# Musikalisches WOCHENBLATT

Organ für Musiker und Musikfreunde.

..... Redigiert von .....

CARL KIPKE.

Siebenunddreissigster Jahrgang.

I. bis III. Quartal 1906. No. 1—39.

---

| Musikalisches WOCHENBLATT | Neue Zeitschrift FÜR MUSIK |
|---|---|
| Organ für Musiker und Musikfreunde. | Begründet 1834 von Robert Schumann. |
| 37. Jahrgang. | 73. Jahrgang. |

Vereinigte musikalische Wochenschriften.

.... Redigiert von ....

CARL KIPKE.

IV. Quartal 1906. No. 40—52.

LEIPZIG,
Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
1906.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

# INHALTS-VERZEICHNIS
ZUM
# XXXVII. JAHRGANGE DES „MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES"
einschliesslich der mit dem IV. Quartal vorgenommenen Verschmelzung mit der
# „NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK"
(73. Jahrgang).

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

## Leitartikel, Biographien usw.



## Biographisches.



## Illustrationen.

### a) In den Text gedruckt.



### b) Bildbeilagen.



## Tagesgeschichtliches.

### Wochenspielplan.

## Musikbriefe und Berichte.

Grumbacher-de Jong, Schnabel-Behr, Reimers und Eweyk. Konzert v. Fr. A. Korb mit dem Philharmon. Orchester. Konzert v. E. Karvasy-Borchert u. H. Weitzig 339 a. — Konzert d. Philharmon. Chor, Dir.: S. Ochs (Bach's H moll-Messe). Konzert d. Singakademie, Dir.: G. Schumann (Bach's „Johannes-Passion"). Konzert d. Ševčik-Quartett. Kompositionsabend v. A. Stubbe, mitwirk. M. Oppermann u. A. Steinmann. Liederabende v. Ch. Wolter u. K. Doepper-Fischer. 9. Symphonie-Konzert d. Kgl. Kapelle, Dir.: F. Weingartner (Cornelius' „Cid"-Ouverture, Händel's Konzert in F dur f. 2 Bläserchöre und Streichorchester, Beethoven's 9. Symphonie 360 a. — Liederabende v. J. Messchaert u. W. Martin (mitw. d. Philharmon. Orchester, Dir.: H. Pfitzner). Konzert v. H. u. E. Heermann m. d. Philharmon. Orchester, Dir.: E. Kuhnwald. (Strauss' Violinkonzert D moll u. Beethoven's Violinkonzert D dur. Loewe-Abend v. H. Gura. Konzerte d. „Tonkünstlerverein" 382 a. — Liederabende v. Dr. H. Brause u. M. Pfaff. Konzert d. Wietrowetz-Streichquartett. Konzert d. „Sängerbund Mährischer Lehrer". Kompositionsabend v. M. Lewandowsky, Mitw.: Philharmon. Orchester u. Th. u. A. Schnabel. Konzert d. Berliner Sängerbund, Dir.: Prof. F. Schmidt. Konzert d. „Handelsstandens Sangforening", Dir.: J. Holter 401 a. — X. Symphoniekonzert d. kgl. Hofkapelle, Dir.: F. Weingartner. (Bruneau's „La belle au bois dormant", Debussy's „L'aprés-midi d'un faune", Beethoven's „Eroica"). Orgelkonzerte v. K. Straube. Konzert d. „Baseler Liedertafel", Dir.: H. Suter, Mitw.: E. Herzog u. A. Hegner 424 a. — Konzert d. Finnisch. Männergesangverein „Suomen Laulu"-Helsingfors, Dir.: H. Klemetti 444 b. — Lortzing-Theater. Eröffnung. Aufführung von Lortzing's „Czar und Zimmermann" 611 b. — Hofoper. Aufführung von Bizet's „Carmen" unter Leit. v. L. Blech 660 a. — Liederabende v. H. Wolff, E. von Roggenbucke-Mailberg, A. Lampertz, E. Kran-Bewert u. A. Hassler. Klavierabend v. G. Beklemischeff. Violinabend v. L. Helbling-Lafont. Kompositionsabend v. G. Vollerthun unt. Mitw. v. E. Schünemann, L. Hess u. A. Sistermans 679 b. — Liederabende v. G. Fischer-Maretzki, H. Brause. L. Wallner, M. Münchhoff, E. Gmeiner u. E. Erick. Klavierabende v. P. Goldschmidt, Th. Bohlmann m. d. Philharmon. Orchester u. R. Ganz m. d. Philharm. Orchester. Violinabende v. J. Wanoschek u. A. de Grassi. Konzerte v. A. Rosenthal. Kammermusikabend v. B. Hintze-Reinhold u. L. Schrattenholz unt. Mitw. v. K. Klingler u. R. Mühlfeld 711 a. — Orchesterkonzerte v. O. Fried m. d. Philharmon. Orchester (Mahler's 6. Symphonie). Klavierabende v. C. Rider-Possart, M. Pauer u. E. von Binzer. Konzert d. Brüsseler Streichquartett. Violinabende v. C. von Rubadi u. L. Duttenhofer (m. d. Philharm. Orchester). Lieder- u. Duettenabend v. F. Beckershaus u. H. Grubert von Bülow. Konzert v. M. Caponsacchi-Jeisler. Bach-Konzert m. d. Philharmon. Orchester, Dir.: G. Schumann u. A. Scharrer (I. Brandenburgisches Konzert in E dur, D dur-Suite f. Orchester, Klavier-Konzert in D moll [G. Schumann[, Doppelkonzert für 2 Violinen [J. Joachim u. C. Halir], Konzert für 3 Klaviere in C dur [G. Schumann, Fr. Kwast-Hodapp u. Br. Hintze-Reinhold] u. Arie „Heil und Segen" a. d. Kantate: „Gott, man lobet dich in der Stille" [J. Grumbacher-de Jong]) 782 a. — I. Philharmon. Konzert, Dir.: Prof. Nikisch (Saint-Saëns' „Afrika" u. Ouverture z. „Les Barbares" u. 5. Klavierkonzert [C. Saint-Saëns], Schumann's C dur-Symphonie u. Berlioz' „Cellini-Ouverture). Liederabende v. C. Flues, A. Stoer-Lingenfelder u. T. Koenen. Konzerte d. Holländischen Streichquartett u. d. Kammermusik-Vereinigung d. Kgl. Kapelle. Klavierabende v. K. Ruth-Heymann, T. Carreñio u. L. Godowsky. I. Symphoniekonzert d. Kgl. Kapelle, Dir.: F. Weingartner (Weber's „Oberon"-Ouverture, Haydn's C moll-Symphonie, Bach's Brandenburgisches Konzert in G dur u. Beethoven's I. Symphonie). Konzert d. Lamoureux-Orchester, Dir.: C. Chevillard (Schumann's „Manfred"-Ouverture, Mozart's G moll-Symphonie, Saint-Saëns' „Totentanz" u. Berlioz' „Carneval romain", Liszt's „Les Préludes" u. Wagner's „Wotans Abschied" aus „Die Walküre" [L. de la Cruz-Frölich]). Konzert d. Münchner Streichquartett 757 a. — Komische Oper. Aufführung v. Delibes' „Lakmé". Konzert v. A. Pierret m. d. Philharmon. Orchester. Liederabende v. H. Elsner-Guttentag, J. Guder, Dr. O. Briesemeister (m. Dr. Dillmann), G. Hamlin u. A. Stephan. Händel-Fest. I. Konzert: „Israel in Egypten". II. Konzert: Orgelkonzert mit Begleitung d. Streichorchester, 12. Concertgrosso f. Streichorchester in H moll. Ouverture z. Oper „Aggrippina", „Kleine Caecilien-Ode" u. Arien. III. Konzert: „Belsazar", IV. Konzert: Kammermusikwerke. Dir.: S. Ochs, J. Joachim u. G. Schumann. Theater des Westens. Aufführung v. Lortzing's „Die 3 Rolandsknappen". II. Philharmon. Konzert, Dir.: A. Nikisch (Bruckner's 8. Symphonie, Tschaikowsky's Violinkonzert [M. Elman], Weber's „Oberon"-Ouverture. Violinabend v. Kl. Schwartz. Liederabend v. J. Loritz. Lieder- u. Duettenabend v. S. u. B. Koch 805 a. — Komische Oper. Erst-Aufführung v. Götzl's „Zierpuppen" u. Jaques-Dalcroze's „Onkel Dazumal". Konzert v. Br. Hubermann mit d. Mozartsaalorchester, Dir.: P. Prill. Liederabend v. M. von Dulong. Klavierabende v. R. Ganz u. A. Jonás. Konzert des Stern'schen Gesangverein, Dir.: O. Fried (Haydn's „Die Jahreszeiten") 829 a. — Klavierabend v. E. Risler. Liederabende v. A. Sistermans u. Th. Bandel. Kammermusikabend v. G. Schumann, C. Halir u. H. Dechert. Orchesterabend v. F. Busoni (d'Indy's 2. Symphonie, Fauré's „Prélude", „Fileuse" u. „Adagio" aus „Peleas und Melisande", d'Indy's „Symphonie sur un schant montagnard" [Dir.: V. d'Indy, Klav.: R. Ganz]) 857 a. — II. Symphonie-Konzert d. Kgl. Kapelle, Dir.: F. Weingartner (Tinel's Symphonisches Tongemälde zu „Polyeuct", Hochberg's E dur-Symphonie, Wagner's „Tannhäuser"-Ouverture u. Beethoven's II. Symphonie). Klavierabende v. R. Kingsbury, L. P. Schramm, A. von Gabain u. S. Sundgrén-Schneevoigt. Liederabende v. E. von Linsingen u. L. Wüllner. III. Philharmon. Konzert, Dir.: A. Nikisch (Humperdinck's Ouverture z. „Die Heirat wider Willen", Brahm's D dur-Serenade, Grieg's A moll-Klavierkonzert [A. Ripper], Gesangsoli [H. Albers]). Konzert des Gesangverein „Harmonia", Dir.: R. Rössler. Konzert d. Amsterdamer a capella-Chor, Dir.: A. Averkamp. Konzert d. „Sociéte de concerts des instruments anciens". Konzert v. Fl. Zajic u. H. Grünfeld, Mitw.: A. Grünfeld, H. Hasse u. L. de Ahna. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: H. Winderstein (Moór's Symphonie in E moll, Goldmark's „Sakuntala"-Ouverture, Saint-Saëns' A moll-Violoncellkonzert [G. Hekking]). Konzert v. T. u. A. Schnabel. Konzert v. M. Elman m. d. Philharm. Orchester, Dir.: A. Scharrer. Violinabend v. C. Markees 884 b. — Konzert d. Hof- u. Domchor, Dir.: Prof. H. Prüfer, Mitw. H. Kawérau u. M. Wolff. Konzert v. S. Kussewitzky u. A. Goldenweiser. Liederabend v. M. Schunk. Klavierabend v. W. A. Becker. Konzert d. Philharm. Chor, Dir.: S. Ochs (Beethoven's „Missa solemnis"). Konzert v. J. Kubelik. Liederabend v. E. Sharpe. I. Orchester-Kammerkonzert, Dir.: E. N. von Reznicek (Bach's Suite in D dur, Beethoven's Rondino in Es dur, Mozart's Konzert f. Flöte u. Harfe in C dur, Pfitzner's Ouverture z. „Das Christ-Elflein" u. Dubitzky's Suite in D moll). Liederabend von E. Gerhardt. Konzert v. B. Panteo mit d. Philharmon. Orchester. Konzert der „Singakademie", Dir.: G. Schumann (Brahms' „Schicksalslied", „Gesang der Parzen", „Nänie", „Ein deutsches Requiem") 909 a. — 4. Philharmon. Konzert, Dir.: Prof. Nikisch (Reger's „Serenade", Smetana's „Vltava", Beethoven's 2 „Leonoren"-Ouverture, Bach's u. Mendelssohn's E moll Violinkonzert [W. Burmester]. Kompositionsabend v. G. Bumcke unt. Mitw. v. H. Dehmlow. Liederabend v. Bl. Marchesi, T. Koenen, Ch. Huhn (m. d. Mozartsaal-Orchester) u. M. Järnefeldt. Klavierabende v. M. Eussert, E. Suart (m. d. Philharm. Orchester), J. Vianna da Motta (m. d. Philharmon. Orchester) u. E. Leginska [Mitw. L. Dorn-Langstein]). Violinabend v. Fr. Karhanek u. E. Konewsky 937 a.

**Bielefeld.** Jubiläums-Konzert v. Tr. Ochs m. d. städt. Orchester (Thuille's „Romantische Ouverture", Ertel's „Belsazar", Brahms' Sonate op. 34 f. 2 Klaviere [Ehepaar Hermanns], Haydn's Violinkonzert f. Tenorgeige [E. Ochs], Strauss' „Till Eulenspiegel's lustige Streiche"). Konzerte d. „Musikverein", Dir.: Th. Lamping (A. Mendelssohn's „Das Leiden des Herrn", Vorspiele z. II. u. III. Akt aus der Oper „Der Bärenhäuter" u. „Frühlingsfeier", Beethoven's 9. Symphonie). Philharm. Konzert, Dir.: Tr. Ochs (G. Schumann's „Tanz der Nymphen und Satyren" aus „Amor und Psyche", Kleemann's „Lustspielouverture"). Kompositionsabend von F. Weingartner, Mitw.: Dr. L. Wüllner u. d. städt. Orchester (Weingartner's „König Lear" u. Es dur-Symphonie, Gesänge). Kompositionsabend v. Fr. Gernsheim m. d. städt. Orchester (Gernsheim's B dur-Symphonie, Rudorff's „Romantische Ouverture", Wolf's „Italienische Serenade") 256 a. Konzerte d. „Musikvereins" (Reger's „Sinfonietta" u. „Abendlied", Lieder v. A. Mendelssohn, Bizet's „Roma", Bach's Hohe Messe). Mozartfeier d. städt. Orchesters, Leitung: Tr. Ochs („Maurische Trauermusik", Konzertante Symphonie f. Violine u. Viola, Es dur-Symphonie, „Zauberflöte"-Ouverture). Philharm. Konzerte d. städt. Orchesters, Dir.: Tr. Ochs (Beethoven's Pastoral-Symphonie, Liszt's „Tasso", Reznicek's „Donna Diana", Berlioz' „Carneval romain", Burkhardt's „Aus den Bergen der Heimat", Kaun's „Sir John Falstaff") 513 a. —

**Bonn.** III. Schumann-Fest, Dir.: J. Joachim u. H. Grüters (Cornelius' „Requiem", Schumann's „Rheinische Symphonie", „Faust-Szenen", B dur-Symphonie, „Genoveva"-Ouverture, „Manfred"-Ouverture, Klavierkonzert, „Konzertstück für 4 Hörner" [Pariser Bläser-Vereinigung], „Requiem für Mignon", „Neujahrslied", Klavierquartett, „Kreisleriana", „Spanisches Liederspiel" u. „Dichterliebe") 459 b.

**Bremen.** Konzerte d. Philharmon. Orchester, Dir. Prof. Panzner. (Reger's „Sinfonietta", Brahms' D dur-Symphonie, „-Rhapsodie" u. „Akadem. Festouverture", Strauss' „Sinfonia

domestica", Beethoven's 5. Symphonie). Konzert d. „Lehrer-Gesangverein". Liederabende v. H. Delisle, A. Brill u. D. Schulze. Konzert v. D. Bromberger, H. Vaterhaus u. W. Schulze. Liederabend v. R. Koennecke (Scheinpflugabend). Liederabende v. A. Brunotte, Dr. L. Wüllner, M. Busjaeger. Konzert v. C. H. Schild, Mitw.: H. Heinemann u. D. Schulze. Konzert v. L. Menar u. M. Bender. Kammermusikabend d. Philharm. Gesellschaft. Konzert d. Quartett d. Philharmon. Gesellschaft, Mitw.: Fr. J. Schrader-Röthig. Konzert v. D. Bromberger, Mitw.: B. Pantco u. H. Vaterhaus 142b. — Konzert d. Philharmon. Gesellschaft (P. Scheinpflug, „Frühling") 162b. — Konzert d. Philharmon. Gesellschaft, Dir. C. Panzner (Beethoven's 9. Symphonie, Gluck's Suite f. Orchester). Konzerte d. Philharmon. Chor (Händel's „Debora", Bach's H moll-Messe). Konzerte d. Philharmon. Gesellschaft, Dir.: C. Panzner (Mozart's Nocturno f. 4 Streichorchester und Wald-Hörner, Cornelius' Ouverture z. „Der Barbier von Bagdad", d'Albert's Ouverture zu „Die Abreise", Brahms' B dur-Klavierkonzert [E. d'Albert]). Wagner-Konzert d. Philharmon. Gesellschaft, Dir.: C. Panzner 464a. — II./V. Kammermusikabende d. Philharm. Gesellschaft. Beethoven-Sonaten-Abende v. D. Bromberger u. H. Kolkmeyer. Konzert v. M. Elman. Klavierabend v. T. Lambrino. Liederabend v. G. Lange. Konzert v. W. Burmester. Konzerte d. „Lehrergesangverein", Dir.: C. Panzner. Konzerte d. „Künstlervereine" 2 Kammermusikabende d. Quartetts d. Philharmon. Gesellschaft). Konzert v. M. Busjaeger, D. Bromberger u. G. Uttner. Konzert im „Künstlerverein", mitw. d. Lehrergesangverein, Dir.: C. Panzner u. Kolkmeyer u. Ekelt. Konzert im „Künstlerverein", mitw. das Philharmon. Orchester, Dir.: C. Panzner (Strauss' „Guntram"-Vorspiel, Schillings' „Das Hexenlied", Scheinpflug's „Frühling"). Konzerte im Kaufmännisch. Verein „Union", Mitw.: D. Bromberger, E. Lissmann, M. Bussius, M. Woltereck u. W. Schulze. Konzert d. Schülerinnen v. Fr. Telle-Lindemann. Liederabend v. V. Svärdström 495b. — Stadttheater. Opernbericht 713a. — Konzert d. „Künstler-Verein" m. d. Philharm. Orchester, Dir.: C. Panzner (Schumann's D moll-Symphonie, Strauss' „Don Juan", Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel). I. Philharm. Konzert, Dir.: C. Panzner (Schumann's „Manfred"-Ouverture, Bach's 3. Brandenburgisches Konzert, Tschaikowsky's 4. Symphonie, Arien [K. Fleischer-Edel]). Opernbericht. Gastspiele v. V. Svärdstroem, W. Grüning u. A. Fischer. Aufführungen v. Auber's „Des Teufels Anteil" u. Casper's „Die Tante schläft" 864a.

**Bremerhaven.** III. Higgen-Konzert, (Svendsen's D dur-Symphonie, Volbach's „Es waren zwei Königskinder", Beethoven's Klavierkonzert No. 5 [T. Lambrino]) 163a.

**Breslau.** Stadttheater. Aufführung v. Humperdinck's „Die Heirat wider Willen". Gastspiele v. E. von der Osten, K. Fleischer-Edel u. Amato. Abonnementskonzert d. „Orchestervereins", Dir.: G. Mahler (Mahler's 5. Symphonie). Konzert d. „Singakademie" (Elgar's „Traum des Gerontius"). Kammermusikabende d. „Orchestervereins" u. „Orchestervereinsquartetts". Liederabende v. Fr. Feinhals, E. Destinn u. P. Kuhn. Klavierabende v. Fl. Bassermann, G. Dohrn, B. Marx-Goldschmidt, L. Godowski, J. Sliwinski u. Borwick. Konzerte v. F. Berber u. D. Popper 118a. — Stadttheater. Aufführung v. Strauss' „Salome", Heuberger's „Barfüssele" u. Mozart's „Die Entführung aus dem Serail". Gastspiele v. E. von der Osten, S. Arnoldson, M. Goetze u. E. Herzog. Konzerte d. „Orchestervereins", Dir.: G. Dohrn, (Reger's „Sinfonietta" Satz 1—3, Mozart's „Jupiter"-Symphonie, Brahms' „Liebeslieder u. Neue Liebeslieder" [Berliner Vokal-Quartett]). Brahms-Konzert d. „Orchesterverein" (I. Klavierkonzert [F. Busoni]). Aufführung v. Mendelssohn's „Walpurgisnacht" (Orchesterverein u. C. Schmitt-Czanyi, J. Kiss, R. Fischer u. A. Sistermans). Konzerte d. „Singakademie" (Haydn's „Die Schöpfung"). Konzert d. „Singverein", Dir.: W. Pieper (Schumann's „Das Paradies und die Peri"). Klavierabende v. Sliwinski u. A. Ripper. Liederabende v. H. Brause, L. Wüllner, R. von Zur Mühlen u. J. Finkenstein. Konzerte d. Böhmisch. Streichquartett u. W. Posse u. B. Panteo 598a.

**Brünn.** Stadttheater. Gastspiele v. E. Schmedes, S. Arnoldson u. Fr. Förster-Lauterer. Opernbericht. Konzert d. „Musikverein", Dir. K. Frotzler, Mitw.: P. Weingarten. Liederabend v. E. Bland unt. Mitw. v. S. Rosdol, Orgelkonzerte v. O. Burkert. (R. von Mojsisovics, „Capriccio") 975a.

**Budapest.** Konzerte v. J. Kubelik, W. Burmester u. A. Pierret. Liederabende v. L. Slezak u. Y. de Tréville. Philharmon. Konzerte, Dir.: St. Kerner (Schumann's 1. Symphonie, Liszt's „Prometheus", Saint-Saëns' G moll-Klavierkonzert [B. Bartòk], Glazounow's „I. Ouverture über drei griechische Motive", Händel's G moll-Konzert, Mihalovich', 1. Symphonie). Konzerte d. Böhmisch. Streichquartett u. d. Quartett-Vereinigung Kemeny u. Gen. Kgl. Opernhaus. Uraufführung v. Forkas' „Kurucvilag" (symphon. Dichtung) u. Hubay's „Lavotta's Liebe 937b.

**Bukarest.** Hauptprüfungen am Kgl. Konservatorium d. Musik 36a. — Konzerte d. Chorverein „Carmen", d. Musikverein „Hora", der Chorverein „Gutenberg" u. d. „Deutschen Liedertafel". Liederabende v. Ch. Leria, T. Fortunatu, M. Anghel u. A. Ackté. Konzert v. E. Ondriček 296a. — Klavierabende v. A. Cionca u. G. Boskoff. Konzert d. Fitzner-Quartett. Konzerte d. Rosé-Quartett 321b. —

**Cassel.** Kgl. Theater. Uraufführung v. Dorn's „Die schöne Müllerin" 884a.

**Coburg.** Hoftheater: Aufführung v. Draeseke's „Herrat" 885b.

**Crefeld.** Schumann-Fest d. „Konzert-Gesellschaft", Dir.: Müller-Reuter (D moll-Symphonie, Variationen für 2 Klaviere, „Paradies und Peri" Teil II, „Rheinwein"-Festouverture, „Spanisches Liederspiel", A moll-Klavierkonzert [E. von Dohnányi], A dur-Quartett, Klavier-Quintett [Rosé-Quartett]) 890b.

**Darmstadt.** 3. Matinée d. Kammermusik-Vereinigung de Haan u. Gen. (Havemann's Streichquartett in C moll. Konzert d. Mandolinen-Klubs. Mozartfeier d. Rich. Wagner-Verein. Konzert v. L. Barnay u. Br. Hinze-Reinhold. V. Konzert d. Hofmusik (Beethoven's D dur-Symphonie, Reznicek's „Donna Diana"-Ouverture, Neitzel's Klavierkonzert [O. Neitzel]). Konzert von E. Risler. 4. Matinée d. Kammermusikvereinigung de Haan u. Gen. VI. Konzert d. Hofmusik (Bruckner's 9. Symphonie. Konzert d. „Musikvereins", Dir.: W. de Haan (Haydn's „Die Schöpfung") 382b. — Konzert d. Männerchor „Humanitas" m. d. Hofkapelle. Konzert d. Musikverein, Dir.: W. de Haan (Bach's „Matthäuspassion"), Konzert d. Männerchor „Mozartverein" m. d. Hofkapelle (Brahms' „Rhapsodie" u. Nicodée's „Das Meer"). Konzert v. Fr. Kwast-Hodapp u. Hofkonzertmeister Havemann. Konzerte d. „Wagner-Verein" (Liszt-Abend, Wagner-Abend, A. Mendelssohn-Abend). Liederabend v. Dr. P. Kuhn 402a. — Hoftheater. Mozart-Zyklus. Aufführungen v. Wagner's „Lohengrin", „Tristan und Isolde", „Ring des Nibelungen". Puccini's „Die Bohème", Saint-Saëns' „Samson und Dalila" u. a.) 424b. — Konzert d. Kaim-Orchester, Dir.: G. Schnéevoigt (Strauss' „Don Juan", Wagner's Vorspiel z. „Tristan und Isolde", Beethoven's „Eroica"). Klavierabend v. E. Risler. Liederabende v. S. Dessoir u. L. Hess. Reger-Abend, Mitw.: M. Reger, H. Schelle, A. Schnaudt u. Havemann. Konzert d. „Société de concerts des instruments anciens". Konzert d. Musik-Verein, Dir.: de Haan (Händel's „Josua"). Hofmusik (Strauss' „Heldenleben", Beethoven's A dur-Symphonie, Lieder [A. von Kraus-Osborne]), „Visions musicales" v. Fr. Tosti) 835a.

**Dessau.** Hoftheater. Aufführung v. Beethoven's „Fidelio", Wittgenstein's „Antonius und Kleopatra". Kammermusikabende v. Mikorey u. Gen. (Smetana's „Aus meinem Leben", Mozart's Klavierquartett in G moll, Wolf-Ferrari's Des dur-Klavierquintett. II/III. Hofkapellkonzert, Dir.: F. Mikorey (Beethoven's A dur-Symphonie, d'Albert's E dur-Klavierkonzert [E. d'Albert], Schubert's H moll-Symphonie, Bruckner's 7. Symphonie, Lieder [R. Ettinger]). Totenfestkonzert d. Hofkapelle u. „Singakademie" (Cherubini's „Requiem in C moll", Mozart's „Ave verum"). Konzert d. „Liedertafel", Mitw.: E. Gerhardt u. E. Robert-Hansen 219a. — Hoftheater. Erstaufführung v. Brönsart's „Hiarne". IV. Hofkapellkonzert, Dir.: F. Mikorey (Haydn's I. engl. Symphonie, Brahms' Violinkonzert, Tschaikowsky's Ouverture-Phantasie „Romeo und Julia"). V. Hofkapellkonzert Dir.: F. Mikorey (Mozartfeier, „Jupiter"-Symphonie). VI. Hofkapellkonzert Dir.: F. Mikorey (Bruckner's IV. Symphonie, Liszt A dur-Klavierkonzert, Berlioz' Ouverture zu „Benvenuto Cellini"). IV/V. Kammermusikabende v. Mikorey u. Gen. 343b. — Hoftheater. Erstaufführung v. Adam's „Die Nürnberger Puppe". Gastspiel v. C. Burrian (Tristan). VI. Kammermusikabend d. Streichquartett Mikorey u. Gen. Hofkapellkonzerte, Dir.: F. Mikorey (Tschaikowsky's „Symphonie pathétique", Dvořák's Violoncellkonzert [Fr. Grützmacher], Berlioz' „Harold-Symphonie" u. „Le carneval Romain", Wagner's „Faust-Ouverture" u. „Siegfried-Idyll", Liszt's „Tasso", Wagner's Vorspiel u. Karfreitagszauber aus „Parsifal", Liszt's „Dante-Symphonie" u. Rhapsodie No. 1). Konzert d. „Singakademie", „Liedertafel" u. Hofkapelle Dir.: F. Mikorey (Wolf-Ferrari's „Vita nuova"). Konzert d. Berlin. Lehrergesangverein, Dir.: F. Schmidt, Mitw.: d. Hofkapelle (Wagner's „Das Liebesmahl der Apostel") 479b.

**Dortmund.** Konzerte des Musikverein, Dir.: Musikdirektor Janssen, Mitw.: T. Cahnbley-Hinken, E. Bengell, E. Küchler, E. Geller-Wolter, A. Kohmann, W. Metzmacher, O. Hintzelmann u. A. Goepel (Mendelssohn's „Elias" u. Bach's „Weihnachtsoratorium"). Konzerte des Philharmon. Orchester, Mitw.: Dr. F. v. Kraus u. Frau v. Kraus-Osborne u. Frls. E. Playfair u. E. Ney (Wolf, Italienische Serenade „L'apprendi sorcier" v. P. Dukas, Ouverture in D dur v. G. F. Händel, Brahms' Violinkonzert, Mozart's C dur-Klavierkonzert, Lieder v. Schubert, Brahms u. Wolf) 53a. — 15 Symphoniekonzerte d. Philharmon. Orchester. Konzert d. Konservatoriumschor, Mitw.: T. Cahnbley-Hinken. I. Orgelkonzert v.

C. Holtschneider. Konzert v. E. Ysaye u. E. Saatweber-Schlieper. Konzert v. A. von Eweyk u. O. Voss. Sonatenabend v. R. Laugs u. W. Willeke. Liederabend von K. Koch. Konzert d. „Société de concerts des instruments anciens". Konzert d. Philharm. Orchester in Köln 75a. — Wagner-Zyklus. Aufführung v. Pottgiesser's „Heimkehr". Konzerte d. Philharmon. Orchester, Dir.: G. Hüttner (Goldmark's „In Italien", Strauss' „Burleske" f. Pianoforte u. Orchester, Bruneau's „La belle au bois dormant", Bach's 5. Brandenburgisches Konzert, Händel's „Concerto grosso" u. Strauss' „Don Juan"). Freitags-Symphoniekonzerte (Burkhardt's „Aus den Bergen der Heimat", Symphonien von Mozart (Cdur, „Jupiter"), Beethoven (Cmoll, Fdur, Adur), Mendelssohn (Amoll), Schumann (Dmoll), Raff („Im Walde"), Brahms (Cmoll, Emoll), Tschaikowsky (No. 5), Dvořak („Aus der neuen Welt") und Svendsen (Ddur). Konzerte d. Konservatoriumchor (Mozart's „Idomeneo", Spohr's „Die letzten Dinge"). Orgelkonzerte v. Holtschneider. Konzerte d. „Musikverein" (Koch's „Die deutsche Tanne", Berlioz' „Ophelias Tod" und „Harold in Italien", Liszt's „Christus", Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt", 8. Symphonie, Gdur-Klavierkonzert [E. von Dohnányi] u. Phantasie u. Reger-Abend). Konzert d. „Lehrergesangverein". Konzerte v. S. de Cave, H. Wiefel-Meierpeter, M. Lerner u. Th. Mengelbier 575b. — Konzert d. Kaim-Orchester, Dir.: G. Schnéevoigt (Wagner's Vorspiel u. Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde", Strauss' „Don Juan"). Konzerte d. Philharm. Orchester (Reger's „Serenade", Brahms' Emoll-Symphonie, Strauss' „Till Eulenspiegel", Brahms' Violinkonzert [H. Marteau], Beethoven's Bdur-Klavierkonzert [H. Einstein]), Konzert d. „Musikverein" (Händel's „Judas Maccabäus"). Konzert v. E. Müller-Friedhof, Mitw.: E. von Possart. Liederabend v. E. L. von Wolzogen. Stadttheater: Aufführung v. Goldmark's „Die Königin von Saba" u. Massenet's „La Navaraise" 910a. — Konzert des „Lehrergesangverein", Dir.: R. Laugs (Strauss' „Bardengesang") 938b.

**Dresden.** Kgl. Opernhaus. Aufführung d. „Ring d. Nibelungen". Symphoniekonzert d. Kgl. Kapelle, Dir.: von Schuch. Mitw.: G. Suggia. 3. Philharmon. Konzert, Dir.: W. Olsen. (Lieder [E. Destinn], Bdur-Konzert v. Brahms [A. Schnabel]). Konzert d. Tonkünstlervereins („Das Tal", op. 51 v. R. Strauss [L. Rains]). Konzert v. F. von Münstedt mit d. Winderstein-Orchester (Mitwirk.: E. Kraus u. O. Weinreich). Klavierabend von M. Hambourg 7b. — 9. Symphonie-Konzert d. Kgl. Kapelle, Dir.: E. von Schuch. (Bruckner's 9. Symphonie, Beethoven's 8. Symphonie). 10. Symphonie-Konzert der Königl. Kapelle, Dir.: E. von Schuch. (Beethoven's Esdur Klavier-Konzert [E. von Dohnányi], Dohnányi's Symphonie in Dmoll). II. Konzert d. Tonkünstlervereins. Mitw.: E. Wedekind (Mozart-Feier). Konzert d. Quartett Petri u. Gen. (Reger's Streichquartett in Dmoll, op. 74, Beethoven's Amoll-Quartett). III. Kammermusikabend v. Lewinger u. Gen. Mitw.: A. Schwabe u. H. Lange (Mozartfeier). Konzert v. H. Merrick, B. u. M. Hildebrandt-L'Huillier. Liederabend v. Dr. L. Wüllner. Jubiläumskonzerte d. Kgl. Konservatorium. Konzert v. H. Buff-Giessen u. A. Sittard 95a. — Hofoper: Aufführungen v. Mozart's „Die Entführung aus dem Serail", „Die Hochzeit des Figaro", „Don Juan" u. „Die Zauberflöte". Mozartfeier d. Kgl. Kapelle (Mozart's Symphonien in Gmoll u. Cdur u. Konzertante Symphonie in Esdur). Mozartfeier d. „Mozart-Verein". Kompositionsabende v. G. von Brucken-Fock u. O. Urbach im Bertr. Roth's Musiksalon. Klavierabend v. M. Pauer. Liederabende v. Dr. L. Wüllner u. Gr. Ricardo. Konzert d. „Dreyssig'schen Singakademie", Dir.: K. Hösel (Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth") 185b. — Konzert d. Kgl. Kapelle Andreae's symphon. Phantasie, Beethoven's Violinkonzert [Fr. Kreisler]. Konzert d. „Dresdner Orpheus". Konzert d. „Harmoniegesellschaft", Mitw.: M. von Tessényi u. A. Kiess. 5. u. 6. Philharmon. Konzert, Mitw.: E. Schumann-Heink u. O. Gabrilowitsch. Konzert v. 8 Mitglied. d. Berlin. Domchors. Matinée in Salon d. Prof. Bertr. Roth, Mitw.: L. Reuss-Belce u. J. Major. Liederabend v. M. Knothe 176a. — Konzert d. „Volks-Singakademie", Dir.: J. Reichert („Faust"-Programm). Hofoper. Gastspiel von J. Urlus. Aschermittwochkonzert der Königl. Kapelle (Schubert's Cdur-Symphonie, Beethoven's Violinkonzert [Fr. Kreisler] Duett aus Smetana's „Dalibor" [M. Nast und C. Burrian]). Konzert der Triovereinigung Bachmann-Bärtich-Stenz. Konzert des Petri-Streichquartett. Konzert d. Lehrergesangverein, Dir.: Fr. Brandes (Kretschmer's „Die Geisterschlacht" u. Zöllner's „Bonifacius") 237b. — Klavierabend v. E. d'Albert. Liederabende v. R. von Zur Mühlen u. L. Wüllner. Konzert v. Wunderlich—Wartmas—Spitzner im „Tonkünstlerverein" (Reger's Serenade f. Flöte, Violine u. Viola). Symphoniekonzert d. Kgl. Kapelle (Tschaikowsky's 4. Symphonie, Becker's Cdur-Symphonie I. u. III. Satz, Strauss' „Ein Heldenleben"). Konzert d. „Mozartverein", Mitw.: Ch. Huhn u. d. Russische Trio. Kirchenkonzert in d. Dreikönigskirche (Rossini's „Stabat mater"). Konzert d. „Schumann'schen Singakademie", Dir.: A. Fuchs (Klughardt's „Zerstörung Jerusalems"). Orgelkonzert in der Dreikönigskirche. Konzert d. M.-G.-V. „Liederkreis-Harmonie" 297b. — Karfreitags-Konzert in der Kreuzkirche, Dir.: O. Richter (Bach's „Matthäus-Passion"). Karfreitagskonzert in d. Martin Lutherkirche, Dir.: Römhild (Mozart's Cmoll-Messe). Palmsontagskonzert d. Kgl. Kapelle, Dir.: Hagen (Bruchstücke aus Wagner's „Parsifal", Beethoven's 9. Symphonie). Konzert d. „Kölner Männergesangverein". Liederabend v. W. u. H. Nüssle. Konzert d. „Tonkünstlerverein" 360b. — Orgelkonzert v. A. Sittard, unt. Mitw. v. H. Buff-Giessen. Hofoper: Aufführung v. d'Albert's „Flauto solo", Wagner's „Tristan und Isolde" [Dr. von Bary — Tristan] u. „Der fliegende Holländer [Plaschke — Holländer] 680a. — Hofoper: Neueinstudierung v. Weber's „Oberon" 711b. — Symphoniekonzerte d. Kgl. Kapelle, Dir.: E. von Schuch (Bossi's „Intermezzi Goldoniani", Wolf's „Penthesilea", Beethoven's Violinkonzert [Br. Hubermann]. I. Philharm. Konzert, Dir.: W. Olsen (Massenet's „Cid"-Ouverture, Tschaikowsky's Ddur-Violinkonzert [M. Elman], Lieder v. Berlioz, Massenet, Strauss [H. Albers]). Kammermusikabende d. Petri-Quartett u. Lewinger-Quartett (unter Mitw. v. A. Reisenauer). Matinée in Bertr. Roth's Musiksalon (Reinecke's Trio f. Klavier, Klarinette u. Horn u. Sonate f. 2 Klaviere [C. Reinecke u. B. Roth], Lieder v. Reinecke [M. Seebe]). Liederabende v. Ch. Huhn, P. Taullinger u. A. Schöningh 806a. — Konzert d. Kgl. Kapelle, Dir.: Hagen (Brahms' Emoll-Symphonie, Haydn's „Oxford"-Symphonie, Kalafati's Fantasie-Ouverture). Hofoper: Abschied v. C. Burrian als „Masaniello". Gastspiel v. Günther-Braun als „Florestan". Konzert d. Volkssingakademie, Dir.: J. Reichert (Bach's „Nun ist das Heil", Brahms' „Schicksalslied", Beethoven's 9. Symphonie). Quartettabend v. Petri u. Gen. (Novak's Ddur-Quartett). Klavierabende v. A. Reisenauer u. F. Lamond. Konzert v. B. Hubermann. Konzert v. H. Buff-Giessen u. Sittard. Liederabend v. M. Alberti 857b. — Konzert d. Hofkapelle, Dir.: E. von Schuch (Scheinpflug's „Frühling", Brahms' Violinkonzert [Fr. Kreisler]). II. Philharmon. Konzert (Liszt's Mignonlied [E. Gerhardt], Burmeister's Klavierkonzert in Dmoll [W. Rehberg]). Konzert d. „Schumann'schen Singakademie", Dir: A. Fuchs (Fuchs' „Selig sind, die in dem Herrn sterben"). 46. geistl. Musikaufführung in d. Martin Lutherkirche, Dir.: Römhild (Mozart's „Requiem" u. Kantaten v. Bach u. Reger). III. Konzert d. Petri'schen Streichquartett. Violinabende v. J. Kubelik u. M. B. Hildebrandt. Klavierkonzert v. E. u. C. Satz. Konzert v. M. de Yelva u. H. Prins. Liederabend v. H. Staegemann. Konzert d. „Dresdner Männergesangverein", Dir.: P. Schöne 910b. — Hofoper: Erstaufführung v. Schillings' „Moloch" 939a.

**Düsseldorf.** Opernbericht. Konzert d. „Gesangverein" u. d. „Männerchor 1904". Konzert v. Haasters-Zinkeisen m. d. Böhmischen Streichquartett. Kammermusikabende von Dr. Rabl, W. Nagel und C. Bayrhoffer. Liederabend von Dr. Kuhn u. La Porte. Konzerte v. E. Schmuckler, Hs. u. M. Hermanns und W. Burmeister, E. Bausch und Fr. Hempel (Mitw.: Cl. La Porte-Stolzenberg u. C. F. Dietrich) 76a. — Stadttheater. Mozart-Zyklus. Opernbericht. Kammermusikabend v. Flohr u. Gen. Konzert d. „Männerchor 1904", Dir.: M. Neumann. Konzert v. E. Saatweber-Schlieper u. H. Marteau. Klavierabende von O. Neitzel, A. Haasters-Zinkeisen u. Hermanns. Konzert d. „Gesangverein", Dir.: Dr. Limbert (Mozart's Cmoll-Messe). Symphoniekonzert, Dir.: O. Reibold (Mozart's Edur-Symphonie). Liederabende v. G. A. Walter, M. Pregi, R. Kothe u. A. Zinkeisen. Duettenabend v. A. Beines u. E. Diergart, Mitw.: G. Ophüls, Br. Eldering u. Fr. Grützmacher 339b. Konzert d. „Yorkshire-Chorus" aus Sheffield und Leeds, Dir.: Dr. H. Coward (Händel's „Messias" u. engl. Chorwerke) 682b. — Stadttheater: Erst-Aufführung v. de Lara's „Moïna" 887a.

**Essen.** 42. Versammlung d. „Allgemein. Deutschen Musikvereins" I. Orchesterkonzert (Siegel's „Heroische Tondichtung", Mors' „Dem Schmerz sein Recht", Neitzel's „Das Leben ein Traum", Delius' „Sea-drift", Bischoff's Symphonie in Edur, Braunfels' Szene aus dem Märchenspiel „Falada" und Humperdinck's „Festgesang zur Feier der Silberhochzeit des Kaiserpaares") 445a. — I. Kammermusik (Zöllner's Cmoll-Streichquartett, Marteau's „Zyklus von 8 Liedern" u. Juon's Quintett für Klavier, Violine, 2 Bratschen und Violoncello). Orchesterkonzert, Dir.: Dr. P. Marsop (Wagenaar's Ouverture „Cyrano von Bergerac", Smulder's „Morgengrauen, Tag, Abenddämmerung", Schilling's Prolog zu „König Oedipus", Pfitzner's Ouverture zu „Käthchen von Heilbronn", Chöre von W. Berger, Brahms u. R. Schumann). II. Kammermusikkonzert (Kaun's Streichquartett in D, Pfitzner's Trio in F für Pianoforte, Violine u. Violoncello, Sommer's Liederzyklus „Letztes Blühen" f. Bariton). Orchesterkonzert (Mahler's 6. Symphonie). Festvorstellung im Kölner Stadttheater (Jaques-Dalcroze's „Le Bonhomme Jadis" u. d'Albert's „Flauto solo") 461a.

**Frankfurt a. M.** Konzert d. „Rühl'schen Gesangverein", Dir.: Prof. S. Ochs (Haydn's „Die Schöpfung") Konzert d. „Caecilien-Verein" (Mozart's „Requiem"). I. Konzert d. „Lehrer-Sängerchors (Jubiläumskonzert f. Prof. M. Fleisch). III. Freitagskonzert d. „Museumsgesellschaft" (d'Indy's Symphonie, Berlioz' „Benvenuto Cellini"). Sonntagskonzert d. Museumsgesellschaft (Weissmann's „Fingerhütchen"; Reus' „Judith") 156 a. — Klavierabende v. Br. Hinze-Reinhold, M. Hambourg u. A. Schnabel. Konzert v. J. u. B. Hambourg. Liederabend v. E. Rückbeil-Hiller. II. Abonnementskonzert d. Opernhaus-Orchester, Dir.: H. Reichenberger (Boehe's „Die Insel der Kirke"). II. Kaim-Konzert, Dir.: G. Schnéevoigt (Smetana's „Šarka", Beethoven's 7. Symphonie, Schillings' „Das Eleusische Fest" [E. v. Possart]). 5 Konzerte d. Museumsgesellschaft (Schumann's „Manfred"-Ouverture, Strauss' „Don Juan", Wagner's „Faust-Ouverture", Beethoven's „Eroica", Brahms' 3. Symphonie). Konzerte d. „Frankfurter Quartettvereinigung" u. d. Quartett Post u. Gen. 215 b. — Opernhaus. Erstaufführung v. E d'Albert's „Flauto solo" 277 a. — Opernhaus. Deutsche Uraufführung v. Widor's „Die Fischer von St. Jean" 322 a. — Konzert d. Museums-Quartett Heermann u. Gen. Konzert v. Fl. Bassermann. VI. Freitagskonzert d. „Museumsgesellschaft", Dir.: S. von Hausegger (Liszt's „Tasso" u. Strauss' „Don Quixote"). Mozartfeier d. „Volkschor", Dir.: M. Fleisch. Mozartfeier d. Museums-Quartett. Mozartfeier d. „Museumsgesellschaft" (Haffner-Serenade, Bläser-Divertimento in B dur, Violinkonzert in D dur, „Jupiter"-Symphonie). Kammermusikabend d. „Frankfurter Trios", Mitw.: R. Mühlfeld u. E. Ney (Mozartfeier). Mozartfeier d. „Verein für Kirchengesang", Dir.: G. Krug. III. Kaimkonzert, Dir.: G. Schnéevoigt (Pfitzner's Ouverture zu „Käthchen von Heilbronn", Brahms' C moll-Symphonie). IV. Opernhauskonzert, Dir.: H. Reichenberger (Brahms' Violinkonzert [Fr. Kreisler], Strauss' „Don Juan" u. Haydn's Es dur-Symphonie). V. Opernhauskonzert, Dir.: Dr. Rottenberg (Bizet's „Roma", Delibes' „Les clochettes de Lakmé", Beethoven's B dur-Symphonie). VI. Opernhauskonzert, Dir.: H. Reichenberger (Schillings' „Dem Verklärten", Berlioz' „Symphonie fantastique") 462 b. — Solistenkonzerte. Klavierabende v. Fr. Lamond, E. Risler u. E. d'Albert. Freitagskonzerte d. Museumsgesellschaft (Boehe's „Odysseus Fahrten", Händel's „Concerto grosso", Beethoven's II. Symphonie, Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth", Debussy's „L'après-midi d'un faune", Beethoven's C moll-Symphonie). Konzerte v. P. Stebel, E. Playfair und E. Ney. Liederabend v. R. von Zur Mühlen. Konzert d. „Caecilien-Verein", Dir.: A. Grüters (Bach's „Johannespassion"). Konzert d. „Rühl'schen Gesangverein", Dir.: S. Ochs (Kantaten v. J. S. Bach). Konzert d. „Volkschor", Dir.: M. Fleisch (Händel's „Judas Maccabäus") 523 a. — Opernhaus. Wagner—Mozart-Cyklus (Wagner's „Rienzi". „Der fliegende Holländer", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Tristan und Isolde", „Die Meistersinger von Nürnberg" und „Der Ring des Nibelungen", Mozart's „Don Juan", „Die Zauberflöte", „Die Entführung aus dem Serail" u. „Die Hochzeit des Figaro") 548 b. — Konzert d. „Yorkshire-Chorus" v. Sheffield und Leeds, Dir.: Dr. Coward (Elgar's „The dream of Gerontius"). Opernhaus: Aufführung v. Massenet's „Manon" 758 a. — 1. Freitagskonzert d. Museumsgesellschaft, Dir.: F. Mottl (Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. 2, Mozart's Divertimento in D dur, Schubert's C dur-Symphonie u. Lieder [A. von Kraus-Osborne]). 1. Sonntagskonzert d. Museumsgesellschaft, Dir.: F. Mottl (Bruckner's Romantische Symphonie). 2. Sonntagskonzert d. Museumsgesellschaft, Dir.: F. Bassermann (Brahms' 2. Symphonie, Mendelssohn's Violinkonzert [St. Geyer]). 1. Opernhauskonzert, Dir.: Dr. Rottenberg (Tschaikowsky's „Mozartiana"-Suite u. Schumann's D moll-Symphonie). Konzert d. „Museumsgesellschaft", Dir.: G. Martucci (Sgambati's „Tedeum laudamus", Martucci's Symphonie in F dur, Rossini's Ouverture zu „Le siège de Corinthe"). Konzert d. Lamoureux-Orchester, Dir.: C. Chevillard. Konzert d. Kaimorchester, Dir.: G. Schnéevoigt (Strauss' „Don Juan", Beethoven's „Eroica"). Kammermusikabende d. Hock- u. Hess-Quartett u. Quartett Betti u. Gen. Konzert v. Fr. Giggli u. H. Zilcher, (Mitw.: A. Petschnikoff). Konzert v. W. Burmester. Konzert d. Frankfurter Trio. Beethovenabend v. F. Lamond. Klavierabend v. B. Schwarz. Konzert d. „Rühl'schen Gesangvereins", Dir.: O. Fried (Haydn's „Die Jahreszeiten") 858 b. —

**Freiburg i. B.** Konzert v. Fr. Kwast-Hodapp u. O. Klupp-Fischer. Klavierabende v. E. d'Albert u. E. von Dohnányi, Konzert v. M. Reger, Mitw.: H. Schelle-Obermeyer, S. van Rhyn u. H. Lange. Konzert d. „Société de concerts des instruments anciens". Konzert d. Münchner Streichquartett. Liederabend v. S. Scholander. Konzerte d. Süddeutsch. Streichquartett (Beethoven- u. Brahms-Abend) 262 a. — Mozartfeier d. Musikverein („Requiem", „Ave verum corpus", Konzert f. 2 Klaviere in Es dur). Konzert d. „Oratorienvereins" (Bruch's „Achilleus"). Symphonie-Konzert d. städtisch. Orchester. (Beethoven's A dur-Symphonie, Haydn's Oxford-Symphonie, Bruckner's 8. Symphonie, Strauss' „Don Juan"), Mitw.: R. Pugno, P. Reimers u. Fr. Kreisler 281 b. — 7. Symphonie-Konzert, Dir.: F. Mottl (Beethoven's 8. Symphonie, Wagner's Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde", „Siegfried-Idyll" und „Meistersinger"-Vorspiel). Konzert d. Kaim-Orchester, Dir.: G. Schnéevoigt (Beethoven's 4. und 5. Symphonie und „Leonore"-Ouverture). 4.—6. Symphonie-Konzert (Schubert's C dur-Symphonie, Tschaikowsky's „Pathetische Symphonie", Strauss' „Symphonia domestica", Brahms' „Haydn-Variationen"). Konzert d. „Musikvereins" (Weber's „Messe in Es dur", Weismann's „Das Fingerhütchen", Bruckner's „Tedeum", Bach's „Matthäus-Passion"). Konzerte d. „Oratorien-Verein" (Mozart's C moll-Messe" u. H. Wolf-Abend). Solistenkonzerte. Konzerte d. Süddeutschen-Streichquartettvereins, Meininger Trio-Vereinigung, Brüsseler- u. Böhmischen Streichquartett. Sonatenabend v. B. Stavenhagen u. F. Berber. Stadttheater: Aufführung v. Weber's „Euryanthe" u. Kistler's „Der Vogt auf Mühlstein" 530 a. —

**Genf.** Abonnementskonzerte, Dir.: Prof. W. Rehberg (Brahms' F dur-Symphonie, Beethoven's D dur- u. C moll-Symphonien, Dvořak's G dur-Symphonie, Haydn's D dur-Symphonie, Järnefeldt's „Korsholm"). Konzerte d. Baseler u. Marteau-Quartetts (Marteau's Streichquartett No. 2 in D dur, Jaques Dalcroze's „Serenade", Huber's 6. Violinsonate [appassionata] in D moll, Andreae's Streichquartett, Moór's Violinsonate, Violin- u. Violoncellkonzert [M. Caponsacchi]. Konzerte v. M. Panthès. Orchester-Konzerte, Dir.: A. Birnbaum (Beethoven's Pastoral-Symphonie, Berlioz' „Le carneval romain", Dvořak's „Bilder aus der neuen Welt") 200 a. — Konzert in St. Jean-Kathedrale, Dir.: Barblan (Bach's „Matthäus-Passion"), Konzert in d. Lausanner Kathedrale, Dir.: Doret. Abonnementskonzerte, Dir.: W. Rehberg (Mozart's Konzert f. 2 Klaviere [M. Panthès u. W. Rehberg], Bloch's „Hiver-Printemps", Brahms' „Tragische Ouverture" u. Lalo's „Rhapsodie Norvegienne", Franck's Symphonie in D moll, „Pastorale" aus Bach's „Weihnachtsoratorium". Schumann's „Genoveva"-Ouverture, Schubert's C dur-Symphonie, Smetana's „In den Wäldern und Ebenen Böhmens", d'Indy's „Wallenstein-Trilogie" u. Franck's „Symphonische Variationen". Marteau-Konzerte (Böhmisches u. Züricher Streichquartett u. W. u. A. Rehberg u. E. Reymond). Konzerte d. Lausanner-Orchester, Dir.: A. Birnbaum (Strauss' „Don Juan", Mozart's Es dur-Symphonie) 550 a.

**Gera.** Konzerte d. „Musikal. Vereins" (Beethoven's 5. Symphonie, Berlioz' Symphonie fantastique, Brahms' „Serenade D dur" [Mitw.: H. Bosetti, E. von Dohnányi u. C. Burrian]). Volkssymphoniekonzerte (Haydn's C dur-Symphonie, Schubert's H moll-Symphonie). I. Kammermusikabend v. Schäffer u. Gen. (Mozart's Streichquartett C dur, Brahms' H dur-Trio). Konzerte d. „Lehrergesangvereins", d. M.-G.-V. „Arion" u. d. „Blindenvereins" 220 b. — Konzerte d. „Musikal. Vereins" (Mozart's Es dur-Symphonie, Beethoven's F dur-Symphonie, Kleemann's „Lustspielouverture" u. Wagner's „Tannhäuser"-Ouverture). Volkssymphoniekonzerte (Mozart's „Haffner-Serenade"). Kirchenkonzert (Bach's Weihnachtsoratorium, Teil I u. II, Becker's „Geistl. Dialog", Liszt's 23. Psalm u. Bruckner's „Tedeum"). Volkssymphoniekonzerte (Symphonien v. Tschaikowsky [E moll] u. Beethoven [A dur], Smetana's „Šarka", Strauss' „Tod und Verklärung", Wolf's „Italienische Serenade" u. Bach's Brandenburgisches Konzert in G dur). Kammermusikabende. Fürstl. Theater: Aufführung v. Kleemann's „Der Klosterschüler von Mildenfurth". Konzerte d. Kirchenchor zu St. Johannis u. d. Männergesangverein „Arion". Wohltätigkeitskonzert (Jaques-Dalcroze's „Kinderlieder u. Tanzreigen") 531 b.

**Görlitz.** 16. Schlesisches Musikfest, Dir.: Dr. Muck (Mozart's „Requiem", Schumann's „Faust-Szenen", Bruckner's „Tedeum", Strauss' „Sinfonia domestica", Liszt's „Prometheus", Beethoven's 8. Symphonie, Hochberg's Klavierkonzert in C moll, G. Schumann's „Sehnsucht" u. Wagner's „Wach auf" und Schlusschor aus „Die Meistersinger von Nürnberg") 510 a.

**Graz.** Stadttheater. Erstaufführungen v. Saint-Saëns' „Samson und Dalila" u. Fischhof's „Der Bergkönig". Gastspiele v. E. van Dyk, Fr. Naval, L. Slezak, Fr. d'Andrade, K. Fleischer-Edel u. E. von Possart. Konzerte d. „Steiermärkisch. Musikvereins" (Mahler's G dur-Symphonie, Schubert's C dur-Symphonie, Boehe's „Die Klage der Nausikaa"). Orgelkonzert v. A. J. Kofler. Konzert d. „Deutsch. akadem. Gesangvereins", Dir.: R. Wickenhausser (Brahms' „Rhapsodie"). Konzert d. „Männergesangverein" und „Singverein", Dir.: Fr. Weiss 257 a. — Konzert d. „Singverein", Dir.: Fr. Weiss. Konzert d. G.-V. „Typographia", Dir.: V. Ortner. Kammermusikabende d. Kammermusikvereinigung v. M. Kuschar, R. Künzel u. A. v. Czarwenka. Liederabende v. Fr. Dr. Müller-Synders, M. Winternitz-Dorda, H. Jessen, L. Slezak, K. Jörn, A. Pennarini, Fr. d'Andrade. H. Staegemann u. H. Jaeger. Klavierabende v. G. Peters, Fr.

Lamond, J. Labor u. L. Godowsky. Konzert v. M. Soldat-Roeger u. B. Walter. Konzert v. P. Prochaska u. C. Ritter. Violinabend v. Fr. von Vescey. Konzert d. Holländ. Streichquartett, Mitw.: V. Maurina 278a. — Stadttheater: Aufführung v. d'Albert's „Flauto solo", Strauss' „Salome". Gastspiele v. C. Jörn, C. Burrian, S. Kurz u. G. Bellincioni. Orchester-Mantinée, Dir.: Weigmann (Liszt's „Prometheus" u. Beethoven's A dur-Symphonie). Mozartfeier d. Musiker-Pensions-Vereins („Haffner"-Musik u. „Jupiter"-Symphonie). Mozartfeier d. Deutsch. Akadem. Gesangverein. Mozartfeier d. „Steiermärk. Musikverein" mit d. „Männergesangverein" und „Singverein" (Es dur-Symphonie, Requiem). Orchesterkonzerte d. „Musikverein" (Brahms' Doppelkonzert in A moll [M. Soldat-Roeger und R. Hausmann], Beethoven's Violinkonzert, Symphonien v. Beethoven (8.) und Bruckner (7.). Konzert d. „Deutsch. akadem. Gesangverein", Dir.: R. Wickenhausser. Konz. d. „Singverein" (Haydn's „Jahreszeiten"). 60jähr. Jubiläumsfeier d. „Männergesangverein". Kirchenkonzert d. „Deutsch.-evang. Gesangverein". Konzerte d. „Wagner-Verein". Kammermusikabende v. Kuschar u. Czarwenka. Liederabende v. T. Koenen, S. Kurz, A. Ackté, Fr. Feinhals, C. Jörn, L. Hess u. A. Dressler. Konzerte v. H. Busoni, B. Hubermann, der „Société de concerts des instruments anciens", d. Böhmisch.-, Sevčik-, Brüsseler-, Fitzner- und Prill-Quartett 644b. — Stadttheater. Uraufführung von J. Zajicek's „Helmbrecht" 968b.

**Halle a. S.** Stadttheater: Uraufführung v. B. Tittel's einaktiger Oper „Cesare Borgia" 136a. — Stadttheater: Aufführung v. Gluck's Armida" 156b.

**Hannover.** Konzert d. Musikakademie, Dir.: J. Frischen (Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth"). Konzert d. Singakademie, Dir.: H. Brune (Schumann's „Manfred" [Dr. L. Wüllner]). Abonnementskonzerte d. Kgl. Kapelle, Dir.: Kotzky (Tschaikowsky's „Manfred"-Symphonie, Wagner's „Parsifal"-Vorspiel, Strauss' „Till Eulenspiegel", Schumann's B dur-Symphonie u. Smetana's „Višehrad"), Konzerte v. H. Lutter u. d. Hölländ. Trios) 122a. — Kgl. Theater: Gastspiele v. K. Fleischer-Edel u. Frl. Warnay. Aufführungen v. Auber's „Die Stumme von Portici" u. Mozart's „Don Juan". Mozartfeier d. „Musikakademie". Abonnementskonzerte d. Kgl. Kapelle, Dir.: Doebber. (Elgar's Orchester-Variationen, Dvořak's „Aus der neuen Welt", Mozart's D dur-Symphonie, Beethoven's F dur-Symphonie, Bizet's „Roma"-Suite). Liederabende v. L. Hess, R. von Zur Mühlen, Dr. L. Wüllner, S. Dessoir. Konzert d. Ehepaar Lutter u. E. Wedekind. Klavierabend v. O. Neitzel. Konzert v. H. Fürst u. H. Ferchland. Konzerte d. Holländisch. Trio, d. Hannoverischen Trios u. d. Riller-Quartetts. Konzert d. „Männergesangverein", Dir.: J. Frischen 238a. — Konzert d. „Kölner Männergesangverein". Konzert d. „Musikakademie", Dir.: J. Frischen (Berlioz's „Faust's Verdammung" u. Bach's „Matthäuspassion"). Abonnementskonzerte d. Kgl. Kapelle (Beethoven's 9. Symphonie, Hausegger's „Barbarossa"-Symphonie, Strauss's „Symphonia domestica". Kompositionsabend v. M. Reger. Liederabend v. A. Ackté. Solistenkonzerte. Hoftheater: Aufführung v. Götz' „Der Widerspenstigen Zähmung" u. Wagner's „Götterdämmerung" 407b. — Kgl. Theater: Neuengagements u. Opernbericht. Konzert d. Kaim-Orchester, Dir.: G. Schnéevoigt (Beethoven's C moll-Symphonie, Strauss' „Don Juan" u. Wagner's Vorspiele z. „Die Meistersinger von Nürnberg" u. „Tristan und Isolde"). I. Abonnementskonzert d. Kgl. Kapelle, Dir.: Doebler (Berlioz' „Symphonie fantastique", Beethoven's C dur-Symphonie, Mozart's A dur-Violinenkonzert [A. Petschnikoff]). Konzert v. A. Petschnikoff. Liederabend v. A. Brunotte 782b. —

**Heidelberg.** I/IV. Konzert d. „Bach-Verein", Dir.: Ph. Wolfrum (Beethoven's „Pastorale" u. Es dur-Klavierkonzert [A. Reisenhauer], Zwischenaktsmusik zu Schubert's „Rosamunde", Liszt's „Die Ideale", Tschaikowsky's Einleitung und Arie der Johanna aus „Die Jungfrau von Orleans", Smetana's „Wallenstein's Lager", Sibelius' „Pelleas und Melisande", Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel, Brahms' 3. Symphonie, Mendelssohn's Violinkonzert [E. Anthony], Liederabend v. Dr. L. Wüllner). V. Konzert d. „Bachvereins", Dir.: Ph. Wolfrum (Berlioz' „Harold"-Symphonie [H. Ritter], Charpentier's „Napoli" aus „Impressions d'Italie", Dukas' „L'apprendi sorcier"). Mozartfeier d. „Bach-Verein" u. „Akadem. Gesangverein" (B dur-Symphonie, „Ave verum corpus", Deutsche Kantate [A. von Westhoven]) 612a. — VII. Konzert d. „Bach-Verein", Dir.: Ph. Wolfrum (Liszt's „Hunnenschlacht", Reger's „Sinfonietta" u. Orgelsonate D moll [K. Straube]). Klavierabend v. E. Risler. IX. Konzert d. „Bachverein", Dir.: Ph. Wolfrum (Bach's „Matthäus-Passion"). Gedächtnisfeier für Rob. Schumann, Dir.: Ph. Wolfrum (Lieder [L. Mysz-Gmeiner], Quartette v. Schumann [A moll] u. Brahms [G moll] u. Es dur-Quintett v. Schumann [Frankfurter Streichquartett Heermann u. Gen.]). Konzert d. „Akad. Gesangverein", Dir.: Ph. Wolfrum, z. Best. d. Wagner-Stipendienfonds. Konzerte d. Brüsseler, d. Böhmischen u. Frankfurter Streichquartetts. Violinabend v. F. W. Porges (Brahmsabend) 628a.

**Hermannstadt.** Jahresber. d. Männerchors „Hermania" 12b.

**Jena.** Konzert d. Jenaer Frauenchor, Dir.: E. Weller. I. Akadem. Konzert [Meininger Hofkapelle] (Brahms' „Serenade" in D, Bruckner's 4. Symphonie, Mozart's „Serenade" in Es u. Neumann's Nonett). Klavierabend v. Frl. Balser-Fyshe. Konzert d. „Bürgerl. Gesangverein", Dir.: de Groote 916a.

**Karlsbad.** Philharmon. Konzerte d. Kurorchester, Dir.: A. Püringer (Bruckner's 3. Symphonie, Schumann's 3. Symphonie, Liebesszene aus Strauss' „Feuersnot", „Scheherezade" v. Rimsky-Korsakow, Lieder [Frau Niessen-Stone]). Konzert d. Männergesangverein. Konzert d. Musikverein 59b. — Mozart-Konzert d. Kurkapelle, Dir.: A. Püringer. 4. Philharm. Konzert (Tschaikowsky's 4. Symphonie, Reiter's Vorspiel zu „Der Totentanz") 325b. — Solistenkonzerte (Sapellnikoff, Briesemeister, E. L. von Wolzogen u. a.). Orchesterkonzert v. J. Strauss jun. Konzerte der städt. Kapelle, Dir.: Fr. Zeischka (Symphonien v. Beethoven [4., 5. u. 7.], Mozart [„Jupiter"-], Dvořak [5., „Aus der neuen Welt"], Mendelssohn [Reformations-], Franck [D moll], Tschaikowsky [4.], Schumann [1.] u. Liszt [„Dante-"] u. Brahms' Variationen über ein Thema v. Haydn, Goldmark's „Ländliche Hochzeit" u. „Sappho"-Ouverture, Tschaikowsky's Ouverture „Romeo und Julia", Moszkowsky's 5sätzige Suite, Volkmann's Ouverture zu „Richard III.", Lassen's „Beethoven-Ouverture", Wolf's „Elfenlied" u. Brüll's 3 Intermezzi für Orchester. Stadttheater: Erstaufführung v. Götzl's „Zierpuppen" 713b.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater, Uraufführung v. Istel's „Der fahrende Schüler" u. Aufführung v. Delibes' „Sylvia" 322b. Konzerte v. E. Playfair u. C. Friedberg, P. Stebel u. E. Lessmann. Kompositionsabend v. C. Herold. Liederabende v. L. Mysz-Gmeiner, Bonci, S. Scholander, J. van Gorkow. Klavierabend v. M. Pauer. 2. u. 3. Abonnementskonzert, Mitw.: B. Stavenhagen u. Dawison (Tschaikowsky's „1812", Beethoven's 3., 4. u. 5. Symphonie, Schubert's „Rosamunden"-Ouverture). I. Konzert d. Bach-Verein, Dir.: M. Brauer. Hoftheater, Gastspiele v. L. Reuss-Belce u. Carlén. Konzert d. Karlsruher „Liederkranz" u. d. Gesangverein „Concordia". Hoftheater, Aufführung v. Wolf's „Corregidor" 446b. — Konzert v. L. Wagner u. Frl. Schünemann. Abonnementskonzerte d. Hofkapelle (Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Blech's „Waldwanderung", Beethoven's 4., 7., 8. u. 9. Symphonie). Solistenkonzerte. Konzert d. Brüsseler Streichquartett. Konzert d. Bach-Vereins (Händel's „Theodora" u. Bach's „Matthäus-Passion"). Karfreitags-Konzert (Liszt's „Christus"). Konzerte d. Grumbacher Vokalquartetts u. Süddeutsch. Streichquartett 551a. — Klavierabend v. E. Risler. Liederabend v. J. van Gorkom. I. Abonnementskonzert d. Hoforchester, Dir.: Lorentz (Schumann's „Ouverture, Scherzo u. Finale", Klavierkonzert [P. Stebel], Brahms' 3. Symphonie). Musikfest z. Jubiläum d. Grossherzogl. Hauses, Dir.: Beines u. R. Strauss (Haydn's „Die Jahreszeiten", Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel, Strauss' „Don Juan", Beethoven's „Eroica", Beethoven's Violinkonzert [Prof. Flesch], Schubert's „Allmacht" [L. Hess] u. Kammermusikabend [Flonzaley-Quartett, J. Hofmann u. H. Sauer]) 829b. — Hoftheater: Erstaufführung v. Smetana's „Dalibor". II. Abonnementskonzert d. Hoforchester (Pfitzner's Ouverture z. Kleist's „Käthchen von Heilbronn", Saint-Saëns' „Phaëthon", Tschaikowsky's „Symphonie pathétique). Kammermusikabend v. Bühlmann, Lauberer, Müller u. Schwanzara. (Dusch's „Frühlingsgesang"). Konzert v. M. Reger unter Mitw. v. C. Wendling. Konzert d. Bach-Verein, Dir.: Brauer 940b.

**Kiel.** 7. Schleswig-Holsteinisches Musikfest, Dir.: B. Stavenhagen (Wolf-Ferrari's „La vita nuova", Wagner's Festwiese aus „Die Meistersinger von Nürnberg", Bach's Kantate „Nun ist das Heil", Woyrsch's „Die Geburt Jesu", Brahms' „Neue Liebeslieder", Beethoven's G dur-Klavierkonzert, Bruckner's 9. Symphonie u. „Te deum") 510b. — Stadttheater: Aufführung v. S. Wagner's „Bärenhäuter", Humperdinck's „Königskinder". Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" u. Mozart-Zyklus. Konzert d. „Vereins der Musikfreunde" (Strauss' „Heldenleben", „Königsmarsch"). Konzerte d. „Gesangverein" (Bach's „Matthäuspassion"), Lehrergesangverein (Wagner's „Liebesmahl d. Apostel" u. Brahms' „Rhapsodie") u. St. Nicolai-Chor (Schütz's „Matthäuspassion"). Kammermusikabende d. Hamburger Streichquartett. Kirchenkonzerte v. C. Warnke u. Stolz. Kammermusikabend v. O. Voigt. Konzerte d. Bremer Lehrergesangverein, Holländisch. Trio, E. Müller-Osten, Lamborg, X. Scharwenka u. L. Andresen. Konzerte der Philharmon. Gesellschaft, Dir.: H. Sonderburg (Beethoven's 7. Symphonie u. Hepworth's „Suite", Strauss' „Auf der Campagna", Berlioz's „Carneval romain" u. Tschaikowsky's „Capriccio italien", Bruckner's C moll-Symphonie und Wagner's Ouverture zu „Der fliegende Holländer") 556b.

**Kopenhagen.** Kgl. Oper. Aufführung von Mozart's „Don Juan". Konz. d. „Cäcilien-Verein" (Mozart's C moll-Messe), Mozartfeier J. Andersen's (Palaiskonzerte). Solokonzerte. Konzerte d.

„Musikvereins“ u. „Dän. Konzertverein“. Konzert d. „Musikvereins“ (Bach's „Weihnachtsoratorium“). Kgl. Oper. Aufführung v. Wagner's Ring des Nibelungen“ 176b.

**Köln.** Neues Stadttheater: (de Lara, „Messalina“; Weinberger, „Schlaraffenland“) 54b. — Gürzenich-Konzert, Dir.: Gen.-Musikdir. F. Steinbach (Woyrsch, „Der Totentanz“ [Frl. Wenger, Frau Hövelmann u. HH. Perron, Weil u. Hess]). III. Gürzenich-Konzert, Dir.: F. Steinbach (Bach-Abend). IV. Gürzenich-Konzert, Dir.: F. Steinbach (d'Albert-Abend). V. Gürzenich-Konzert, Dir.: F. Steinbach (Juon's „Wächterweise“, Beethoven's „Eroica“). VI. Gürzenich-Konzert, Dir.: F. Steinbach (Weissmann's „Fingerhütchen“, Mahler's „Kindertotenlieder“ [Weidemann]). VII. Gürzenich-Konzert, Dir.: F. Steinbach (Mozartfeier) 157b. — Kammermusikabende des Gürzenich-Streichquartett (Beethoven-Zyklus). Kammermusikabende d. Kölner Opernquartett. Gürzenich-Konzerte, Dir.: F. Steinbach (Mendelssohn's „Elias“ u. Bach's „Matthäuspassion“). Stadttheater. Aufführung von Mascagni's „Amica“ (Dir.: P. Mascagni) 494a. — Festspiele im Neuen Stadttheater. (Aufführungen v. Mozart's „Don Juan“, Wagner's „Lohengrin“ u. „Der fliegende Holländer“, Strauss' „Salome“) 524a — I. Gürzenich-Konzert, Dir.: F. Steinbach (Reger's „Serenade“, Beethoven's 8. Symphonie u. Mendelssohn's „Hebriden“-Ouverture, Lieder u. Arie [K. Lunn] 783a. Klavierabend v. R. von Koczalski. Volkskonzerte, Dir.: F. Steinbach (Beethovenabend). Konzert v. M. Elman. Konzert d. Lamoureux-Orchester, Dir.: C. Chevillard (Beethoven's C moll-Symphonie). Liederabend v. E. L. von Wolzogen. Konzert v. W. Burmester. Konzerte der „Musikalisch. Gesellschaft“, Dir.: F. Steinbach u. A. Kroegel; Mitw.: M. Lammen, P. Goldschmidt, C. Friedberg und E. Ney. Kammermusikabend d. Gürzenich-Quartett 880b. — 2. Gürzenich-Konzert, Dir.: F. Steinbach (Sgambati's „Messa da Requiem“, Moór's Symphonie in E moll) 860a. — Stadttheater. Uraufführung v. Pizzi's „Vendetta“ 941b.

**Leipzig.** 10. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. A. Nikisch (K. Ph. E. Bach's D dur-Symphonie, Furientanz und Reigen sel'ger Geister aus Gluck's „Orpheus“, Beethoven's „Eroica“, Chöre v. Vierling, Schumann, Mendelssohn, Hassler, Morley u. Praetorius [Thomanerchor, Leit.: Prof. Schreck]. Konzert d. Hr. T. Lambrino m. d. Winderstein-Orchester. 1. Sonatenabend v. B. Stavenhagen u. F. Berber (Sonate, op. 30 in D moll v. A. Beer-Walbrunn) 12a. — 11. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. A. Nikisch. (Bach's F dur-Toccata [Prof. Homeyer], Brahms' C moll-Symphonie, Mendelssohn's „Sommernachtstraum“-Ouverture, Lieder v. Mozart, Schubert u. Schumann [H. Bosetti]). Konzert v. Fritz von Bose, Mitw.: Prof. J. Klengel u. Prof. F. Berber (F dur-Klavier-Trio v. G. Schumann, Violoncell-Sonate op. 20 v. St. Krehl). Konzert d. Violinisten J. Achron. Liederabend v. Dr. L. Wüllner (Vriesländer-Abend). VI. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: Hans Winderstein („Auferstehung und Jüngstes Gericht“ v. G. v. Keussler, Moór, I. Violoncell-Konzert [Frl. M. Caponsacchi], Bruckner's Es dur-Symphonie u. Lieder v. Tschaikowsky, Wolf u. Strauss [E. Gerhard]) 35a. — 12. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. A. Nikisch; Mitwirk.: H. Marteau. (Bruckner's 8. Symphonie, Beethoven's Violinkonzert u. Weber's „Oberon“-Ouverture). Konzert v. M. Elman. 4. Kammermusikabend d. Böhmischen Streichquartetts. (Kaun's Klavierkonzert in F moll). Solistenkonzert zum Besten d. bedrängten Deutschen in Russland, Mitw.: Winderstein-Orchester, A. Eisele u. Cl. Zehme-Jansen u. W. Alberti. Klavierabend v. M. Roedel. Liederabend v. R. von Zur Mühlen. Konzert des Kirchenchors-Leipzig-Sellerhausen 57b. — 13. Gewandhauskonzert. Dir.: Prof. A. Nikisch. (Haydn's B dur-Symphonie, Schumann's C dur-Symphonie, Wagner's „Meistersinger“-Vorspiel, Lieder [Dr. von Bary]). „Parsifal“-Interpretationen v. Dr. G. Henning. II. „Bachvereins“-Konzert, Dir.: C. Straube (Bach's Weihnachtsoratoriums, Kantate 1—3 [A. Hartung, M. Philippi, E. Pinks u. H. Schütz]). Konzert von A. Rebner mit dem Winderstein-Orchester. Konzert v. H. Ferchland und H. Fürst. Konzert v. Prof. J. Klengel; Mitw.: A. Hartung. Klavierabend v. L. Kestenberg. Konzert d. Gesangsschülerinnen v. L. Formhals 77b. — 14. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. A. Nikisch. (Mozart's Jupiter-Symphonie u. Es dur-Konzert f. 2 Klaviere u. Orchester [Prof. Reinecke u. Fr. von Bose]). 7. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: H. Winderstein (Mozart's D dur-Symphonie, „Maurische Trauermusik“ u. „Haffner“-Serenade in D dur, C moll-Klavierkonzert [Fr. Masbach], Arien u. Lieder [N. Falerio-Dalcroze]). Konzert d. „Riedel-Verein“, Dir.: Dr. G. Göhler (Mozart's Grosse Messe in C moll [E. Rückbeil-Hiller, A. Leydhecker, W. Ankenbrank u. Lehnert]). Klavierabend v. J. Sliwinski. Konzert v. M. Elman u. L. Edger. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: J. Waghalter; Mitw.: M. Dehmlow u. W. Waghalter. IV. Kammermusikabend d. Gewandhaus, (Mozartfeier); Mitw.: E. von Dohnányi 99b. — 15. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. A. Nikisch (Schumann's „Genoveva“-Ouverture, G moll-Konzert f. Streichorchester, C moll-Symphonie u. A moll-Klavierkonzert [E. von Dohnányi]). Konzert v. K. Klein m. d. Winderstein-Orchester. 8. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: H. Winderstein (Liszt's „Tasso“, Berlioz's „Benvenuto Cellini-Ouverture, Lalo's Symphonie espagnole [J. Manén]). Mozartfeier d. „Intern. Musikgesellschaft“. Liederabend v. E. Houben. Konzert v. H. Solomonoff m. d. Winderstein-Orchester, Dir.: Prof. Sitt, Mitw.: E. Gerhardt. Mozartfeier d. Böhm. Streichquartetts. Klavierabend v. E. Sauer. Liederabende v. Fr. Bokken-Lasson u. Dr. L. Wüllner 120b. — 16. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. A. Nikisch. (Tschaikowsky's „Hamlet“, Beethoven's Grosse B dur-Fuge, Mendelssohn's A dur-Symphonie, [Wagner's 5 Gesänge [M. Järnefelt). Liederabend v. A. Ackté, Mitw.: P. Hegner. Konzert d. Akad. Gesangvereins „Arion“, Dir.: Dr. P. Klengel, Mitw.: C. Scheidemantel u. d. Winderstein-Orchester. Liederabend v. T. Erlenmeyer. Klavierabend v. E. Sauer. II. Winterkonzert d. „Lehrer-Gesangverein“, Dir.: Prof. H. Sitt, Mitw.: K. Bosch u. Frz. Fitzau 140b. — 17. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. Nikisch (Beethoven's „Egmont“-Ouverture, Wagner's „Faust-Ouverture“, Brahms' F dur-Symphonie, Bach's Air f. Violine [J. Thibaud]). Konzert v. J. Manén, Mitw.: A. Stencel. 9. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: H. Winderstein (Wagner's „Waldweben“ aus „Siegfried“ u. Trauermusik auf Siegfried's Tod aus der „Götterdämmerung“, Haydn's Militär-Symphonie, Beethoven's Es dur-Klavierkonzert [E. Risler]). Klavierabende v. R. Burmeister, F. Masbach u. E. Ney (Mitw.: C. Friedberg). Konzert d. „Universitätsängerverein zu St. Pauli“. Klavierabend v. Dr. O. Neitzel. Konzert v. S. Barjansky. Wohltätigkeitskonzert d. Russ. Akad. Vereines. I. Prüfung im Kgl. Konservatorium f. Musik 160a. — V. Gewandhaus-Kammermusik (Fürst Reuss, Sonate f. Klavier u. Viola, op. 22); Mitw.: d. Komponist. Stadttheater-Aufführung v. d'Albert's „Flauto solo“. Konzert d. „Arionen-Frauenchor“ (Brahms-Abend). 18. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. Nikisch. (Volkmann's B dur-Symphonie, Rubinstein's „Bajaderentanz“ u. „Lichtertanz der Bräute von Kaschmir“ aus „Feramors“, Gesänge v. Reinecke, Brahms, Hassler u. Gartoldi [Thomanerchor]). Liederabend v. Fr. Bokken-Lasson. 2. Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik. Sonatenabend v. F. Berber u. B. Stavenhagen 180b. — 19. Gewandhaus-Konzert, Dir.: Prof. Nikisch (Schumann's „Manfred“-Ouverture, Cherubini's „Anakreon“-Ouverture, Beethoven's 4. Symphonie und Es dur-Klavierkonzert [A. Siloti]). 10. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: Dr. R. Strauss (Strauss' „Guntram“-Vorspiel, „Tod und Verklärung“, „Don Juan“ u. Lieder [P. Knüpfer]). Liederabend v. H. Staegemann. Prüfung d. Opernschule d. Kgl. Konservatoriums f. Musik. 3. Prüfung im Kgl. Konservatoriums d. Musik. Konzert d. Böhm. Streichquartetts 199a. — 20. Gewandhaus-Konzert, Dir.: Prof. Nikisch (Liszt's „Die Ideale“, Berlioz' „Romeo und Julia“, Rameau's „Drei Ballettstücke“, Arien u. Lieder [Fr. Ch. Cahier]). 4. Prüfung im Kgl. Konservatorium d. Musik 219a. — Konzert zum Besten d. R. Wagner-Stipendien-Stiftung (Wagner's „Kaisermarsch“, „Tannhäuser“-Ouverture, Trauermusik auf Siegfried's Tod, Vorspiel z. 3. Akt d. „Meistersinger“, „Siegfried-Idyll“ [Winderstein-Orchester], Mitw.: E. Schumann-Heink, C. Burrian u. M. Schauer-Bergmann. III. Konzert d. „Riedel-Vereins“, Dir.: Dr. G. Göhler (Liszt's „13. Psalm“ u. „Graner Festmesse“), Mitw.: J. Dietz, L. Geller-Wolter, C. Burrian u. H. Schütz. 11. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: H. Winderstein (Schumann's D moll-Symphonie, Glazounow's Violinkonzert in A moll [L. Auer], Tschaikowsky's Ouverture „1812“ u. „Francesca da Rimini“). 5. u. 6. Prüfung im Kgl. Konservatorium d. Musik. Geistl. Musikaufführung in d. Michaeliskirche, Mitw.: E. Gerhardt, P. Homeyer u. K. Hering. Konzert d. Schülerinnen v. M. Schmidt-Garlot. Konzert v. L. Kreutzer. Liederabend v. C. Monrad 289b. — 21. Gewandhaus-Konzert, Dir.: Prof. Nikisch (Brahms' „Tragische Ouverture“, E moll-Symphonie, B dur-Klavierkonzert [E. d'Albert]). 12. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir.: H. Winderstein (Beethoven's A dur-Symphonie, Bizet's „L'Arlésienne“-Suite, Saint-Saëns' H moll-Violinkonzert [C. Stubenrauch]). 7. u. 8. Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik. Klavierabende v. F. Davies und O. Neitzel. Liederabend v. R. von Zur Mühlen. Konzert v. S. Karg-Elert. Konzert d. M.-G.-V. „Concordia“ 260a. — 22. Gewandhaus-Konzert, Dir.: A. Nikisch (Beethoven's „I. Leonore“-Ouverture, 3 Stücke aus „Ruinen von Athen“, 9. Symphonie). 9. Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik. Klavierabend v. J. Hrdlicka. Kammermusikabend v. M. Reger u. J. Klengel, Mitw.: G. Zscherneck u. C. Wendling. Klavierabend v. M. Liebner u. L. Edger, Mitw.: M. Schütze. Konzert v. P. Clericus u. L. Adrian. Konzert v. Fr. A. Korb m. d. Winderstein-Orchester. VI. Kammermusikabend im Gewandhaus. (Reger's „Serenade“ f. Flöte, Violine u. Viola) 280a. —

Klavierabend v. O. Neitzel. 10. Prüfung im Kgl. Konservatorium d. Musik. III. Sonatenabend v. B. Stavenhagen u. F. Berber. Konzert d. „Leipziger Männerchor“ (Hegar-Konzert) 301 a. — Konzert d. „Kölner Männergesangverein“. Konzert d. Kirchenchor d. Emmauskirche. Karfreitagskonzert d. Gewandhaus-Orchesters, Dir.: Prof. H. Sitt. (Bach's „Matthäus-Passion“) 324 a. — Konzert d. „Sängerbund mährischer Lehrer“, Dir.: F. Vach 343 a. — Konzert d. „Bach-Verein“, Dir.: K. Straube (Händel's „Saul“). Konzert v. L. Hess, Mitw.: E. Schünemann u. K. Straube. Konzert d. Berliner Damen-Terzett 364 a. — Konzert der Gesangschule der Frau Unger-Haupt 386 a. — IV. Konzert d. „Riedel-Verein“, Dir.: Dr. G. Göhler (Kompositionen v. Scarlatti, Hesse, Jomelli, Perez, Zingarelli und Mozart). Feier d. Geburtstages König Friedrich August's im Kgl. Konservatoriums d. Musik 449 a — Vortragsabend im Musiksalon A. Götze 512 b. — Sommerkonzerte d. Akad. Gesangverein „Arion“ u. „Universitätsängerveins zu St. Pauli“ 529 a. — Sommerfestkonzert d. „Lehrergesangverein“, Dir.: H. Sitt. Konzert v. M. Mirsky 556 a. — Konzert z. Ehren d. „Deutschen u. österr. Alpenvereins“ im Gewandhause, Dir.: A. Nikisch (Mendelssohn's „Sommernachtstraum“-Ouverture, Liszt's „Préludes“, Weber-Berlioz' „Aufforderung zum Tanz“, Wagner's „Tannhäuser“-Ouverture u. Lieder [E. Gerhardt]). Konzert d. Kirchenchor zu St. Johannis, Dir.: B. Röthig, Mitw.: M. Rudert u. Organist Brodersen 631 b. — I. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. Nikisch (Schumann's „Manfred“-Ouverture u. Es dur-Symphonie, Händel's Konzert für Streichorchester u. 2 Bläserchöre [F dur], Arien [K. Fleischer-Edel]). Konzert v. M. Schütz unter Mitw. v. C. Schmidt-Guthaus. Kammermusikabend v. A. Hilf, A. u. G. Wille u. B. Unkenstein. Konzert d. Violinistin J. Wanoschek m. d. Windersteinorchester. Klavierabende v. Fr. Lamond, E. von Binzer u. A. Reinhold. Liederabend v. A. Zinkeisen 735 b. — I. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. Nikisch (Weber's „Oberon“-Ouverture, Beethoven's Pastoral-Symphonie, Pfitzner's Drei Orchestervorspiele z. Ibsen's „Fest auf Solhaug“, Brahms' Violinkonzert [M. Elman]). I. Philharmon. Konzert d. Windersteinorchester, Dir.: H. Winderstein (Berlioz' „Symphonie fantastique“, Strauss' „Also sprach Zarathustra“ Arie u. Lieder [Mde. Ch. Cahier]). Liederabend v. H. Buff-Giessen (Lieder v. R. Strauss u. H. Sommer). Konzert d. Münch. Streichquartett. Konzert d. Lamoureux-Orchester, Dir.: C. Chevillard (Schumann's „Manfred“-Ouverture, Beethoven's C moll-Symphonie, Liszt's „Les Préludes“, Saint-Saëns' „Totentanz“ u. Berlioz' „Carneval romain“, Wagner's „Wotan's Abschied“ aus „Die Walküre“ [L. de la Cruz-Frölich]). Klavierabend v. E. Sauer. Lieder- u. Duettenabend v. A. Hartung u. M. Oberdörffer 760 a. — III. Gewandhauskonzert, Prof. A. Nikisch (Tschaikowsky's „Francesca da Rimini“ Cornelius' „Cid“-Ouverture, Beethoven's G dur-Klavierkonzert [L. Godowsky], Mendelssohn's A moll-Symphonie). Liederabend v. H. Börner unter Mitw. v. M. Wünsche, O. Fischer, A. Gleissberg, L. Pechmann u. K. Schäfer. Kammermusikabend v. Fr. von Bose unter Mitw. v. O. Schubert, G. Schumann u. A. Rudolph. Klavierabend v. A. Reisenauer. Kammermusikabend im Gewandhause, Mitw.: G. Schumann. Liederabend v. S. Dessoir 718 b. — IV. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. Nikisch (Mahler's 4. Symphonie, Wagner's „Siegfried-Idyll“ u. „Meistersinger“-Vorspiel). II. Philharm. Konzert d. Windersteinorchester, Dir.: H. Winderstein (Bruneau's „La belle au bois dormant“, Mozart's G moll-Symphonie, Beethoven's Es dur-Klavierkonzert [F. Busoni], Goldmark's „Sakuntala“-Ouverture). Kammermusikabende d. Ševčik-, Brüsseler- u. Böhmischen Streichquartett. Liederabend v. J. Loritz. Konzert v. W. Burmester. Konzert z. Besten d. Vincentius-Verein, Mitw.: H. Staegemann, H. Schütz, J. Pembaur u. Frau u. Frl. Wienecke. Lisztliederabend v. J. Dietz. Konzert v. M. Elman m. d. Windersteinorchester unter Mitw.: v. V. Sastrabskaja, Lieder- u. Duettenabend v. K. Ravoth u. L. Hadenfeldt. Konzert d. „Bach-Verein“ (Kammermusikwerke v. Bach). Klavierabend v. A. Pierret. Scheinpflug-Abend v. W. Rössel. Konzert v. C. Stubenrauch u. A. Moers 807 a. — V. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. Nikisch (Bach's C dur-Suite f. Streichorchester, 2 Oboen u. Fagott, Mozart's Konzert f. Flöte u. Harfe (2 Sätze), Beethoven's 7. Symphonie, Lieder u. Arie [J. Culp]). Rosegger-Abend d. „Liter. Montagsgesellschaft“ (Lieder [M. Geyer]). Konzert v. A. Burkhardt, A. Schlüter u. M. Fuchs. Konzert v. B. Pfannstiehl unter Mitw. v. J. Snoer u. H. Fleischhauer. Konzert d. „Riedel-Vereins“, Dir.: Dr. Göhler (Chorlieder v. Schumann, Cornelius, Liszt, Wolf u. Draesecke, Lieder [W. Soomer]). Sonatenabend v. L. Pfannenschmied u. R. Kaden. Liederabend v. H. Buff-Giessen (Gutheil-, Krehl- u. Mikorey-Abend). Klavierabende v. S. Sundgrén-Schnéevoigt u. H. u. M. Hermanns-Stibbe. Herbstkonzert d. Männergesangverein „Concordia“. Konzert d. „Lehrergesangverein“. Kirchenkonzert d. Freiwilligen Kirchenchor z. Leipzig-Sellerhausen 832 a. — VI. Gewandhauskonzert, Dir.: A. Nikisch (Bruckner's 9. Symphonie, J. Blockx's „Symphonische Trilogie“, Lieder [C. Scheidemantel]). Stadttheater: Uraufführung v. Smyth's „Strandrecht“. III. Philharmon. Konzert d. Windersteinorchester, Dir.: H. Winderstein (Moór's Symphonie in E moll, Mozart's Arie „Per questa bella mano“ [E. Gandolfi], Saint-Saëns' A moll-Violoncell-Konzert [G. Hekking]). Konzert v. L. Kreutzer m. d. Windersteinorchester, Dir.: A. Scharrer. Liederabende v. H. Staegemann u. M. Walter 863 a. — Konzert d. Böhmisch. Streichquartett (Dvořák's Streichquartett F dur, Schubert's F dur-Oktett), Mitw.: O. Schubert, H. Rüdel, Lange u. Wolschke. Konzert v. J. Kubelik m. d. Windersteinorchester (Dir.: H. Winderstein) u. E. Goll. Busstagskonzert d. „Riedel-Verein“, Dir.: G. Göhler (Brahms' „Deutsches Requiem“, Bruckner's 150. Psalm). II. Kammermusikabend im Gewandhause (Quartette v. Mozart (B dur) u. Dvořák (Es dur) u. Brahms' F moll-Klavierquartett [V. Maurina]. IV. Philharmonisch. Konzert d. Windersteinorchester, Dir.: H. Winderstein (Wagner's „Meistersinger“-Vorspiel, Strauss' „Tod und Verklärung“, Liszt's „Rhapsodie heroide-élégiaque“ u. „Mephistowalzer“ [R. Burmeister], Gesangssoli [A. Hadwiger]). Konzert v. J. von Halacsy. Klavierabend v. L. Schramm, Mitw.: H. Gräfe. Konzert v. S. Kussewitzky u. A. Goldenweiser. Konzert v. F. Berber. Liederabend v. M. Gloersen-Huitfeldt u. A Rasmussen. Rezitationsabend v. H. Wardegg unter Mitw. v. E. Weinhold u. A. Schlegel 888 b. — VII. Gewandhauskonzert, Dir.: A. Nikisch (Reinecke's Ouverture z. „König Manfred“, Beethoven's „Coriolan“-Ouverture, d'Albert's Violoncellkonzert [J. Klengel] u. Brahms' E moll-Symphonie). Konzert v. N. Brodmann-Schlar u. O. Brückner. Klavierabend v. E. Ney, Mitw.: Windersteinorchester, Dir.: C. Friedberg. Klavierabende v. L. Kreutzer, A. Reisenauer u. L. Epstein (m. d. Windersteinorchester, Dir.: C. Friedberg). Liederabende v. R. Kothe, S. Scholander, K. Ufert u. E. Schellenberg-Sacks. Konzert v. M. Reger, Mitw.: J. Schnaudt, E. Wollgandt u. G. Zscherneck. Konzert d. Böhmisch. Streichquartett, Mitw.: E. Ney. Radiusfeier d. Kgl. Konservatorium. Konzert in der Universitätskirche (Reger's Choralkantate: „Meinen Jesum lass ich nicht“). Konzert v. M. Schuch, A. Voeckler u. Fr. Schütze 913 b. — VIII. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. Nikisch (Schumann's „Das Paradies und die Peri“ [M. Marx, P. de Haan-Manifarges, Gl. Hall u. W. Soomer]). V. Philharmon. Konzert d. Windersteinorchester, Dir.: H. Winderstein (Brahmsabend [F. Berber u. J. Klengel]). Konzert d. Brüsseler Streichquartett unter Mitw. v. H. Börner. Violinabend v. Th. Spiering. Liederabende v. A. Passow-Vogt u. H. Buff-Giessen (Mendelssohn-, Andrae- u. Strigler-Abend) 942 b. — IX. Gewandhauskonzert, Dir.: Prof. Nikisch (Reger's „Serenade“, Haydn's C dur-Symphonie „La midi“, Klavierstücke [T. Carreño]) 943 b. — Klavierabend v. L. Kestenberg. Konzert v. J. Waghalter unt. Mitw.: v. W. Waghalter, J. Brunce, T. Erlenmeyer, K. Scheurer u. K. Wendel. Vortrag in d. Musikgruppe Leipzig d. „Allg. deutsch. Lehrerinnenvereins“ (Prof. Barth über „Das Hören“). Konzert d. Russisch. Trio [V. Maurina, M. u. J. Press] unt. Mitw.: v. R. Gentz 973 b.

**Lemberg.** Liederabende v. A. Ackté, T. Koenen u. K. Zawilowski. Klavierabende v. A. Grünfeld, Th. Pollak, P. Szalit u. Kl. Czop-Umlauf. Quartettabende d. Mitglied. d. Professorenkollegium d. Konservatoriums u. d. Böhm. Streichquartetts. Stadttheater: Aufführ. v. Orefice's „Chopin“, Massenet's „Werther“ u. Wagner's „Lohengrin“ 181 b. — Konzerte v. H. Marteau, E. Ysaye, Fr. Kreisler u. d. „Société de concerts des instruments anciens“. Konzerte d. „Gesellschaft d. Musikfreunde“, Dir.: M. Soltys (Schumann's „Das Paradies und die Peri“, Beethoven's 5. Symphonie, „Blütenwunder“ u. „Trauermarsch“ aus Pfitzner's „Die Rose vom Liebesgarten“). Stadttheater: Aufführung v. Saint-Saëns' „Samson und Dalila“ 282 a. — Konzerte in d. Philharmonie, Mitw.: L. Auer, J. Kocian. Konzert d. Streichquartetts Sevčik. Stadttheater: Aufführung v. Wagner's „Der fliegende Holländer“ u. „Die Walküre“. Mozartfeier d. „Gesellschaft d. Musikfreunde“ (Grosse Messe in C moll). Stadttheater: Wagner-Konzert, Dir.: A. Ribera 430 a.

**London.** Orchesterkonzerte, Dir.: P. Raabe u. E. Steinbach. Konzert d. Queens-Hall-Orchester, Dir.: H. J. Wood (Strauss' „Symphonia domestica“). Konzert d. Joachim-Streichquartett. Liederabend v. H. Heinz. Klavierabend v. R. Buhlig. Violinabend v. A. Rebner. Liederabend v. A. Patti. Konzert v. M., J. u. B. Hambourg. Violinabend v. Fr. Kreisler 96 b. — Konzerte d. Queenshall-Orchester, Dir.: H. Wood (Strauss' „Don Quixote“ u. „Taillefer“, Beethoven's 9. Symphonie). I. Philharm. Orchester, Dir.: F. Weingartner (Weingartner's 1. Symphonie, Rubinstein's Klavierkonzert op. 70 [T. Carreño]). Orchesterkonzert, Dir.: H. Richter (Strauss' „Tod und Verklärung“, Beethoven's 7. Symphonie). Orchesterkonzert, Dir.: Sawonoff (Tschaikowsky's 5. Symphonie). Orchesterkonzert, Dir.: Creatore (Wagner's „Tannhäuser“-Ouverture) 279 b. — Coventgarden-Oper. Aufführungen von Wagner's „Ring des Nibelungen“,

„Meistersinger von Nürnberg“, „Tristan und Isolde“ u. „Tannhäuser“, Cornelius' „Der Barbier von Bagdad“ und Poldini's „Der Vagabund und die Prinzessin“) 495 a, 512 a. — Coventgarden-Oper: Aufführung v. Tschaikowsky's „Eugen Onegin“, Gluck's „Armida“, Verdi's „Aïda“. Konzert d. „Wiener Männergesangverein“. Konzerte d. Wiener Philharmonischen Orchester, Dir.: F. Schalk (Brahms' I. Symphonie). Konzert d. London Symphony Orchestra, Dir.: A. Nikisch (Symphonien v. Brahms [I.] u. Tschaikowsky [V.] u. Grieg's „Peer Gynt“-Suite, Lalo's „Symphonie espagnole“ [M. Elman]). Liederabende v. E. Gerhardt, T. Koenen, H. Staegemann u. L. Wüllner 599 a. — Promenadenkonzerte (Boehe's „Aus Odysseus' Fahrten, I. Teil“, Dorlay's „St. George“ u. Bantock's Hymne „An Aphrodite“) 761 b. — Promenadenkonzerte (Blockx's „Triphychon“, Busoni's „Lustspiel“-Ouverture). Coventgarden-Oper. Gastspiele d. Neapler San Carlo-Oper (Cilèa's „Adrienne Lecouvreur“) 831 a.

**Magdeburg.** Erstaufführung d. Kantate „Königin Luise“ v. Th. Forchhammer 196 a. — Konzert v. A. Jungren. Konzert d. „Kaufmännischen Vereins“, Dir. J Krug-Waldsee (Mozart's Es dur-Symphonie u. D moll-Klavierkonzert [A. Schnabel], Schumann's „Karneval“). 5. Stadttheater-Konzert (Beethoven's C dur-Symphonie, Berlioz' „Römischer Karneval“, Grieg's A moll-Klavierkonzert [K. Goodson]). Konzert d. Loge „Harpokrates“, Mitw.: L. Wuzel-Schuchardt u. H. Breckau. Liederabend v. M. Knauft. 6. Konzert d. „Volkssingakademie“ (Mendelssohnabend). 7. Konzert d. „Volkssingakademie“, Dir.: A. Mattausch. Konzert v. H. Kaelcke, J. Quaritsch u. R. Heber. Symphonie-Konzert, Dir.: J. Krug-Waldsee (Mahler's 2. Symphonie). 2. Kasinokonzert, Dir.: H. Winderstein. Mitw.: J. Manén. 5. Konzert d. „Kaufmännischen Vereins“ (Beethoven's B dur-Symphonie), Mitw.: F. Senius 298 a. — Stadttheaterkonzerte (Mozart's „Jupiter“-Symphonie, Wagner's „Parsifal“ und „Tristan“-Vorspiel, Dvořak's 5. Symphonie, Beethoven's 5. Symphonie und Strauss' „Till Eulenspiegel“). Konzert in d. Deutschreformierten Kirche. Klavierabend v. E. Risler. Konzert d. Loge „Harpokrates“ (Schumann's 4. Symphonie). Geistl. Konzert im Dom. Liederabend v. Dr. H. Brause. 6. Konzert d. „Kaufmännisch. Vereins“ (Brahms' F dur-Symphonie, Goldmark's „Frühling“). Liederabend v. C. Monrad. Abschiedskonzert d. Winderstein-Orchester. Letztes Kasinokonzert (Schubert's Unvollendete Symphonie, Wagner's „Siegfried-Idyll“), Konzert in d. Walloner-Kirche. Konzert d. Lehrer-Gesangverein (Mai's „Kassandra“ u. Krug-Waldsee's „Harald“). Karfreitagskonzert (Händel's „Messias“). Konzerte d. „Tonkünstler-Verein“ 551 b.

**Mainz.** Stadttheater. Aufführung von E. d'Albert's „Flauto solo“ 277 b. — Händel-Aufführungen d. „Damengesangverein“ u. „Liedertafel“, Dir.: Dr. F. Volbach („Judas Makkabäus“ u. „Saul“) 425 b.

**Mannheim.** Beethovenfest d. Kaim-Orchester, Dir.: F. Weingartner (I—IX. Symphonie, Violinkonzert u. d. Arie: „Ah, perfido“). Kaim-Konzerte, Dir.: G. Schnéevoigt u. Kaiser (Courvoisier's Prolog zu Spitteler's „Olympischer Frühling“, Berlioz' „Korsar“-Ouverture, Liszt's „Faust-Symphonie“, Smetana's „Sarka“, Händel's Konzert in D moll f. Streichorchester, Schillings' Musik zu „Das eleusische Fest“, Beethoven's 8. Symphonie, Haydn's G dur-Symphonie, Pfitzner's Ouverture zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn, Bruckner's 4. Symphonie u. Beethoven's 5. Symphonie). Konzert d. „Philharmon. Vereins“, Dir.: Th. Gaulé (Beethoven-Abend [K. Halir, R. Hausmann u. A. Schnabel]. Konzert d. „Société de concerts des instruments anciens“. Mozartfeier [Ehepaar Petschnikoff u. Kl. Erler], Schubert-Abend [L. Mysz-Gmeiner u. R. Kahn]) 660 a. — Musikal. Akademien d. Hoftheaterorchester, Dir.: W. Kähler (Beethoven's A dur-Symphonie, Tschaikowsky's „Francesca da Rimini“, G. Schumann's Symphonie in F moll, Nicodé's Orchestervariationen in C moll, Händel's Doppelkonzert in F dur für Blasinstrumente u. Streichorchester, Wagner's „Isolde's Liebestod“ [M. Wittich], Mozart's B dur-Klavierkonzert [Cl. Kleeberg], Strauss' „Symphonia domestica“, Wagner's „Faust-Ouverture“, Schumann's II. Symphonie, Beethoven's Violinkonzert [M. Elman], Mozart's „Jupiter“-Symphonie, Beethoven's G dur-Klavierkonzert [Eugen d'Albert], d'Albert's „Vier Gesänge für Sopran mit Orchester“ [H. d'Albert] u. „Improvisator“-Ouverture, Brahms' II. Symphonie, Cornelius' Ouverture zu „Der Barbier von Bagdad“, Schubert's C dur-Symphonie, Liszt's „Lès Préludes“, Tschaikowsky's Violinkonzert [Fr. Kreisler], Wagner's „Tannhäuser“, I. u. II. Szene in Pariser Bearbeitung u. Beethoven's 9. Symphonie). Konzerte d. „Musikverein“, Dir. W. Kähler (Händel's „Judas Maccabäus“, Mozart's „Ave verum corpus“ u. „Requiem“, Beethoven's „Missa solemnis“) 681 a. — Konzert zum Besten d. Wagner-Stipendienfonds durch das Hoftheaterorchester, Dir.: F. Löwe (Bruckner's 4. Symphonie, Wagner's „Siegfried-Idyll“, 5 Gesänge u. „Tristan“-Vorspiel). Hugo Wolf-Abend, Mitw.: J. Kromer, M. Brandes u. Fr. Häckel 712 a. — Hof- u. Nationaltheater. Uraufführung v. Bossi's „Il Viandante (Der Wanderer)“ 969 b.

**München.** Akademiekonzerte, Dir.: F. Mottl („Odysseus Heimkehr“ v. E. Boehe, Serenade f. Blasinstrument v. W. Lampe, Orchesterhumoreske, op. 15, v. K. v. Kaskel). Kaimkonzerte, Dir.: G. Schnéevoigt („Finnlandia“ v. J. Sibelius“, „Ein tragisches Tongedicht“ v. W. Lampe). Liederabend v. A. Dressler (Mitw.: Prof. Schmid-Lindner [Novitäten Münchner Komponisten]). Konzert d. „Vereinigung f. alte Musik“. Orgelkonzerte v. K. Straube. Konzert d. „Lehrergesangvereins“ („Das verlorene Paradies“. v. E. Bossi) 32 a. — Kaimkonzert (Enna's Vorspiel zu „Kleopatra“, Pfitzner's Orchestervorspiel zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn“). Kompositionsabende v. C. Kistler u. J. Birnenbaum. Konzert d. „Porges'schen Gesangverein“ (Liszt's Musik zu Herder's „Der entfesselte Prometeus“ u. Wolf's „Christnachthymnus“). Klavierabende v. Fr. Lamond, M. Pauer, R. Forster, O. Gabrilowitsch u. Prof. Hausmann. Violinabende v. Br. Hubermann, C. Stubenrauch, H. Fürst u. H. Ferchland. Liederabende v. T. Koenen, H. Staegemann, F. Halbe u. A. Ackté Konzert d. „Deutsch. Vereinigung für alte Musik“. Hofoper: Aufführungen v. Strauss' „Feuersnot“, Dupont's „La Cabrera“ 177 b. — Hoftheater: Aufführung v. Mozart's „Titus“ u. „Cosi fan tutte“, Wolf-Ferrari's „Die vier Grobiane“ u. Bizet's „Carmen“. Konzerte d. kgl. Hoforchesters, Dir.: F. Mottl (Mozart's „Jupiter“-Symphonie, Reger's „Sinfonietta“, Schumann's „Genoveva“-Ouverture, Bruckner's 4. Symphonie, Schmitt's „Karneval“, Reuss' „Judith“, Löffler's „La mort de Tintagiles“, Berlioz' „Harold“-Symphonie, Beethoven's 5. Symphonie) 403 a. — Letztes Kaim-Konzert, Dir.: G. Schnéevoigt (Beethoven's 9. Symphonie). Orchester-Konzerte v. Furtwängler u. Hadley. Mozartfeier d. kgl. Akademie d. Tonkunst (C dur-Messe). Mozartfeier d. Mozartgemeinde (C moll-Messe). II. Konzert d. „Porges'schen Chorvereins“. Konzert d. „Société de concerts des instruments anciens“. Konzerte d. Münchner u. d. Böhmischen Streichquartetts, d. Joachim- u. Hösl-Quartetts. Mozartabend d. „Münchner Bläservereinigung“. Konzert v. B. Stavenhagen u. F. Berber. Klavierabende v. O. Gabrilowitsch, M. Pauer, G. Peters, A. v. Gabein. Liederabende v. E. Schumann-Heink, T. Koenen, L. Mysz-Gmeiner u. L. Wüllner 426 b. — Palmsonntagskonzert d. Musikal. Akademie, Dir.: F. Mottl. (Beethoven's „Missa solemnis“). Konzert d. Münchn. Ortsgruppe d. „Allgem. deutsch. Musikverein“, Dir.: Schilling-Ziemssen (Klose's Messe in D moll). Goethe-Schiller-Abend v. E. von Possart u. H. Gura. Hoftheater: Erstaufführungen v. Humperdinck's „Die Heirat wider Willen“ u. Saint-Saëns' „Samson und Dalila“ 646 b. — Konzert d. Kaim-Orchester, Dir.: G. Mahler (Mahler's 6. Symphonie) 860 b. — Hoftheater. Uraufführung v. Pfitzner's „Das Christelflein“ 970 a.

**Neustrelitz.** Hoftheater-Konzerte, Dir.: A. Förster (Symphonien v. Schubert (H moll), Beethoven (C moll), Mozart (C dur), Schumann (D moll), Violinkonzerte von Beethoven u. Bruch (G moll) [P. Wille]) 344 a.

**New York.** 40jähr. Jubiläum d. „Arion-Society“-Brooklyn-New York (Dir.: A. Claassen). I. Konzert d. Tonkünstler-Gesellschaft 33 a. — I. Konzert d. Bostoner Symphonie-Orchesters (Dvořák's H moll-Konzert, Brahms' Akadem. Festouverture. Strauss' „Tod u. Verklärung“ u. Tschaikowsky's 4. Symphonie), II. Konzert d. Bostoner Symphonie-Orchesters (Wagner-Abend). I. Konzert d. Philharmon. Gesellschaft (Schumann's D moll-Symphonie, Brahms' Violinkonzert [Miss O. Chew] u. Strauss' „Heldenleben“). 2 Konzerte d. New Yorker Symphonie-Orchester. Leit.: W. Damrosch (Liszt's A dur-Konzert [A. Reisenauer], Brahms' F dur-Symphonie, Debussy's „Nachmittag eines Faun“ und Beethoven's D dur-Symphonie). Konzert d. Russisch. Symphonie-Gesellschaft. Konzert d. Poeple's Symphony Society (Beethoven's 5. Symphonie). Konzert d. Young Poeple Symphony-Orchester (Beethoven's 7. Symphonie). Sam Franko's Konzert m. alter Musik 76 b. — Konzert v. M. Hall m. d. New Yorker Symphonie-Orchester. Liederabend v. M. Sembrich. Klavierabende v. A. Reisenauer u. R. Pugno. Violinabende v. H. Heermann, E. Grasse, J. Kubelik u. M. Hall. Konzert d. Kneisel-Quartett 158 a. — Metropolitan-Oper. Aufführungen v. Goldmark's „Die Königin von Saba“. Humperdinck's „Hänsel und Gretel“ u. Puccini's „Gioconda“ 216 b. — Konzerte d. Boston. Symphonie-Orchester, Dir.: V. d'Indy (d'Indy's 2. Symphonie u. „Istar“-Variationen, Kompositionen v. Faure, Dukas, Chanson, Debussy u. Magnard). Konzert v. V. d'Indy m. d. Kneisel-Quartett (d'Indy's Streichquartett E dur u. Klavierquartett A dur). Konzerte d. New Yorker Symphonie-Orchester, Dir.: W. Damrosch (Tschaikowsky's 5. Symphonie u. Symphonie pathétique, d'Indy's „Symphonie auf den Gesang eines französ. Bergbewohners“, Franck's Symphonische Variationen). Konzerte d. New Yorker Philharm. Orchester, Dir.: V. Herbert u. M. Fiedler (Beethoven's C moll-Symphonie, Strauss' „Don Juan“). Konzert d. Russisch. Symphonie-Orchester, Dir.: M. Altschuler. Konzerte d. „Poeple's Symphony“-Orchester u. „Young Poeple's Symphony“-Orchester 299 a. — Konzerte d. „Oratorio-Society“ (Beethoven's „Missa

solemnis“ u. Händel's „Messias“). Konzert d. „The Musical Art Society“, Dir.: Fr. Damrosch. Konzert d. „Marsurgia“, Dir.: W. H. Hall. Klavierabend v. R. Pugno. Konzerte v. J. Kubelik. Klavierabend v. E. Breidt m. d. New Yorker Symphonie-Orchester. Liederabend v. M. Gadski. Konzert d. „Flonzaley“-Quartett. Konzert d. Longy-Klub. Konzert d. Vereinigung v. M. Barbarre u. Gen. Div. Klavier-, Violin- u. Gesangabende 340a. — Konzerte d. New Yorker Symphonie-Orchester, Dir.: F. Weingartner (Schumann's Bdur-Symphonie, Berlioz' „Symphonie phantastique“). Konzerte d. New Yorker Symphonie-Orchester, Dir.: Fr. Damrosch (Mendelssohn's „Schottische Symphonie“, Loeffler's „Der Tod des Tintagiles“ und Wildenbruch-Schilling's „Das Hexenlied“). Konzerte d. Boston. Symphony-Orchester“, Dir.: W. Gericke (Tschaikowsky's „Francesca da Rimini“, Brahms' D dur-Symphonie, Schumann's B dur-Symphonie, Strauss' „Till Eulenspiegel“ u. Elgar's „Im Süden“). Konzerte d. New Yorker Symphony Society, Dir.: W. Safanoff (Tschaikowsky's „Manfred“-Symphonie, Beethoven's „Egmont“, Ouverture). Extra-Konzerte d. Philharmon. Gesellschaft, Dir.: W. Safanoff (Tschaikowsky-Abende, Beethoven's 8. Symphonie-, Wagner's „Faust-Ouverture“, Rimsky-Korssakow's „Scheherezade“). Konzerte d. Philadelphia-Orchester, Dir.: Fr. Scheel (G. Schumann's „Liebesfrühling“, Brahms' 2. Symphonie, Schillings' Prolog zu Sophokles „König Oedipus“. Konzerte d. „Young People's Symphony-Orchester“, „The People's Symphony Orchester“, „Russisch. Symphonie-Gesellschaft“ u. „Volpe Symphony-Orchester“ 404a. Klavierabende v. A. Reisenauer. Mozartfeier. Liederabende v. S. Strong, H. Meyn, u. D. Bispham. Konzerte v. B. Eberhard, M. Hall, Hollmann u. R. Pugno u. J. Kubelik u. A. Gardner-Eyre. Konzert d. Bonston. Symphony-Quartett 477a. — 6. Konzert d. Philharmon. Gesellschaft, Dir.: Dr. Kunwald (Beethoven's „Eroica“ u. Strauss' „Till Eulenspiegel“). Konzerte d. New Yorker Symphonie-Orchester, Dir.: F. Weingartner (Mendelssohn's „Die Fingalshöhle“, Wagner's „Siegfriedidyll“ und „Faust-Ouverture“, Beethoven's Cmoll-Symphonie, Mozart's „Jupiter“-Symphonie, Brahms' D dur-Symphonie, Suk's „Scherzo“). Konzert d. Boston Symphony-Orchester. Symphonien v. Mahler (No. 5), Haydn (D dur) und d'Indy (op. 25). Konzerte d. Young People Symphony und Russian Symphony-Orchester. Konzert d. Deutsch. Liederkranz, Dir.: A. Claassen. Konzert d. New York Oratorio Society (Händel's „Judas Maccabäus“). Liederabende v. M. Sembrich u. E. Eames. Konzerte d. Kneisel- u. Kaltenborn-Streichquartetts 553a. — Orchesterkonzert, Dir.: R. Leoncavallo. (Kompositionen v. R. Leoncavallo). Liederabend v. E. Schumann-Heink. Konzert d. Bostoner Symphony-Orchester in Boston, Dir.: Dr. C. Muck 912a.

**Paris.** Lamoureux-Konzerte u. Colonne-Konzerte. 2 Konzerte d. Société Philharmonique. Beethoven-Klavierabende v. E. Risler. Konzerte der „Bach-Gesellschaft“. Konzert der „Schola cantorum“ 8a.

**St. Petersburg.** Konzerte d. Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft, Dir.: Woltschek u. L. Auer (Bruckner's 9. Symphonie, Brahms' Akadem. Symphonie, Rimsky-Korssakow's „Antar“ u. Spanisch. Capriccio, Glazounoff's „Frühling“, Cui's „Wesna Kraana“, Sibelius' „Sage“). Siloti'sche Konzerte, Mitwirkende: Petrenko, K. Fleischer-Edel u. Schaljapin u. P. Casals. Konzert des Scheremetjew-Orchester (Brahms' „Deutsches Requiem“) 55b.

**Aus der Pfalz.** Konzerte der „Musikvereine“ (?) Zweibrücken-Pirmasens, Dir.: Chr. Ott u. Fr. Schörry (Hutter's „Coriolan“ [J. Dietz u. J. Loritz]). — Symphoniekonzert in Neustadt a. H., Dir.: Ph. Bade (Nicodé's „Meer“, Haydn's „Die Schöpfung“, Bruch's „Odysseus“). Konzert d. „Caecilienverein“, Dir.: A. Berg (Händel's „Samson“). — Konzert d. „Musikverein“ Landau, Dir.: E. Walter (Bach's „Matthäuspassion“). Konzert d. „Caecilienverein“ u. „Musikverein“ in Kaiserslautern, Dir.: A. Pfeiffer (Mozart- u. Schumann-Feiern). Mozartfeier d. „Caecilienverein“-Ludwigshafen, Dir.: Ph. Bade. Konzerte d. „Liedertafel“-„Caecilienverein“-Speyer, Dir.: R. Schefter (Schumann's „Faust“-Szenen, Glière's A dur-Streichquartett [Mannheimer Streichquartett H. Schuster u. Gen.], Hofmann's „Johanna von Orleans“, Mozart's „Requiem“). Konzerte d. Speyerer „Privatorchester“ (Symphonien v. Haydn, Mozart, Beethoven, Solistenabende [H. Rüdiger, O. Metzger-Froitzheim, P. de Sarasate u. O. Neitzel]) 758b.

**Plauen i. V.** 150. Konzert d. „Wagner-Verein“, Dir.: A. Nikisch m. d. Chemnitzer Stadtkapelle (Tschaikowsky's pathetische Symphonie, Wagner's „Tristan“-Vorspiel u. „Isolde's Liebestod“). Konzert d. „Wagner-Verein“, Dir. M. Pohle m. d. Chemnitzer Stadtkapelle (Beethoven's 5. Symphonie, Heubner's Violinkonzert [F. Berber], Chabrier's Ouverture zu „Gwendoline“, Wagner's Ouverture zu „Der fliegende Holländer“, Dost's „Ein Liebesleben“). Konzert d. Böhm. Streichquartett 613b. — Wagner-Verein: Sonatenabende v. H. Prins u. O. Weinreich. Mozartfeier u. Mitw. v. Fr. v. Bose u. d. Kapelle d. 134. Inf.-Rgts. (Mozart's „Nachtmusik“, Ouverture zu „Die Zauberflöte“ u. „Die Hochzeit des Figaro“). Konzert z. Besten d. Wagner-Stipendienfonds. Konzerte d. „Konzertverein“, Dir.: Direktor Werner (Strauss' „Zarathustra“, Bruckner's 3. Symphonie, Beethoven's D dur-Symphonie, Brahms' D dur-Symphonie, Sibelius' „Schwan von Tuonela“ u. Riemenschneider's „Rügen“, Solisten: K. Fleischer-Edel, L. Godowsky, A. Serato, H. u. M. von Dulong, H. Monich). Kammermusikabende d. „Konzertverein“. Konzert des Musikverein, Dir.: A. Riedel („Missa solemnis“). Konzert in der Pauluskirche, Dir.: Kantor Nostiz (Verdi's „Requiem“). Konzert d. „Musikverein“, Dir. A. Riedel (Liszt's „Die Legende von der heiligen Elisabeth“). Konzerte d. „Lehrergesangverein“, Dir.: Rascher (Mayerhoff's „Frau Minne“ [A. Hartung]). Stadttheater: Opernbericht 630a.

**Posen.** Mozart-Feier des „Hennig'schen Gesangverein“ (Mozart's „Grosse Messe in C moll“) 201a.

**Prag.** Neues deutsches Theater. Erstaufführung v. „Aschenbrödel“ v. L. Blech 9a. — Neues deutsches Theater. Uraufführung v. Breton's „Dolores“ 182b. — Neues deutsches Theater. Aufführung v. Strauss' „Salome“ (Dir.: P. Ottenheimer). Erstaufführung v. Heubergers „Barfüssele“ 783b. — 1. Philharm. Konzert d. Deutsch. Landestheater, Dir.: P. Ottenheimer (Bruckner's 9. Symphonie, Saint-Saëns' F dur-Klavierkonzert [C. Saint-Saëns]). I. Neue Symphonie-Konzert, Dir. G. von Keussler (Elgar's Ouverture „In the South“, Bruckner's 7. Symphonie) 864b. — Deutsches Landestheater. Sibelius-Abend (Vortrag v. R. Batka, Sibelius-Lieder [A. J. Boruttau], Klavierstücke [P. Ottenheimer u. Dr. Teller]). — Musikausstellung veranstaltet vom „Dürerbund“ unter Leitung von Dr. R. Batka 971a.

**Rom.** 1. Populär-Konzert, Dir.: Aless. Vessella 9b. — Populär-Konzerte, Dir.: A. Vessella (Mendelssohns's „Sinfonia italiana“, Tschaikowsky's 5. Symphonie, Saint-Saëns' A moll-Symphonie, Morlacchi's „Francesca da Rimini“) 138a. — Mozartfeier d. „Deutsch. Künstlervereins“ (A dur-Klaviervioline-Sonate No. 17, D moll-Klavierkonzert). Mozartfeier in Santa Cecilia. Populär-Konzert, Dir.: A. Vessala (Mozartfeier, „Jupiter“-Symphonie) 258. — Santa Cecilia-Konzert („Société de concert des instruments anciens“). Orchesterkonzert, Dir.: Martucci. Liederabend v. L. Mysz-Gmeiner 841a. — Orchesterkonzert v. C. Saint-Saëns. Konzerte v. J. Thibaud, M. Horzowsky, L. Breitner u. E. Silla. Orchesterkonzert, Dir.: M. Fiedler (Tschaikowsky's 5. Symphonie, Schubert's C dur-Symphonie, „Serenade“ aus d. Dur-Symphonie v. G. Sgambati, Menuett aus Bizet's „Arlésienne“, Wagner's Ouverture zu „Der fliegende Holländer“, „Waldweben“ u. „Meistersinger“-Vorspiel) 525a.

**Rostock.** Stadttheater, Dir.: A. Wallnöfer. Konzerte d. städtisch. Orchester, Dir.: H. Schulz (Mozart's „Jupiter“-Symphonie, Symphonien v. Tschaikowsky u. C. Franck, Liszt's „Hunnenschlacht“). Konzert d. „Singakademie“, Dir.: A. Thierfelder (Bruch's „Odysseus“ u. Wallnöfer's „Die Grenzen der Menschheit“). Konzerte v. L. Hess, L. Godowsky, G. Bertram, E. Borkemeyer u. F. Meyer 241b.

**Salzburg.** Mozartfest, 14.—20. August, Dir.: F. Mottl, R. Strauss u. J. Fr. Hummel (Mozart's D dur-Symphonie u. Klavierkonzert in Es [C. Saint-Saëns], Beethoven's 5. Symphonie, Mozart's Ouverture z. „Die Zauberflöte“ u. „Symphonie concertante“, Bruckner's 9. Symphonie, Mozart's Klavierquartett [Fitzner-Quartett u. G. Peters] u. Arie „Non temer“ [G. Farrar], Mozart's „Krönungsmesse“, „Ave verum“ u. „Tedeum“) 599b. — Stadttheater: Aufführung v. Mozart's „Don Juan“ u. „Die Hochzeit des Figaro“ 614b.

**Schwerin.** Konzert v. H. Kiefer u. Th. Saul, Mitw.: A. von Detmering u. Bühring. Orgelkonzert v. Th. Saul. I. Kammermusikabend v. A. Meyer u. Gen. (Brahms' Streich-Sextett in B dur). Konzert v. A. Förster u. J. Barmas. II. Orchesterkonzert d. Hofkapelle, Dir.: P. Prill (Schubert's C dur-Symphonie, Tschaikowsky's B moll-Klavierkonzert [T. Carreño] Brahms' „Akadem.-Ouverture“). II. Kammermusikabend von A. Meyer u. Gen. (Beethoven's Streichquartett op. 59, Haydn's Kaiserquartett). Orgelkonzert v. A. Egidi. Konzert v. C. Schattka u. A. Friedenthal. III. Orchesterkonzert d. Hofkapelle, Dir.: P. Prill (Beethoven's 5. Symphonie u. Violinkonzert [A. Meyer]). Hofoper: Aufführungen v. Blodek's „Im Brunnen“, d'Albert's „Die Abreise“ u. Cornelius' „Barbier von Bagdad“ 217b. — Konzerte der Hofkapelle, Dir.: Prill (Laska's A dur-Symphonie, Liszt's „Les Préludes“, Szene aus Cornelius' „Gunlöd“, Mendelssohn's „Paulus“). III. u. IV. Kammermusik. Liederabende d. Ehepaar Kraus, S. Niklas-Kempner u. T. Koenen. Hoftheater: Mozart-Zyklus 526a.

**Sondershausen.** Fürstl. Theater: Aufführungen v. Wagner's „Tannhäuser“ u. „Die Walküre“, Zöllner's „Die versunkene Glocke“ u. Humperdinck's „Die Königskinder“. Opernpersonalbericht 579b. — 50jähr. Jubiläums-Konzert d. „Caecilien-Verein“, Dir.: P. Gremmels (Schoene's „Benina“) 944a.

**Stettin.** Konzert d. „Musikvereins", Dir.: Prof. C. A. Lorenz (Lorenz' „Die Jungfrau von Orleans", Händel's „Alexander-Fest", Bach's „Matthäus-Passion"). Konzerte d. „Lehrergesang-verein", Berliner Domchors u. Bugenhager-Kirchenchors. Konzerte d. Winderstein-Orchesters (Bruckner's Romantische Symphonie u. Debussy's „Fauns-Idyll") u. d. Berliner Philharm. Orchester. Solisten-Konzerte. Kammermusikabende d. W. Meyer-Quartetts u. Wild-Quartetts. Klavierabend v. Hufeld 365 a.

**Stockholm.** I. Schwedisches Musikfest, Dir.: Nordquist, T. Aulin u. Henneberg (Södermann's Ouverture zu „Jungfrau von Orleans", Normann's „Rosa rorans bonitatem", Berwald's „Symphonie singulière", Valentin's „Festouverture in B dur", Henneberg's Vorspiel zu „Brand", Hallén's „Weihnachts-oratorium") 513 b.

**Stuttgart.** Hoftheater, Erstaufführung v. d'Albert's „Flauto solo". Konzert z. Best. d. Bayreuther Stipendienfonds, Dir.: Hofkapellmeister Pohlig (Liszt's „Faust-Symphonie"). I. Abonnementskonzert d. Hofkapelle, Dir.: Hofkapellmeister Pohlig (Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. 3, Beethoven's G dur-Klavierkonzert, Liszt's Es dur-Klavierkonzert (E. d'Albert], Lieder [Frau Bopp-Glaser]). II. Abonnementskonzert d. Hofkapelle (1., 2. u. 3. Symphonie v. Beethoven). III. Abonnementskonzert d. Hofkapelle (Bach's A moll-Violinkonzert, Brahms' D dur-Violinkonzert [Konzertmeister Wendling], „Gralserzählung" aus „Lohengrin" u. Lieder [E. Kraus]). I. Kaimkonzert, Dir.: G. Schnéevoigt (Liszt's „Faust-Symphonie"). I. Konzert d. „Liederkranz", Mitw.: G. Förstel u. A. Serato. Konzert d. „Vereins f. klass. Kirchenmusik", Dir.: S. de Lange (de Lange's „Moses" [E. Rückbeil-Hiller, O. Noë, Prof. Freytag-Besserer u. H. Lang]). Kammermusikabend v. Wendling u. Gen. Konzert v. H. Rückbeil u. Frau u. E. H. Seyffardt. Konzert d. Kannstatter „Schubert-Vereins" (Seyffardt's „Aus Deutschlands grosser Zeit"). Konzerte d. „Orchester-Vereins" (Musikhistorischer Zyklus). Matinéen d. „Tonkünstlervereins". Klavierabend v. M. Pauer. Liederabende v. E. Tester, E. u. M. Benk, J. Muhr, Prof. Freytag Besserer u. H. Schweicker. Sonatenabend v. Prof. Singer u. Prof. Pauer 97 a. — Abonnementskonzerte d. kgl. Hofkapelle, Dir.: C. Pohlig (Bleyhle's Symphonie in C moll, Beethoven's 4.—7. Symphonie, Reger's „Sinfonietta"). II. Kaimkonzert, Dir.: G. Schnéevoigt (Smetana's „Šarka" aus „Mein Vaterland", Schillings' „Eleusisches Fest", Beethoven's 7. Symphonie). III. Kaimkonzert (Pfitzner's Ouverture zu „Käthchen von Heilbronn", Brahms' C moll-Symphonie, Haydn's G dur-Symphonie). Kammermusikabend v. C. Wendling u. Gen. Mozartfeier d. Kammermusikvereinigung Wendling u. Gen. Konzert d. „Lehrergesangvereins", Dir.: S. de Lange (Brahms-Abend). Konzert d. „Orchestervereins", Dir.: H. Rückbeil (Mozartfeier). Konzert d. „Vereins f. klass. Kirchenmusik", Dir.: S. de Lange (Bach's „Weihnachtsorarium"). Konzerte d. „Tonkünstlervereins", Dir.: M. Pauer. Konzert v. M. Blattmacher u. K. Hoche. Liederabende v. L. Wüllner, L. Mysz-Gmeiner, A. von Bertrand, R. von Zur-Mühlen u. H. Schweicker. Klavierabend v. W. Backhaus. Konzert v. W. Burmester 342 a. — Konzert d. „Orchesterverein" (Singer's Konzert-Allegro für Violine). Hoftheater, Aufführung v. Heise's „König und Marschalk" 388 b. — Hoftheater. (Mozart-Zyklus.) Abonnementskonzerte d. Hofkapelle, Dir.: C. Pohlig (Beethoven's 8. u. 9. Symphonie, Mozart's A dur-Symphonie, Bruckner's 5. Symphonie, Mozart's G moll-Symphonie u. „Symphonie concertante"). 4. Kaim-Konzert, Dir.: G. Schnéevoigt (Symphonie v. Bruckner [4.] u. Beethoven [5.]). Konzerte d. „Liederkranz" u. „Lehrergesangverein". Konzert d. „Verein für klassische Kirchenmusik" (Mozart's Grosse Messe in C moll). II. Abonnementskonzert d. „Neuen Singvereins" (Liszt's 13. Psalm u. Humperdinck's „Die Wallfahrt nach Kevlaar", Berlioz' „Te deum" Konzerte des „Orchestervereins" (Schumann-Abend, Bruckner's 2. Symphonie). Konzerte d. Cannstatter „Schubert-Vereins", Dir.: H. Rückbeil (Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt", Wagner's „Der Venusberg", Liszt's „Die Glocken des Strassburger Münster"). Cannstatter Kurkonzerte, Dir.: H. Rückbeil (Symphonien v. Ph. E. Bach (Es dur), Dittersdorf, M. Haydn, J. Haydn („La Chasse") u. Mozart (C dur). Kammermusikabende. Konzerte d. „Tonkünstlerverein" (Götz's F dur-Symphonie) 534 a. — Quartett-Abende d. Joachim-, Steindel- u. Wendling-Quartett. Konzert v. E. H. Seyffardt, H. u. E. Rückbeil. Konzert v. L. u. Rh. von Glehn. Klavierabende v. E. Risler, E. d'Albert, J. P. Dunn, E. Ney, M. Pauer, W. Backhaus u. R. Forster. Liederabende v. L. Mysz-Gmeiner, H. Schweicker u. R. von Zur-Mühlen. Konzert d. Konservatorium 577 a. — Hugo Wolf-Fest (4.—8. Okt): 1. u. 2. Tag: Liederabende (Rückbeil-Hiller, H. Schweicker u. Fischer, Weil u. Dr. Kuhn; am Klavier: C. Friedberg). 3. Tag: Orgelkonzert (H. Schweicker u. Fischer, Nack u. Benzinger [Orgel] u. Theaterchor [Dir.: A. Doppler]). 4. Tag: Aufführung des „Corregidor" im Hoftheater, Dir.: C. Pohlig. 5. Tag: Orchesterkonzert, Dir.: C. Pohlig („Penthesilea", „Italienische Serenade", „Christnacht", „Feuerreiter", „Elfenlied" u. Lieder m. Orchester) 733 a. — Konzert z. Besten d. Wagner-Stipendienfonds, Dir.: C. Pohlig (Liszt's „Christus") 784 a. — Hoftheater. (Erstaufführung v. Giordano's „Sibirien") 832 a. — Hoftheater. (Erstaufführung v. Strauss' „Salome") 942 a.

**Wernigerode.** Konzert d. „Gesangverein für geistl. Musik" unter Mitw. d. Männergesangvereins „Harmonie", Dir.: Lenz (Hegar's „Manasse") 916 a.

**Wien.** 2. Mittwoch-Abend d. „Konzertvereins", Dir.: F. Loewe (9. Symphonie v. Bruckner). Novitätenabend d. „Konzertvereins", Dir.: F. Loewe, S. Wagner u. H. Pfitzner Kompositionen v. S. Wagner, H. Pfitzner, B. Bartók u. J. Weismann [Mitw.: A. Dressler]). 3. Dienstag-Abend d. „Konzertvereins", Dir.: F. Loewe (Boehe, „Ausfahrt und Schiffbruch" aus „Odysseus Fahrten"). 4. Philharm. Konzert, Dir.: F. Mottl, u. Dr. K. Muck (Bruckner's Romantische Symphonie, Berlioz' „Benvenuto Cellini"-Ouverture, Beethoven's 7. Symphonie u. Boehe, „Odysseus Heimkehr") 10 b. — II. Philharm. Konzert, Dir.: Dr. Muck (Brahms' Symphonie Nr. 1 C moll, Haydn's D dur-Symphonie). III. u. IV. Philharm. Konzert, Dir.: F. Mottl (Cornelius' Cid-Ouverture, Liszt's „Mazeppa", Schubert's C dur-Symphonie, Bruckner's Romantische Symphonie [No. 4 Es dur], Mozart's Notturno f. 4 Orchester u. R. Strauss' „Macbeth"). I. ausserordentl. Gesellschaftskonzert d. Philharm. Orchesters, Dir.: G. Mahler (Mahler's Symphonie No. 5) 33 b. — I. ordentl. Gesellschaftskonzert, Dir.: F. Schalk (Edgar's „Der Traum des Gerontius" [Mitw.: R. Stroerka u. F. Senius u. R. Mayr]). Konzert d. „Kamillo Horn-Bundes", Dir.: K. Horn (Horn's Symphonie [Mitw.: E. Kerndl u. Th. Lederer-Schiestl]) 56 b. — V. Philharm. Konzert, Dir.: F. Schalk (Reger's „Sinfonietta", Mozart's Es dur-Symphonie, Bach's Brandenburgisches Orchesterkonzert B dur No. [6]). — Konzerte d. „Konzertvereins", Dir.: F. Loewe (Bruckner's 7. Symphonie, Cornelius' H moll-u. D dur-Ouverture z. „Barbier v. Bagdad", Förster's symphon. Suite „Cyrano de Bergerac") 98 a. — Hofoper, Aufführung d. „Don Giovanni". Volksoper, Aufführung v. „Die Hochzeit des Figaro". Konzert d. „Konzertvereins", Dir: F. Loewe (Mozartfeier, Mitw.: T. Koenen u. F. Busoni). Kammermusikabend d. „Konzertvereins", Mitw.: Halir-Quart. u. H. Staegemann. Mozartfeier d. Philharm. Orchesters, Dir.: F. Schalk (G moll-Symphonie [1773] u. „Requiem". 3. Konzert d. Mozartfeier d. „Konzertvereins" (G moll-Symphonie [1788] u. „Requiem") 119 a. — Konzert d. „Sängerbundes der mährerischen Lehrer" 122 b. — Mozartfeier d. „Wagner-Vereins", d. Prill-Quart. u. d. Orchestervereins d. „Gesellschaft der Musikfreunde". II. Gesellschaftskonzert (R. Strauss, „Der Abend") 159 a. — Konzert d. „Deutsch. Chorverein" u. „Hietzinger Musikverein" (Beethoven's „Missa solemnis"). Symphonieabende d. „Konzertvereins" (Brahms' 4. Symphonie, Strauss' „Till Eulenspiegel's lustige Streiche", Horn's Orchesterscherzo, Mendelssohn's „Trompeten-Ouverture", Schubert's H moll-Symphonie, Beethoven's Violinkonzert [Fr. Kreisler]). VI. Philharm. Konzert (Haydn's Es dur-Symphonie, Brahms' 3. Symphonie, Reuss' „Judith"). Liederabend v. A. Ackté. Konzert v. E. Ysaye. Klavierabende v. M. Rosenthal u. L. Godowsky 178 b. — III. Gesellschaftskonzert d. „Konzertvereins", Dir.: F. Schalk (Gluck's „Alceste"-Ouverture, Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Pfitzner's „Der Blumen Rache" u. Mendelssohn's „Lobgesang"). Ausserordentliche Beethoven-Aufführung d. „Konzertvereins", Dir.: F. Loewe (9. Symphonie). Klavierabende v. E. d'Albert u. E. v. Dohnányi. Violinabende v. Fr. Ondricek, E. Ysaye, Fr. Kreisler, Fr. v. Vescey, M. Elman, St. Geyer u. V. Chatres 196 b. — „Nicolai"-Konzert d. Philharm. Orchesters, Dir.: Dr. Muck (Bruckner's 9. Symphonie). Konzert d. „Konzertvereins", Dir.: F. Busoni (Liszt's A dur-Klavier-Konzert [F. Busoni], Busoni's Musik zu Gozzi's „Turandot", Beethoven's 8. Symphonie) 218 a. — IV. Gesellschaftskonzert (Haydn's „Die Jahreszeiten"). Konzerte v. Br. Hubermann, G. Krész, A. Aranyi, A. Nemes de Almar, J. Szanto u. O. Silbiger, A. Földessy, J. van Lier, J. Klengel u. T. Lambrino, H. Marteau. J. Hajek, C. Richter u. Fr. Ondricek 238 b. — 7. Philharm. Konzert, Dir.: Dr. Muck (Schumann's Variationen u. Doppelfuge über ein lustiges Thema, Liszt's „Tanz in der Dorfschenke", Strauss' „Don Juan", Beethoven's 1. Symphonie). Pensionsfonds-Konzert d. „Konzertvereins" (Bruckner's 9. Symphonie, Beethoven's Violin-Konzert [E. Ysaye]. Konzert d. „Akadem. Gesangvereins", Dir.: H. Wagner (Mozart's D moll-Klavierkonzert [G. Peters], Bruckner's „Germanenzug", Kitzler's „Trauermusik auf den Tod Ant. Bruckner's") 259 a. — Mitgliederkonzert d. „Konzertvereins", Dir.: F. Loewe (Liszt's „Dante-Symphonie", Beethoven's Klavierkonzert in G [W. Backhaus]). Letztes Dienstags-Symphonie-Konzert d. „Konzertvereins", Dir.: F. Loewe (Beethoven's C dur-Symphonie, Berlioz' „Harold in Italien"). Konzert d. „Schubertbund", Dir.: A. Kirchl (Schubert's H moll-Symphonie, „Salve regina" u. Es dur-Messe) 300 a. — Konzerte d. „Männergesangvereins" (Hegar's „Das Herz des Douglas", Liszt's „Sonnenhymnus des heiligen Franziscus von Assisi"). Konzert d. Sänger-

bundes „Dreizehnlinden" (Liszt's „Graner Festmesse" u. Schubert's „Allmacht" f. gemischten Chor, Solo u. Orchester). 8. Philharm. Konzert, Dir.: F. Mottl (Beethoven's 5. Symphonie). Letztes Abonnementskonzert d. „Konzertvereins", Dir.: F. Loewe, (Bossi's Orchester-Suite op. 126, Haydn's Cdur-Symphonie, Beethoven's Adur-Symphonie) 323a. — Karmittwochskonzert d. „Konzertvereins", Dir.: F. Schalk (Bach's „Matthäuspassion"). Russisches Symphoniekonzert, Dir.: O. Gabrilowitsch u. G. Gutheil, Mitw.: Konzertvereins-Orchester (Gabrilowitsch's „Ouverture-Rhapsodie No. 6", Tschaikowsky's Klavierkonzert Bmoll [O. Gabrilowitsch]). Konzert d. „Singakademie" (Brahms' „Deutsches Requiem") 361b. — Konzert d. „Wiener a capella-Chores", Dir.: E. Thomas. Konzert d. „Deutschen Vereinigung für alte Musik". Konzerte v. H. Stromenger, P. de Sarasate (m. B. Marx-Goldschmidt), L. u. S. Rée, H. u. B. Steudner-Welsing u. H. u. M. Hermanns 384a. — Konzerte v. E. Friedberger, G. Goll, F. Rosenthal, A. Cionca, M. Gebbard, St. Nussbeck, M. Schmidt, L. Beran, G. Schnitzer, V. Schapira, M. Rühling, M. Horszowski, L. Podgonich-Tolomi, M. Brunner 405b. — Klavierabend v. S. Drouker u. G. Galston. Konzert v. M. Reger u. H. Melcer (Mitw.: Kl. Rahn). Konzerte v. O. Hey u. J. von Brennerberg, J. von Halácsy u. R. Pahlen (Halácsy's Violinkonzert), M. Seyff-Katzmayr u. B. Katzmayr. Liederabende v. L. Mysz-Gmeiner, T. Koenen, A. Bricht-Pyllemann, J. Messchaert, C. Jörn, E. van Dyck, W. Alberti, F. Naval, L. Slezak, E. Berny, L. Geller-Wolter, E. Mravina, N. Faliero-Dalcroze, E. Schünemann, A. Lay, H. Staegemann u. a. 427b. — Kompositionskonzerte v. H. Grädener, G. Jenner, L. Welleba, M. Kralik, M. Sarenbach, C. Lafite u. J. J. Major 447b. — Konzerte d. Joachim-Quartetts, Brüsseler Streichquartetts (Debussy's Gmoll-Quartett), Rosé-Quartetts (Reger's Dmoll-Quartett, G. Schumann's Fmoll-Klavierquartett, Jaques-Dalcroze's Serenade für Streichquartett in Gdur, Straesser's Streichquartett in Bdur), Fitzner-Quartett, Prill-Quartett (Fuchs' Streichquartett in Emoll, Arensky's Klavierquintett Ddur u. Wolf-Ferrari's Klavierquintett Desdur), Soldat-Roeger-Quartett, Holländisch-Streichquartett (Thuille's Klavierquintett in Esdur). Konzert d. Bläser-Vereinigung d. Hofoper 478a. — Konzerte d. Ševčik-Quartett u. d. Knaben-Trio Tscherniavsky. Sonatenabende d. Ehepaar Duesberg. Konzert d. a capella-Soloquartett Tschampa u. Gen. Konzert d. „Singakademie" u. „Akadem. Gesangverein", Dir.: H. Wagner. Hofoper: Aufführungen v. Wolf-Ferrari's „Die neugierigen Frauen", Mozart's „Don Giovanni" 526b. — Hofoper: Rückblick. „Parsifal"-Abend d. Wiener akadem. Wagner-Verein. Abschied v. H. Winkelmann 555b. — Hofoper: Rückblick. Gastspiele. Kaiser Jubiläumstheater. Rück- u. Ausblick 578b. — Hofoper: Erstaufführung v. Erlanger's „Der polnische Jude". Gastspiel v. E. Caruso als Herzog in „Rigoletto" 784a. — Brucknerfeiern d. „Philharm. Gesellschaft", Dir.: F. Schalk u. d. „Konzertverein", Dir.: F. Loewe (8. Symphonie). Brucknerfeier d. „Gesellschaft der Musikfreunde", Dir.: F. Schalk (3. Symphonie u. Fmoll-Messe). Brucknerfeier d. „Akadem. Gesangverein", Dir.: H. Wagner 861b. — I. Abonnementskonzert d. Philharm. Orchester, Dir.: F. Mottl (Schumann's Symphonie in C, Weber's „Euryanthe"-Ouverture, Pfitzner's Musik zu „Das Käthchen von Heilbronn". II. Philharm. Konzert, Dir.: F. Schalk (Elgar's Symphonische Orchester-Variationen, Tschaikowsky's 4. Symphonie, Beethoven's „Quartettfuge"). I. Dienstags-Konzert d. „Konzertverein" (Händel's Concerto grosso Emoll, Schillings' Symphonisch. Prolog zu „König Oedipus", Beethoven's „Eroica"). Klavierabend v. A. Pierret. Liederabend v. H. Gura 887a. — Konzerte d. „Konzertvereins" (Schumann's Cdur-Symphonie, Klavierkonzert in Dmoll [R. Pugno], Klavierphantasie in C [F. Löwe], Lieder [Cl. Rahn u. L. Hess]). Liederabende v. Y. de Tréville, L. Lehmann, A. Bricht-Pyllemann, M. Järnefeldt, E. Schünemann, L. Dorn-Langstein, E. Steger, M. Ruben u. P. Schmedes 912b. — Hofoper: Erst-Aufführung v. d'Albert's „Flauto solo" u. Hassreiter's Pantomime „Atelier Brüder Japonet". Konzert d. „Singakademie", Dir.: M. Puchat (Schumann's „Das Paradies und die Peri"). Konzerte d. „Männergesangverein", Dir.: Heuberger. III. Philharm. Konzert, Dir.: F. Mottl (Schubert's 6. Symphonie, Goldmark's „Scherzo", op. 45, Götz' Fdur-Symphonie). II. Mittwochs-Konzert d. „Konzertverein" (Goldmark's „In Italien", Brahms' Doppelkonzert für Violoncell u. Violine, Mozart's Ddur-Symphonie, Bach's Hmoll-Suite f. Streichinstrumente u. oblig. Flöte). II. Dienstags-Konzert d. „Konzertverein" (Haydn's Bdur-Symphonie, Mozart's Violinkonzert in Adur [A. de Jonghe], Berlioz' „Symphonie Fantastique"). I. Gesellschaftskonzert d. „Konzertverein", Dir.: F. Schalk (Beethoven's „Missa solemnis" [E. Bellwildt, B. Seyff-Katzmayr, W. Fenten, F. Senius, Th. Drill-Oridge]). Liederabend v. F. Litvinne 971b.

**Wiesbaden.** Kgl. Theater. Gastspiele v. G. Bellincioni. Konzert d. „Caecilien-Verein" (Bossi, „Das verlorene Paradies"). Kurhaus-Konzerte (Strauss' „Zarathustra", Sibelius' Ddur-Symphonie, Goldmark's „Sappho"-Ouverture, Weingartner's Esdur-Symphonie). Klavierabende v. A. Ripper u. W. Berger. Violinabend von E. Schulz. Konzert v. O. Brückner. Liederabende v. N. Schlar-Brodmann, O. Süsse u. A. von Bertrand 197b. — Hoftheater. Aufführung von Mozart's „Don Juan". Symphoniekonzerte d. Hofkapelle, Dir.: Prof. Mannstaedt (Berlioz' „Romeo und Julia"; Brahms' Bdur-Klavierkonzert [E. d'Albert]). Kurkonzerte, Dir.: Afferni (Ertel's „Belsazar", Bruckner's Esdur-Symphonie). Konzert d. Hoftheater- u. Kurorchesters, Dir.: Afferni (Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel, Liszt's „Tasso", Beethoven's 3. „Leonoren"-Ouverture). Konzerte d. „Cäcilien-Verein", Dir.: G. F. Kogel (Mendelssohn's „Elias" u. Bach's „Matthäus-Passion"), Konzerte d. „Lehrergesangverein", „Männergesangverein" und „Concordia". Liederabende v. E. Klos u. L. Wendel. Klavierabend v. E. Ney. Konzerte v. M. Schildbach u. M. Afferni-Brammer 362b. — Konzert d. Pianistin Vera Cernecki u. Altistin Nadezda Cernecki 682b.

**Aus dem Wuppertale.** Opernbericht. Gastspiele v. E. von Possart (Schumann's „Manfred"), A. Gröbke, O. von Sturen-Kallensee u. N. von Szekrenyessy. Aufführungen von Mozart's „Die Zauberflöte" 385a. — Elberfelder Opernbericht. Aufführungen v. Burchard's „Mozart's Heimgang", Wagner's „Der fliegende Holländer" und „Die Meistersinger von Nürnberg". Gastspiele von Cl. Whitehill, S. Arnoldson, K. Senger-Bettaque, S. Isalberti, Th. Dorré. Mustervorstellungen Wagner'scher Werke im Barmer Stadttheater (Lohengrin, Die Walküre, Die Meistersinger von Nürnberg). Stadttheater in Elberfeld: Aufführung v. Wagner's „Ring des Nibelungen" u. Malata's „Dornröschen" 406b. — Konzerte d. „Oberbarmer Sängerhain", „Barmer Sängerchor", „Elberfelder Columbey", „Elberfelder Lehrergesangverein" und „Barmer Vereinigung singender Lehrer". Konzert d. „Allgem. Konzertgesellschaft-Volkschor"-Barmen, Dir.: C. Hopfe (Bruch's „Odysseus", Berlioz' „König Lear", Bruch's „Schwedische Suite", Kistler's „Hexenküche", Bach's „Matthäus-Passion"). Konzerte d. „Concordia"-Barmen, Dir.: R. Stronck (Beethoven's „Eroica" u. Brahms' „Requiem", Bach's „Matthäus-Passion"). 4.—6. Konzert d. „Elberfelder Konzertgesellschaft" (de Haan's „Das Lied vom Werden und Vergehen", Wolf's „Serenade", Liszt's „Dante-Symphonie", Brahm' „Requiem"). 5. Sauset-Konzert (Schilling's „Eleusisches Fest" und „Hexenlied"). Orgelkonzert v. H. Schöne 428b. — Elberfelder Stadttheater. Aufführung v. Zöllner's „Die versunkene Glocke", Meyerbeer's „Die Afrikanerin" u. Adam's „Der Postillon von Lonjumeau". Barmer Stadttheater: Aufführung v. Weber's „Oberon", Verdi's „Troubadour" u. Wagner's „Der fliegende Holländer" 784b.

**Würzburg.** Liederabend v. R. Ettinger. I. u. II. Konzert d. Kgl. Musikschule, Dir.: Hofrat Dr. Kliebert, Mitw.: Fr. Preuse-Matzenauer u. d. Böhm. Streichquartett (Goldmark's „In Italien", Franck's „Psyche und Eros", Mozart's Symphonie in Edur). Konzert d. „Liedertafel", Dir.: Prof. Meyer-Olbersleben (Hofmann's „Prometheus"). Liederabend v. J. Loritz. Konzert v. P. de Sarasate u. Dr. O. Neitzel. Konzert d. „Sängerverein" 139a. — III. Konzert d. Kgl. Musikschule, Dir.: Dr. Kliebert (Bossi's „Das verlorene Paradies"). Konzert d. „Liedertafel", Dir.: M. Meyer-Olbersleben. IV. Konzert d. Musikschule, Dir.: Dr. Kliebert (Beethoven's VIII. Symphonie, Esdur-Klavierkonzert [E. d'Albert], Vorspiel zu d'Albert's „Der Improvisator"). Konzert d. „Akadem. Gesangverein", Dir.: S. Breu. V. Konzert d. Musikschule, Dir.: Dr. Kliebert (Kammermusikabend, Mitw. Th. Schnabel-Behr). Schülerkonzert d. Kgl. Musikschule, (Mozartfeier) 528a. VI. Konzert d. Kgl. Musikschule, Dir.: Dr. Kliebert (Hess- u. Hausegger-Abend: Hausegger's „Dyonisische Phantasie" u. Lieder, Hess' „Frohe Ernte"). Konzert d. „Liedertafel", Dir.: M. Meyer-Olbersleben, Mitw. L. Kennerknecht-Buff u. A. Pfisterer. Konzert d. Kaim-Orchester, Dir.: G. Schnéevoigt (Haydn's Gdur-„Symphonie, Wagner's Vorspiel u. Isoldens „Liebestod" aus Tristan und Isolde" u. Bacchanale aus „Tannhäuser" und Strauss' „Tod und Verklärung"). Konzert d. „Sängerverein", Dir.: M. Schmitt. Konzert d. Kgl. Musikschule, Dir.: Dr. Kliebert (Mozart's „Requiem"). Schlussfeier d. Kgl. Musikschule (Schadewitz's „100. Psalm") 661a.

**Zeitz.** Konzert d. „Konzertverein" (Aufführung v. Gluck's „Iphigenia auf Tauris") 302b.

**Zürich.** Kammermusikabend des Baseler Streichquartett. Mozartfeier d. Züricher Streichquartett. Mozartfeier d. „Häusermann'schen Privatchor". Kammermusikabend des Joachim-Quartett. Konzert v. C. Friedberg u. J. Hegar. Klavierabende v. R. Ganz u. E. Risler. Pfitzner-Abend v. W. Kohbecker unt. Mitw. v. H. Pfitzner, J. Loritz u. Schmid-Lindner. Konzert v. Schumacher m. alten Instrumenten. Liederabend v. Fr. Neumann-Weidele. Kompositionsabend v. O. Ulmers. Violinabend v. St. Geiger. Orgelkonzert v. E. Heuberger. Konzert des „Männerchor", Dir.: V. Andreae (Hegar's „Das Herz des Douglas"). Konzert d. Sängerverein „Harmonie", Dir.: G. Angerer (Bruch's „Frithjof"). Konzert d. „Lehrergesangverein", Dir.: J. Lange

## Kürzere Konzertnotizen.



## Kirchenmusik.



## Konzertprogramme.

### Erstaufführungen in Konzert und Kirche.



### Engagements und Gäste in der Oper.



### Vermischte Mitteilungen und Notizen.



### Totenliste.

## Feuilleton.



## Universitätsnachrichten.



## Neue Musikalien usw.



## Musikalien und Büchermarkt.



## Rezensionen.

## Rezensionen in Musikbriefen und Berichten.



## Mitteilungen über Neuerungen im Instrumentenbau.



## Briefkasten.



## Druckfehlerberichtigungen.




Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.


Inhalt: 






## Ein neuer, bisher unveröffentlichter Schluss zu R. Wagner's „Beethoven".

Mit erläuterndem Nachwort von **Hans von Wolzogen.**

„Wenn wir aber dem Werthe dieser Tapferkeit die Bedeutung der deutschen Musik, wie diess soeben geschah, zur Seite stellen, so meinen wir darunter gewiss eben nur die Musik Beethoven's, nicht jedoch die Musik wie sie heute gerade in Deutschland getrieben wird. Seine Tapferkeit würde man ihm allerdings nicht wohl zutrauen, wenn man die Musik sich anhört, zu welcher der Deutsche unserer Tage tapfer ist, und durch nichts kann eben dem Deutschen schlagender nachgewiesen werden, dass er das grosse Vermächtnis seines Beethoven sich noch gar nicht anzueignen gewusst hat, als durch den Hinweis auf den Geist seiner öffentlichen und eigentlichen Volksmusik. Wie muss es den Schüler Beethoven's gemuten, wenn er unsere so ernst gestimmten Heere nach den läppischen Polka- und italienischen Opernmelodien dahin marschieren sieht? Und wenn nun gar das Philister-Liederkränzchen sich vor der Schlacht in seiner albernen Weichlichkeit breit macht, da fragt man sich denn wohl, zu was ein Luther seine „feste Burg" einem solchen Volke geschenkt hat, wenn es ohne alle Skrupel sein „Rheinwachthäuschen" ihm zur Seite setzt. Wie der öffentliche Geschmack der Deutschen in Kunstdingen sich gewöhnt hat, das Schlechteste mit dem Besten gleich behaglich zu verschlingen, müssen wir uns denn wohl auch es gefallen lassen, die grossartigste Erhebung und die gewichtigsten Taten unseres Volkes von unseren Dichtern und Musikern so gefeiert zu sehen, als würden sie beim Stiftungsfest eines Turnervereines im Biergarten vor uns ausgeführt. Wenn je, so musste jetzt es sich zeigen, dass es einen Sinn hatte, einen Schiller, einen Beethoven von einer deutschen Mutter geboren zu wissen!

Wie wollen wir nun unseren Beethoven feiern? Mit Aufführungen seiner Werke? Aber diese werden ja, Jahr aus Jahr ein, in unseren Konzertsälen gespielt; die Söhne und Töchter unseres vermögenden Bürgerstandes hören sie mit vielem Vergnügen an, und in allen Musikzeitungen wird darüber berichtet, wie ausgezeichnet dies alles sei. Und nun das deutsche Volk? Sobald es in die Schlacht zieht, um unerhörte Taten zu verrichten, spielt man ihm aus dem „Trovatore" dazu auf, oder — noch schlimmer! — der deutsche Musiker komponiert ihm Schlachthymnen und Germanialieder! —

Uns dünkt nun, dass gerade diese Erscheinung, die unwiderleglich sich uns aufdrängende Einsicht in den geradezu schmachvollen Abstand dieser äusseren Erscheinung des deutschen Wesens von seinem inneren An-sich, eben jetzt, und in diesem grossen Jahre uns Stoff zu männlich ernsten Erwägungen des Grundes jener ungeheuren Erschlaffung, in welcher der öffentliche deutsche Kunstgeist verfallen ist, zuführe. Diese Erwägungen würden nicht in beiläufiger Kürze zu klaren Erkenntnissen führen können; dennoch dürften wir sie am richtigsten leiten, wenn wir sie an die Frage knüpften, wie das Andenken Beethoven's am würdigsten zu feiern sei. Die Geschichte kommt uns zur Hilfe und setzt in das Jahr des hundertsten Geburtstages seines grossen Musikers die siegreichste Erhebung des deutschen Volkes aus vielhundertjährigem Verfall. Feiert jedes von diesen Beiden so, dass die eine Feier der anderen würdig sei, so feiert ihr einzig sowohl jene Geburt, wie diese Wie-

dergeburt würdig. Ergänzt das, was euch Beethoven ist, durch das, was euch die Siege der deutschen Heere sind; empfindet die Kraft der deutschen That mit der Energie eines von Beethoven'scher Musik erfüllten Herzens, so begreift ihr die Bedeutung des einen wie des anderen. Dort Thaten, hier Werke. Lasset die Thaten unserer Siege das Werk eines wahren und echten deutschen Reiches errichten, so sollen euch jene Werke des grossen Beethoven auch zu den edelsten Thaten des deutschen Geistes führen.

Wie also wollen wir Beethoven feiern?"

* * *

### Nachwort zur Erklärung des Abdrucks.

Das in „Wahnfried" befindliche Manuskript „Beethoven" besteht:

1. aus einem mit Tinte geschriebenen Vorworte, wie es in den Ges. Schriften aufgenommen ward,
2. aus einer Niederschrift der Schrift selbst (eine halbe Seite in Tinte, die übrigen Seiten in Bleistift) mit dem Datum 7. Sept. 70, genau wie im 9. Band der Ges. Schriften,
3. aus der Schrift „Beethoven" in Tinte, ebenfalls genau wie in den Ges. Schriften, ohne Datum. Auf der letzten Seite dieser Niederschrift steht, in Bleistift geschrieben, der Schluss, wie ihn der jetzige Verleger Herr R. Linnemann (C. F. W. Siegel) unter den übernommenen Papieren aus dem alten Verlage (E. W. Fritzsch) auffand,*)
4. aus einem Blatte für sich: Titel „Beethoven von Richard Wagner", enthaltend das Vorwort in Tinte geschrieben, wie es im 9. Bande steht, mit einziger Veränderung von „mit der Tiefe des deutschen Geistes, als im gewöhnlichen nationalen Dahinleben dies gelingen dürfte, ermöglicht zu haben", — statt dessen im Druck die Worte „ermöglicht zu haben" unmittelbar nach „deutschen Geistes", und in der echten Fassung des Vorworts zu dem Bleistift-Manuskript ebenso stehen.

---

Vergleichen wir mit dem oben mitgeteilten Schlusse denjenigen, den wir aus der gedruckten Schrift und aus den Ges. Schriften kennen, so werden wir leicht auch ohne besondere Erklärung mit dem Gefühlsverständnisse erkennen, warum jener für eine zweite Auflage vorübergehend bestimmte neue Schluss**) noch vor deren Erscheinen wieder zurückgezogen worden ist.

„So sei das deutsche Volk nun auch tapfer im Frie-„den; hege es seinen wahren Wert, und werfe es den „falschen Schein von sich; möge es nie für etwas gelten „wollen, was es nicht ist, und dagegen, das in sich „erkennen, worin es einzig ist. Ihm ist das Gefällige „versagt; dafür ist sein wahrhaftiges Dichten und Tun „innig und erhaben. Und nichts kann sich den Siegen „seiner Tapferkeit in diesem wundervollen Jahre 1870 „erhebender zur Seite stellen, als das Andenken an „unsern grossen Beethoven, der nun vor hundert „Jahren dem deutschen Volke geboren wurde. Dort, „wohin jetzt unsere Waffen dringen, an dem Ursitze „der ‚frechen Mode' hatte sein Genius schon die edelste „Eroberung begonnen; was dort unsere Denker, unsere „Dichter, nur mühsam übertragen, unklar, wie mit „unverständlichem Laute berührt, das hatte die Beetho-„ven'sche Symphonie schon im tiefsten Innern erregt: „die neue Religion, die welterlösende Verkündigung „der erhabensten Unschuld war dort schon verstanden, „wie bei uns."

„So feiern wir denn den grossen Bahnbrecher in der „Wildnis des entarteten Paradieses! Aber feiern wir „ihn würdig — nicht minder würdig als die Siege „deutscher Tapferkeit: denn dem Weltbeglücker gehört „der Rang noch vor dem Welteroberer!"

Dieser Schluss, im erhabenen Tone einer edeln Mahnung aus grossen Tagen, gehört zu den unvergesslichen Aussprüchen, die man gern als „goldene Worte" bezeichnet. Nicht schöner als mit dieser letzten Führung auf die Höhe der Anschauung zum Weit- und Tiefblick in den eigenen Volksgeist konnte gerade eine Festschrift zu Ehren des deutschen Meisters und in der Sphäre des deutschen Sieges beschlossen werden.

Nur aus dem allzu deutlichen Gefühle, wie wenig „das Vertrauen auf den deutschen Geist" in der Wirklichkeit fast stets sich gerechtfertigt erwies, wie wenig gar bald schon nach Feier und Sieg das Volk Beethoven's und des 70er Krieges von den mächtig erhebenden Wirkungen solcher Erlebnisse in seinem „nationalen Dahinleben" verspüren liess, konnte dem ernst betrachtenden Meister, sobald er selbst von der Höhe herabstieg und wieder um sich schaute, für einen Augenblick schmerzlichen Ingrimmes der Wunsch sich ergeben, nach dem Verrauschen der Feste ein scharf urteilendes Wort bitterer Erkenntnis an Stelle des erhabenen Tones schönen Vertrauens an sein Volk zu richten.

Es ist dies etwas ähnliches, wie es dem Aufsatze „Was ist deutsch?" widerfuhr, welcher im Jahre 1865 unvollendet zurückgelegt, nach den inzwischen gemachten Erfahrungen mit dem jungen deutschen Reiche im Jahre 1876 den herben Schluss erhielt, wie wir ihn in den „Bayreuther Blättern" lesen. Ein solcher Schluss aber hätte offenbar dem ursprünglichen Charakter der grossen Festschrift „Beethoven" nicht entsprochen. Dem Ganzen wäre damit eine neue Wendung gegeben worden, welche ihre eigene Bedeutung gehabt hätte, damit aber auch nicht erledigt gewesen wäre. Es muss wohl alsbald anerkannt worden sein, dass das feierlich hohe und gedankentiefe Meisterwerk von 1870 unangetastet bleiben müsse, und es ist gewiss gut so. Nach wie vor führt uns der „Beethoven" nun auf die Höhe — es frägt sich nur, ob wir auch verdient haben, dort oben zu stehen? Auch dazu wollte uns der Meister selber noch erziehen.

Die in dem „neuen Schlusse" niedergelegten oder angedeuteten Gedanken waren durchaus nicht damit gänzlich aufgegeben. Sie gehörten jener Wendung zur erziehlichen Kritik der Gegenwart von hoher Warte an, welche späterhin eben in den gerade dafür bestimmten, mit „Was ist deutsch?" eröffneten „Bayreuther Blättern" zum entschiedenen Ausdruck gekommen ist. Man denke nur an die Aufsätze über „Publikum und Popularität", und man wird wissen, wie dies gemeint ist. Es lag in des Meisters Absicht, auch die in jenem Schlusse berührten Dinge, wie z. B. die Militärmusik (ebenso die Kirchenmusik), noch in besonderen Aufsätzen ähnlicher Art für die „Blätter" zu behandeln. Dazu ist es nicht gekommen; aber die Gedanken bestehen zu Recht, wie leider die Dinge selber noch immer, wenn nicht schlimmer, bestehen!

„Das deutsche Volk" — sagen wir lieber bescheiden: unser „Publikum", und fassen wir diesen Begriff, dem es an Grösse zwar mangelt, dafür so weit und breit als möglich — das Publikum von heute dürfte sich die Vorwürfe und Mahnungen seines Meisters, von dessen Kunst es sich so gerne wohltun lässt, immer noch gar sehr zu Herzen nehmen, wenn es sich überhaupt einmal ernstlich früge, wie es sich in seinem Wesen und Treiben, besonders bei entscheidenden Gelegenheiten, zu den Segnungen verhalte, die ihm in der deutschen Art und der deutschen Geschichte, der leidvollen wie der siegreichen, jemals zuteil geworden waren. Wenn es sich früge, inwieweit es noch etwa dem Bilde eines Volkes seiner Helden und Meister gleicht! Es steht nicht gut mit uns, da nicht einmal mehr unsere altbewährte Tapferkeit heute bei uns in dem ihr gebührenden Ansehen zu stehen scheint, insofern die doch wahrhaft heldenmütigen Kämpfe und Kämpfer im schwarzen Erdteil eine tiefere Anteilnahme im „Publikum" entbehren müssen, weil es den äusseren Glanz und Effekt, woran es sich gewöhnt hat, bei ihnen vermisst. Um wieder tapfer zu werden, was uns so nottut, lernen wir erst wieder die Tapferkeit ehren und — schämen wir uns, das Volk des „Simplizissimus" geworden zu sein — denn diese Art hat ihr grösstes Publikum.

Und dabei wird Beethoven immer schöner und in immer populäreren Konzerten rastlos aufgeführt, als wäre seine Musik die geläufige Sprache des Tages! Und dabei fordert dasselbe Publikum als ein „Recht des deutschen Volkes", welches immer das Vertrauen des Meisters getäuscht, den „Parsifal" von Bayreuth zum Genusse für jedermann, wie wenn wir in

---

*) Dies ist ein vierseitiger Quartbogen, der auf drei Seiten in des Meisters Hand den obigen Wortlaut enthält, nur dass es darin heisst: „vielhundertjährigem Verfall" und am Ende: „Wie also wollen wir Beethoven feiern?" —

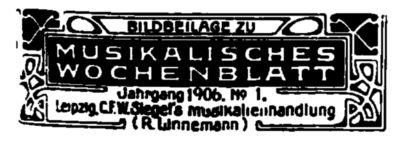
**) Die Anweisung an den Verleger lautete: „Von der dritten Zeile von unten an, soll der ganze, mit den Worten „So sei das deutsche Volk nun auch tapfer" beginnende Schluss der ersten Ausgabe fortfallen, und dafür soll folgender neue Schluss gesetzt werden.

den Zeiten der Gralsritterschaft lebten und ein Parsifal der rechte König unserer Geistesgemeinschaft wäre! — Wahrlich, es gälte mehr als je, dass Wagner's Worte ernst genommen würden, und da wir dazu nichts anderes noch besseres tun können, als dass wir sie zu Gehör zu bringen suchen:



Ernst von Dohnanyi.

Nach einer Original-Aufnahme von E. Kozićs in Pressburg.




mässig junge Kunst, deren Propädeutik: — eine die Melodie der Singweise gleichsam malende Zeichensprache, — Cheironomie genannt, — jedoch bereits im Altertum bekannt und geübt war.

Plato der Göttliche nennt schon die Musik (Theages, Kap. IV.) „die Kunst, durch die wir die in Chören Singenden zu lenken lernen". Durch die nahe Verwandtschaft der Cheironomie mit dem Tanze finden wir
ese oft auf recht seltsame Weise
um Beispiel bei den Griechen es
ter der Chöre, Koryphaios ge-
en durch ein starkes Niedertreten
tonten Taktteilen zusammenhielt.
hre Kunst aus den Händen des
itums erhielten, dienten sogar
Schuhsohlen versehene Personen
genannt)' zur Aufrechterhaltung
sie durch starkes Auftreten die
te hervorhoben. Es ist also er-
m Ende des Altertums im Orient
er Cheironomie vom Tanze, wie
hren der Götter ausgeübt wurde,
liche Gesten und Zeichen lassen
i den Naturvölkern beobachten,
aktteile ihrer primitiven Gesänge
heben der Schlaginstrumente, als
Knochen oder Waffen fungieren,
Inder und namentlich die Juden
rache, die mit der griechischen
war. Doch lassen wir es dahin-
e eine ausschliesslich musikalische
Cheironomie erst im beginnenden
nd klarere Beziehungen zur Mu-

tung des Christentums wurde die
das Abendland verbreitet, wofür
weis ein Traktat des Johannes
n 8. Jahrhundert liefert. In dem-
Tabelle der Cheironomie-Zeichen
igen der mittelalterlichen griechi-
ese, zum Teil sehr verzwickten
rleitung, etwa aus einem Schrift-
lecht unterrichtet ist, — in der
sers wohl bekannt sein mussten,
hervor, dass er sich der Mühe
einem Traktate überhebt. Wie
inem Werke: Neumenstudien
le Kap. 2 berichtet, wurden diese
om Chorführer mit der Hand in
unterschieden sich durchaus von
Neumen. Damit verschwand aber
re ursprüngliche Einfachheit und
sei noch, dass die Erfindung der
Damascenus dem Ptolemaeus zu-

ar noch im 12. Jahrhundert im
schein nach bildete sich in St.
rie des Gesangdirigierens, als de-
nnte Erklärung der Notkerschen
n sein dürfte, auf Grund der alten
oster verfocht ja häufig später-
echte alte Tradition des Grego-
besitzen, gegen mancherlei An-
eingehender, wie dies in einer
den, möglich ist, mit dem Gegen-
n verweise ich auf O. Fleischer's
obengenanntes Werk, ebenso auf Pater Ambrosius Kienle: Notizen über das Dirigieren mittelalterlicher Gesangchöre [Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1885].) Auch in der Domkirche von Mailand finden wir,

nach Aufzeichnungen etwa aus dem Jahre 1130, die Cheironomie als gottesdienstliche Handlung.

In der Zeit der Mensuralmusik modifizierten sich die Gebräuche beim Dirigieren nach den Bedürfnissen der neuen Periode der Musikgeschichte. Vogel berichtet in den Jahrbüchern der Musikbibliothek Peters (1898), dass die Zeichensprache, um eindringlicher zu wirken, oft durch ein „leichthörbares Aufschlagen auf das Pult mittelst der rechten Hand, einer Papierrolle oder einem Stäbchen" unterstützt worden ist und wohl schon im 10. Jahrhundert, also in der Zeit des Hucbald'schen Organons, zwei Jahrhunderte vor dem Auftreten des zweistimmigen Diskantus, üblich war. In einem Traktate von Elias Salomon, einem Geistlichen von St. Astier, welcher auch „den Beweis liefert, dass das Organon noch im 13. Jahrhundert" gesungen wurde, finden wir eine Bestätigung obiger Annahme in folgenden Worten: „Mit der rechten Hand werden die Absätze (*pausas*) angegeben (durch Aufschlagen auf das Notenbuch), mit dem Finger oder dem Stäbchen auf die zu singenden Noten gezeigt und das Umwenden der Blätter besorgt." Um den Notenwerten in der nun folgenden Blütezeit der mehrstimmigen kontrapunktischen Musik, wie solche durch die bereits im 12.—13. Jahrhundert einsetzende niederländische Schule und in späterer Zeit durch die römische verkörpert wurde, eine genau bestimmte Mensur und einen sicheren Massstab der Grundbewegung zu geben, wurde die Zeit als „*integer valor notarum*" angenommen, die man nötig hat, um nicht allzu heftig die Hand zu heben und zu senken oder, wie es in der „*Practica mus.*" des Gafurius heisst: so lange der Atem eines ruhig Atmenden dauert. Eine solche Zeit nannte man einen „Taktus" (Berührung), da der Chorleiter beim Niederschlag das Notenheft oder das Pult berührte. Das Direktionsmittel dieser Zeit bis in das 18. Jahrhundert hinein war die Papierrolle, die wir auf keinem Bilde der Meister jener Periode vermissen, und deren man sich auch heute noch in St. Peter und der Sixtinischen Kapelle in Rom bedient. In Deutschland trifft man diese Rolle noch um 1820. Eigentümlich berührt es uns, dass man mit dieser Rolle den Takt hörbar angab. Was das Taktieren der Mensuralmusik betrifft, so erfolgte dasselbe ausschliesslich nach dem Gesetze der Textbetonung. Hier, wo die, durch den Text bedingten, betonten Silben jeden Taktteil beanspruchten, war ein scharfes Hervorheben eines Rhythmus nicht am Platz. Der Taktstrich ist hier ein Unding, denn die verschiedenen Stimmen sind nicht gleichteilig, da oft eine betonte Silbe in einer Stimme auf — wie wir uns ausdrücken würden — gutes Taktteil fällt, während die nächste Stimme genau dieselbe Silbe, ebenso betont bringt — also füglich nicht — wie es bei moderner Notation der Fall wäre — auf schlechtem Taktteile erscheinen darf. Gerade über diese zweite Periode der Musikgeschichte und speziell über den Vortrag der Mensuralmusik sind die Untersuchungen so spärlich und unzureichend wie möglich. Auf welche Weise hören wir ab und zu die grossen Vokalwerke dieser Epoche verunstaltet, da man nicht einsichtsvoll genug ist, sie nur auf ihre Weise, das heisst mit völliger Negierung des rhythmischen Akzentuierens zu studieren und auszuführen, und sie statt dessen mit falschen Betonungen herunterhaspelt, nach unendlicher Mühe und mit mässigem Erfolge.

(Schluss folgt.)

## Ernst von Dohnányi.

Von Prof. Dr. **Theodor Helm.**

(Mit Bildbeilage.)

Selten hat ein gefeierter Klaviervirtuose schon so frühzeitig auch rein musikalisch interessiert und alsbald nicht minder als schaffender Tonkünstler Aufsehen erregt wie der talent- und temperamentvolle Ungar Ernst von Dohnányi, welchen wir den Lesern heute auch im Bilde vorführen.

Es ist dieses Bild zwar nicht ganz neu, sondern schon im Original vor etwa 5—6 Jahren aufgenommen. Der Künstler (welcher sich nur höchst ungern photographieren lässt) hat sich aber seither so wenig verändert, dass man noch heute die von uns als Bildbeilage reproduzierte Photographie sprechend ähnlich finden wird. Geboren ist Ernst von Dohnányi am 27. Juli 1877 zu Pressburg als der Sohn eines Gymnasial-Professors. Seine ersten musikalischen Studien leitete sein Vater, ein tüchtiger Dilettant, später unterrichtete ihn Domorganist Forster in Pressburg. 1894 trat er in die Budapester Musikakademie ein, wo er bei Thomán Klavier und bei Koessler Komposition studierte. Im Sommer 1897 war er kurze Zeit Schüler Eugen d'Albert's. Bald darauf trat er auch in Wien und anderen Städten zum erstenmal als Konzertpianist auf und zwar mit schönstem Erfolge. So fand man besonders seine Wiedergabe des Soloparts von Beethoven's G dur-Konzert in einem Wiener philharmonischen Konzert am 9. Januar 1898 schlechterdings kongenial.

Aber in aller Mund kam erst sein Name und nunmehr auch als Komponist seit dem 26. März 1899, an welchem Tage er mit ungeheurer Majorität seitens des zur Abstimmung eingeladenen Publikums den ersten von den drei Preisen zugesprochen erhielt, welchen ein hochherziger Wiener Kunstmäcen, Hofklavierfabrikant Ludwig Bösendorfer, „für das beste Klavierkonzert" gespendet hatte. Eine sachkundige Jury sollte zuvor aus den zahlreichen zur Konkurrenz eingesandten Werken die drei preiswürdigsten hervorheben — die Auszeichnung wurde neben Dohnányi's Konzert noch je einem solchen von dem Berliner Tonkünstler Eduard Behm und dem in Wien ansässigen Holländer Jan Brandts-Buys zuteil — wer aber darunter den ersten Preis (von 2000 Kronen), den zweiten (1200 Kronen) und den dritten (800 Kronen) erhielte, sollte eben bei der ersten öffentlichen Aufführung an jenem bereits oben erwähnten 26. März 1899 das Publikum bestimmen. Nun dass damals der noch nicht ganz 22 Jahre zählende Dohnányi so glänzend siegte, hatte er wohl in erster Linie der hinreissenden eigenhändigen Ausführung seines übrigens schon an und für sich sehr effektvollen und mehr als bloss virtuos bedeutsamen Werkes zu verdanken. Aber als Spieler nahm sich damals Dohnányi neben den beiden übrigen, Hrn. Brandts-Buys, der als Interpret seines Preis-Konzertes persönlich vor dem Flügel sass und Hrn. Dr. Franz Kuhlo aus Berlin, der das Behm'sche Konzert solistisch ausführte, wirklich wie „ein Tiger unter Lämmern" aus. (Die treffende Bemerkung eines Wiener Kritikers, H. Geissler, in der „Neuen Musikal. Presse".) Welch' faszinierendes dämonisches Feuer: dem gegenüber konnten die beiden andern, wenn auch sonst ganz tüchtigen, Spieler wirklich nicht aufkommen.

Von diesem für den jungen magyarischen Heisssporn so bedeutungsvollen Ehrentage an schritt er nun zunächst als Konzertpianist von Erfolg zu Erfolg, indem er die weitesten Kunstreisen unternahm, die ihn u. a. selbst nach Amerika führten, wo er (1899/1900) besonders stürmischen Beifall eingeheimst haben soll. Sein Spiel hat sich dabei im Laufe der Jahre immer mehr verfeinert und vertieft, dem ursprünglichen elementaren Ungestüm ist eine mehr ruhigere, männlich besonnene Haltung des jungen Tastenhelden am Klavier gefolgt, obwohl das ihm angeborne leidenschaftliche Temperament oft noch genug durchbricht. Speziell in Wien ist Dohnányi als Konzertpianist der allgemeine Liebling besonders bei der Damenwelt geworden, und kann er bei seinen Konzerten stets auf einen ausverkauften Saal rechnen. Und auch der Beifall äussert sich seinem warm seelenvollen (dies der Hauptvorzug!), durchgeistigten, klangschönen und technisch ausgefeilten Spiel gegenüber meist enthusiastisch, eben in dem Masse, als er besonders gut oder weniger disponiert ist — gerade ein so eigenartiger, tief individuell empfindender Künstler hat ja als Konzertist seine glücklichen oder minder glücklichen Abende: in der Regel wird man aber die von seinem Spiel (das in erster Linie geistvolle und poetische Interpretation) gehegten Erwartungen weit übertroffen finden.

Für den **Komponisten** Dohnányi war der grosse Erfolg mit dem selbst gespielten Preiskonzert am 26. März 1899 zwar der bis dahin äusserlich glänzendste, aber nicht der erste auf diesem Gebiete überhaupt; hatte er ja schon kurz zuvor die Freude gehabt, zwei andere umfangreiche Werke, eine Symphonie und eine Ouverture, gleichfalls preisgekrönt zu sehen. Und zwar diese beiden Werke mit dem von Kaiser-König Franz Joseph gestifteten sogenannten Milleniumspreis zur Jahrtausendfeier des ungarischen Staates in Budapest 1896. Ich vermag leider nicht anzugeben, ob die preisgekrönte Symphonie dieselbe ist, welche am 3. Februar 1903 unter des Komponisten eigener Leitung im Wiener „Konzertverein" erstmalig zur Aufführung kam*) und aus diesem Anlass in unserem „M. W." (Jahrgang 1903 Seite 104) von mir auch eingehend besprochen wurde. Wie ich schon damals bemerkte, ein echtes jugendfeuriges Sturm- und Drangwerk, von einem gewissen Überschwang in der kontrapunktischen Ausführung des verhältnismässig knapp zugeschnittenen gedanklichen Materials, dabei aber doch einen entschiedenen Formensinn verratend, im Aufbau und in der Gesamthaltung wohl am meisten an Brahms anschliessend, aber auch national-ungarischen Einflüssen Raum gebend und hinsichtlich der Klangwirkung — in dieser Hinsicht weit über das Brahms'sche Orchester hinausgehend — ein Epigone Liszt's, Berlioz', Tschaikowsky's. Verlegt wurde diese in Rede stehende D moll-Symphonie, welcher die Opuszahl 9 beigesetzt, von Schott in Mainz und zwar davon sowohl die Partitur als ein 4händ. Klavierauszug), in welchem Verlage nur noch Dohnányi's Klavier-Violoncell-Sonate Op. 8 (ein gewiss auch sehr beachtenswertes Werk) erschien. Sonst ist Dohnányi's Hauptverleger Hr. Bernhard **Herzmansky**, der Chef der alten Wiener Firma Ludwig **Doblinger**, und sind von ihm folgende Werke des jungen Tondichters vor das Publikum gebracht worden: Op. 1. Klavierquintett in C moll (als Erstlingswerk gewiss zu den relativ besten gehörend, von dem geehrten Redacteur des „M. W." in Jahrgang 1903 S. 132 auch in diesem Sinne freundlichst besprochen); Op. 2. Vier Klavierstücke; Op. 4. Variationen und Fuge für Klavier; Op. 5. Das glänzende Preis-Klavierkonzert in E moll, jetzt in drei einheitlich zusammenhängenden Sätzen vorliegend und in dieser vollständigen Gestalt heuer am 21. November zum erstenmal von dem Autor mit stürmischen Beifall im Wiener „Konzertverein" gespielt, während bei der Preiskonkurrenz von 1899 nur der erste, allerdings überreich ausgeführte erste Satz zu Gehör kam; Op. 6. Passacaglia für Klavier (dieses schöne Werk, wie überhaupt die meisten Solo-Klavierstücke Dohnányi's, ganz besonders den grossen Einfluss Brahms' auf den Komponisten bezeugend); Op. 7. Streichquartett in A dur (als Dohnányi's erster Versuch in dieser heiklen Kunstgattung überraschend gelungen); Op. 10. Serenade für Streichtrio, nicht minder anziehend, jedenfalls im rechten duftigen Serenadenton gehalten und echte gediegene Kammermusik (NB. von Op. 7 und 10 auch je ein 4händiger Klavierauszug; bearbeitet von Dohnányi's Preiskonkurrenten aus dem Jahre 1899, Hrn. **Brandts-Buys**, erschienen); Op. 11. Vier (zugvoll-feurige) Rhapsodien für Klavier zu 2 Händen. Ausserdem ohne Opuszahl: eine Gavotte und Musette für das Klavier zu 2 Händen und zwei zu Beethoven's G dur-Klavierkonzert (das der Meister **für** Dohnányi komponiert haben könnte!) feinsinnig hinzu komponierte, sehr schwierige, aber ungemein wirksame Kadenzen.

Ungedruckt ist von Dohnány's grösseren Kompositionen bisher nur die in Budapest preisgekrönte Ouverture geblieben, die auch in Wien und zwar unter dem Namen „Zriny"-Ouverture beifällig aufgeführt wurde; ein effektvolles, aber so durchaus magyarisch-national gedachtes Stück, dass es sich eigentlich nur an einen engeren landsmännischen Kreis richtet. Von einem ungarischen Verleger verdiente aber auch diese stürmisch-heroische Komposition gar wohl übernommen zu werden.

Alles in allem gehört Dohnányi als schaffender Tonkünstler zwar nicht zu den Progonen, den führenden Geistern der modernen Musik, eine um so ehrenvollere Stelle nimmt er als warmblütiger und geistvoller Epigone ein, schon wegen seines durchaus edlen Strebens, seiner echten Kunstbegeisterung, sowie seiner gründlichen technischen Vorbildung.

Als Pianist zählt Dohnányi heute, obwohl noch so jung an Jahren, nicht nur zu den beliebtesten Virtuosen, sondern auch zu den geschätztesten Klavierlehrern. In letzterer Eigenschaft ist er kürzlich, mit dem Professortitel ausgezeichnet, als Leiter einer Meisterschule nach Berlin berufen worden und wird daselbst gewiss nicht minder schöne pädagogisch-musikalische Resultate erzielen, als sie ihm bisher in Wien und an anderen Orten beschieden waren.

*) Ihre Uraufführung hatte am 7. Januar 1903 in Budapest stattgefunden.

## Tagesgeschichtliches.

### Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 1. — 7. Januar.**

**Leipzig.** 1. Jan. XI. Gewandhauskonzert. Leit.: A. Nikisch. Mitw.: H. Bosetti u. Prof. Homeyer. — 3. Jan. Konzert v. Jos. Achron. — 5. Jan. Liederabend v. Dr. L. Wüllner. 7. Jan. Konzert v. Fr. v. Bose. Mitw.: F. Berber und J. Klengel.
**Berlin.** 2. Jan. Konzert v. Fr. Lamond, A. Wittenberg, Fr. Borisch, O. Schubert u. J. Rückwardt. — 3. Jan. Konzert v. Th. u. A. Schnabel. — 4. Jan. Konzert v. Kl. Erler u. H. Arlberg. — Konzert v. O. Schnirlin. — Konzert von A. Stencel m. d. Philharm. Orchester. — 5. Jan. Klavierabend v. E. d'Albert. — Konzert v. G. A. Walter u. E. Haas. — 6. Jan. Sonatenabend v. E. u. M. Bannowa-Malmgren. — 7. Jan. Konzert d. Berliner Kammermusikvereinigung.
**Dresden.** 5. Jan. Symphonie-Konzert d. kgl. Kapelle.
**München.** 2. Jan. Klavierabend v. Frz. Fischer. — 3. Jan. Liederabend v. M. Flower-Eigensatz. — Klavierabend v. E. d'Albert. — 4. Jan. Konzert v. C. Kistler m. d. Kaim-Orchester. — 5. Jan. Liederabend v. H. Staegemann. — 6. Jan. Konzert v. R. Forster u. H. Schweicker. — 7. Jan. Klavierabend v. Fr. Lamond.

**b) Opernaufführungen vom 1. — 7. Januar.**

**Leipzig.** **Neues Theater:** 2. Jan. Das Rheingold. — 3. Jan. Die Walküre. — 5. Jan. Siegfried. — 6. Der Trompeter von Säkkingen. — 7. Jan. Werther (Frl. E. Gerhardt a. G., Leit.: Dir. Nikisch).
**Altenburg.** **Hoftheater:** 1. Jan. Carmen. — 5. Jan. Fra Diavolo.
**Berlin.** **Hofoper:** 1. Jan. Der schwarze Domino. — 2. Jan. Die Hugenotten. — 3. Jan. Tannhäuser. — 4. Jan. Cosi fan tutte. — 5. Jan. Rienzi. — 6. Jan. La Traviata. — 7. Jan. Der Bajazzo. — **Theater des Westens:** 1. Jan. Der Freischütz. — 7. Jan. Die Hugenotten.
**Braunschweig.** **Hoftheater:** 1. Jan. Tannhäuser. — 4. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 7. Jan. Undine.
**Breslau.** **Stadttheater:** 1. Jan. Der Postillon von Lonjumeau; Cavalleria rusticana. — 2. Jan. Das Rheingold. — 4. Jan. Die Zauberflöte. — 5. Jan. Das Glöckchen des Eremiten (Frl. E. v. d. Osten a. G.). — 6. Jan. Die Walküre.
**Cassel.** **Kgl. Theater:** 1. Jan. Lohengrin (Hr. O. Randen a. G.). — 2. Jan. Hoffmann's Erzählungen. — 5. Jan. Die Entführung aus dem Serail. — 7. Jan. Tristan und Isolde.
**Dessau.** **Hoftheater:** 1. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 3. Jan. Antonius und Kleopatra. — 6. Jan. Tannhäuser. — 7. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor.
**Dresden.** **Hofoper:** 1. u. 4. Jan. Salome. — 2. Jan. Rigoletto. — 3. Jan. Margarete. — 6. Jan. Samson und Dalila. — 7. Jan. Die Zauberflöte.
**Essen.** **Stadttheater:** 1. Jan. Martha. — 4. Jan. Margarethe. — 5. Jan. Fra Diavolo.
**Gera.** **Fürstl. Theater:** 4. Jan. Der Wildschütz.
**Gotha.** **Hoftheater:** 2. Jan. Die weisse Dame. — 7. Jan. Die Walküre (Fr. Reuss-Belce u. Hr. A. Moers a. G.).
**Graz.** **Stadttheater:** 1. Jan. Samson und Dalila. — 2. Jan. Margarete (Hr. A. Schalk a. G.). — 5. Jan. Don Juan. — 6. Jan. Der Berggeist (R. Fischhof; z. 1. Male).

**Halle a/S.** **Stadttheater:** 1. u. 3. Jan. Dornröschen. 2. Jan. Oberon.
**Hannover.** **Kgl. Theater:** 1. Jan. Margarete. — 4. Jan. Falstaff. — 5. Jan. Hoffmann's Erzählungen. — 7. Jan. Der fliegende Holländer (Frau Fleischer-Edel a. G.).
**Karlsruhe.** **Hoftheater:** 1. Jan. Tannhäuser. — 4. Jan. Der Corregidor. — 6. Jan. Die Stumme von Portici. — 7. Jan. Undine. — In **Baden-Baden:** 3. Jan. Barfüssele.
**Köln a/Rh.** **Neues Stadttheater:** 1. Jan. Die Fledermaus. 2. Jan. Hänsel und Gretel; Cavalleria rusticana. — 3. Jan. Lohengrin (Frau Ackté a. G.). — 6. Jan. Margarete.
**Königsberg i/Pr.** **Stadttheater:** 1. und 4. Jan. Die Fledermaus. — 3. Jan. Die Hugenotten.
**Posen.** **Stadttheater:** 1. Jan. Martha.
**Rostock.** **Stadttheater:** 2. Jan. Martha. — 3. Jan. Hänsel und Gretel. — 7. Jan. Die Walküre.
**Strassburg i/E.** **Stadttheater:** 1. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 3. Jan. Die Walküre. — 4. Jan. Lobetanz. — 7. Jan. Hänsel und Gretel; Die Puppenfee.
**Weimar.** **Hoftheater:** 2. Jan. Alessandro Stradella. — 4. Jan. Der Schauspieldirektor; Coppelia. — 7. Jan. Tristan und Isolde.
**Zürich.** **Stadttheater:** 1. Jan. Tannhäuser. — 4. Jan. Die Zauberflöte. — 6. Jan. Der Wildschütz.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Leipzig.** **Neues Theater:** 26. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg (Leit.: Dir. Nikisch). — 29. Dez. Werther (Frl. E. Gerhard a. G.; Leit.: Dir. Nikisch). — 29. Dez. Der Wildschütz (Hr. Th. Görger a. G.). — 31. Dez. Die verkaufte Braut.
**Altenburg.** **Hoftheater:** 25. Dez. Die Zauberflöte. — 26. Dez. Orpheus in der Unterwelt.
**Berlin.** **Hofoper:** 25. Dez. Die Zauberflöte. — 26. Dez. nachm. Hänsel und Gretel; abds. Der schwarze Domino. — 27. Dez. Tannhäuser. — 28. Dez. Der Roland von Berlin. — 29. Dez. Der Freischütz. — 30. Dez. Romeo und Julie. — 31. Dez. Der Wildschütz. — **Theater des Westens:** 27. Dez. Der Troubadour. — 28. Dez. Die Hugenotten. — 29 Dez. Undine. — 30. Dez. Die Zauberflöte.
**Braunschweig.** **Hoftheater:** 20. Dez. Der Barbier von Bagdad.. — 22. Dez. Die neugierigen Frauen. — 25. Dez. Götterdämmerung. — 28. Dez. Hoffmann's Erzählungen. — 29. Dez. Hänsel und Gretel.
**Breslau.** **Stadttheater:** 24. Dez. Hänsel und Gretel. — 25. Dez. Don Juan. — 26. Dez. Der Prophet — 27. Dez. Tannhäuser. — 28. Dez. Lohengrin. — 29. Dez. Carmen. 30. Dez. Die Heirat wider Willen.
**Brünn.** **Stadttheater:** 21. Dez. Fidelio — 28. Dez. Die Walküre. — 30. Dez. Die neugierigen Frauen.
**Budapest.** **Kgl. Opernhaus:** 28. Dez. Die Bohème. — 29. Dez. Lohengrin. — 30. Dez. Manon. — 31. Dez. Hänsel und Gretel.
**Cassel.** **Kgl. Theater:** 29. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor.
**Dessau.** **Hoftheater:** 28. Dez. Die Afrikanerin.
**Dresden.** **Hofoper:** 25. Dez. Salome. — 26. Dez. Lohengrin. — 28. Dez. Hoffmann's Erzählungen. — 28. Dez. Der Freischütz. — 29. Dez. Carmen. — 30. Dez. Tannhäuser.
**Düsseldorf.** **Stadttheater:** 25. Dez. Hoffmann's Erzählungen. — 27. Dez. Die Stumme von Portici. — 29 Dez. Hänsel und Gretel. — 31. Dez. Czar und Zimmermann.
**Essen.** **Stadttheater:** 26. Dez. Die Zauberflöte. — 28. Dez. Lohengrin. — 29. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 31. Dez. Hänsel und Gretel.
**Frankfurt a/M.** **Opernhaus:** 26. Dez. Der Troubadour. — 28. Dez. Der fliegende Holländer. — 29. Dez. Hänsel und Gretel. — 30. Dez. Aida.
**Graz.** **Stadttheater:** 25. Dez. Mignon. — 28. Dez. Lohengrin (Hr. A. Schalk a. G.).
**Hamburg.** **Stadttheater:** 26. Dez. nachm. Hänsel und Gretel; abds. Carmen. — 27. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. — 28. Dez. Die weisse Dame. — 29. Dez. Czar und Zimmermann.
**Hannover.** **Kgl. Theater:** 26. Dez. Tannhäuser. — 30. Dez. Der Waffenschmied.
**Karlsruhe.** **Hoftheater:** 26. Dez. Der fliegende Holländer. — 28. Dez. Der Corregidor. — 29. Dez. Hoffmann's Erzählungen.
**Köln a/Rh.** **Neues Theater:** 25. Dez. Undine. — 26. u. 30. Dez. Messalina. — 27. Dez. Mignon. — 28. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. — 29. Dez. Der Freischütz. 31. Dez. Carmen.
**Königsberg.** **Stadttheater:** 18. Der Troubadour. — 20. Dez. Die Jüdin. — 22. u. 31. Dez. Die neugierigen Frauen. — 25. u. 29. Dez. Die Hugenotten. — 28. Dez. Tannhäuser. — 31. Dez. Die weisse Dame.
**Posen.** **Stadttheater:** 25. u. 28. Dez. Der Rattenfänger vpn Hameln. — 26. Dez. Das Glöckchen des Eremiten.
**Rostock.** **Stadttheater:** 28. Dez. Der Troubadour. — 31. Dez. Hänsel und Gretel.
**Strassburg i/E.** **Stadttheater:** 26. Dez. Der Trompeter von Säkkingen. — 28. Dez. Die weisse Dame. — 31. Dez. Martha.
**Stuttgart.** **Hoftheater:** 26. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg. — 28. Dez. Tiefland. — 29. Dez. Czar und Zimmermann.
**Weimar.** **Hoftheater:** 26. Dez. Lohengrin. — 27. Dez. Der Schauspieldirektor. — 28. Dez. Tristan und Isolde.
**Wien.** **Hofoper:** 26. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg. — 27. Dez. Mignon. — 28. Dez. Manon. — 20. Dez. Tristan und Isolde. — 30. Dez. Don Giovanni. — **Kaiser-Jubiläums-Stadttheater:** 26., 29. u. 31. Dez. Barfüssele. — 28. Dez. Die Hochzeit des Figaro.
**Zürich.** **Stadttheater:** 29. Dez. Carmen. — 29. Dez. Fidelio.




**Berlin.**

Im Saal Bechstein gab am 15. Dezember Frl. Hedwig Lahnstein einen Liederabend mit Gesängen von Astorga, Pergolese, Paradies, Schumann, Schubert, Cornelius u. A. im Programm. Was ich von ihren Vorträgen hörte, war zwar nicht geeignet, einen tiefergehenden Eindruck zu erwecken, zeigte die Konzertgeberin aber immerhin im Besitz einer hübschen stimmlichen wie gesanglichen Begabung. Sympathisch berührte auch die verständnisvolles Eingehen auf den Inhalt von Dichtung und Komposition bekundende Art des Vortrags, dem man manchmal nur etwas mehr Wärme und unmittelbares Empfinden gewünscht hätte. — In der Singakademie veranstaltete gleichzeitig die Altistin Frau Iduna Walter-Choinanus einen Liederabend. Ihr wohllautendes, kraftvolles Organ, das immer noch sofort gefangen nimmt, sowie ihre lebendige Vortragskunst verhalfen ihren Darbietungen, von denen ich eine Reihe stimmungsvoller Gesänge von Th. Müller-Reuter (Liederzyklus „Herbst" Op. 26) und Chr. Sinding hörte, wieder zu eindringlicher Wirkung. Am Flügel bewährte sich Hr. Musikdirektor Th. Müller-Reuter aus Crefeld als musikalisch zuverlässiger Begleiter. — In Hrn. Michael Press, der sich am folgenden Abend im Bechsteinsaal vorstellte, lernte man einen sehr tüchtigen Geiger kennen. Zu seinen Darbietungen gehörte die Händel'sche Gmoll-Sonate, die er mit grossem, kernigem Ton und anzuerkennender technischer Sicherheit recht ansprechend zu Gehör brachte. Dass er auch Aufgaben mehr virtuoser Art zu meistern weiss, bewies der Künstler weiterhin mit der geschmack- und temperamentvollen Wiedergabe des Esdur-Konzerts von Mozart. — Anton Foerster, der ausgezeichnete Pianist, fesselte am 16. Dezember ein im Beethovensaale zahlreich erschienenes Publikum durch sein technisch glänzendes, musikalisch reifes Klavierspiel. Vom Philharmonischen Orchester unter Bernh. Stavenhagen's elastischer Leitung trefflich begleitet, trug er die drei Klavierkonzerte in A- und Esdur von Liszt und in Dmoll von Brahms vor. Wenn man nun auch vom streng kritischen Standpunkte aus verschiedene Einwendungen, z. B. mit bezug auf manche Auffassung erheben könnte, so blieben doch so viel Vorzüge bedeutsamer Art, u. a. die energische Rhythmik und das frische, kraftvolle Zugreifen übrig, dass man schliesslich seine aufrichtige Freude an dem Spiel des Künstlers hatte. — Der Amerikaner Charles W. Clark, ein *Homo novus* in unseren Konzertsälen, hat mit seinem Liederabend (Saal Bechstein — 17. Dezember) einen sehr vorteilhaften Eindruck hinterlassen. Seine prachtvolle, voluminöse Baritonstimme klingt sympathisch an, seine Tonbildung ist natürlich, die Aussprache klar und deutlich, der Vortrag warm, geistig lebendig. Eine Gruppe Brahms'scher Gesänge, die neben Kompositionen französischer und englischer Autoren sein

Programm zierten, brachte der Künstler meisterhaft zu Gehör. — Hr. Raimund von Zur-Mühlen hatte für seinen gleichzeitig stattfindenden Liederabend in der Singakademie Schubert's Liederzyklus „Die schöne Müllerin" zum Vortrag gewählt. Die künstlerische Behandlung seiner Stimme, die ausgezeichnete Aussprache und die lebendige Vortragsweise des Sängers sind wiederholt gerühmt worden. Diese Eigenschaften machten sich auch diesmal vollauf geltend, allein das Gegengewicht wurde ihnen gehalten durch den mehr und mehr schwindenden Reiz des Stimmklangs. — Über schöne stimmliche Mittel verfügt die Sängerin Frl. Anna Kuznitzky, die sich tags darauf im gleichen Saale hören liess. Ihre Wiedergabe einer Reihe von Gesängen von Schubert und toskanischer Volkslieder von Leo Schrattenholz bekundete sowohl ein natürliches Gesangstalent und grosse Sicherheit in der Behandlung ihres sympathischen Mezzosoprans, wie auch die Gabe, musikalisch zu gestalten und ausdrucksvoll vorzutragen. — Gleichzeitig gab im Beethovensaal der Pianist Ignaz Friedman einen gutbesuchten Klavierabend. Der junge, in Leschetizky's Schule gebildete Künstler, der im vorigen Winter gleich bei seinem ersten Auftreten grössere Aufmerksamkeit erregte, interessierte auch diesmal mit seinen verschiedenartig stilisierten Vorträgen — ich hörte Kompositionen von Beethoven, Brahms und Chopin — in hohem Masse. Mit einer vorzüglich gebildeten Technik verbindet er kraftvollen und im gegebenen Falle doch wieder zarten Anschlag, stark ausgeprägtes rhythmisches Gefühl und gute geistige Beherrschung des Stoffes. — Hr. Kammersänger Hermann Gura veranstaltete am 19. Dezember an gleicher Stelle einen Balladen- und Lieder-Abend, dessen Programm Kompositionen von Loewe, Liszt, Rich. Strauss und Ed. Behm enthielt. Das Organ des Sängers erklang in alter Kraft und Schönheit. Leider übertreibt Hr. Gura zuweilen die Tongebung bis über die zulässige Grenze der Kraft hinaus, und dann erhält der Klang der Stimme naturgemäss einen Anflug von Roheit. Wozu das? Seine Stimme ist von Natur aus ausgiebig genug und braucht nicht forciert zu werden und bei der Gesangsbildung des Künstlers erst gar nicht. Im Vortrag erfreuten die Frische und Natürlichkeit, die Wärme der Empfindung.

Auch das zweite der von Oskar Fried geleiteten „Neuen Konzerte" nahm einen sehr anregenden und für alle an der Ausführung Beteiligten ehrenvollen Verlauf. Eingeleitet mit einer sorgfältig vorbereiteten Wiedergabe der unvollendeten H moll-Symphonie Schubert's, brachte der Abend als zweite Programmnummer Bach's Violinkonzert in E dur, dessen Solopart Willy Burmester in den Aussensätzen etwas unruhig, überhastet, im Adagio ganz wunderschön spielte. Auf Bach folgten einige Neuheiten, ein Duett „Verklärte Nacht" auf einen Dehmel'schen Text für Alt und Tenor komponiert von Oskar Fried und drei Lieder „Um Mitternacht", „Ich bin der Welt abhanden gekommen" und „Revelge" für Tenor mit Orchester von Gust. Mahler. Oskar Fried's klar und wirkungsvoll aufgebaute Komposition bietet gesunde, kraft- und lebensvolle Musik in farbenfrischer Gewandung. Dank der ausgezeichneten Interpretation seitens Fr. Ottilie Metzger-Froitzheim und Hrn. Ludw. Hess, der auch die Mahler'schen Lieder, von denen das phantastische „Revelge" mit seiner interessanten Tonmalerei am meisten ansprach, mit Hingabe vortrug, erzielte das Werk einen lebhaften Erfolg. Den Beschluss des Abends bildete Rich. Strauss' Tondichtung „Tod und Verklärung". — Auch die Regel, dass in die Öffentlichkeit nur fertige Künstler treten sollen, hat ihre Ausnahme. Ein Talent in seinem Werden zu beobachten, ist gewiss auch interessant. Man wird daher das Konzert, das die jugendlichen, kaum dem Kindesalter entwachsenen Kunstnovizen, die Pianistin Paula Hegner und die Geigerin Catharina Bosch mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung des Hrn. Prof. Hans Sitt aus Leipzig am folgenden Abend in der Singakademie gaben, nicht zu den verlorenen zählen. Beide erwiesen sich in ihren Darbietungen als vielversprechende Talente, als echt musikalische Naturen. Frl. Hegner spielte Mozart's Es dur-Konzert und einige Stücke von Chopin sehr sicher und gewandt mit sauberer Technik und hübschem, natürlichem Empfinden. Weit vorgeschrittene, flüssige Technik und hübsche Tonbildung in der Kantilene sind Frl. Bosch's Geigenspiel als Vorzüge nachzurühmen, denen freilich noch rhythmische Mängel und angelernte Auffassung entgegenstehen. Nach einigen Jahren wird die junge Dame bei besserem Verständnis z. B. Beethoven's Violinkonzert sicher geistig mehr abgewinnen, als es diesmal geschah. Der Finalsatz hinterliess den befriedigendsten Eindruck. Die Mezzosopranistin Frl. Else Bengell unterstützte die Konzertgeberinnen durch beifällig aufgenommene Gesangvorträge von Gluck, Beethoven, Brahms und Rob. Franz. — Weniger glücklich fiel das Debut der Pianistin Lucyna v. Robowska an demselben Abend im Saal Bechstein aus. Grieg's „Holberg-Suite" und Chopin's H moll-Sonate, die ich hörte, wurden mit einer kaum das übliche Mittelmass überragenden Technik wiedergegeben; auch waren im Hinblick auf die Auffassung und klare Zergliederung irgendwie hervorragende Qualitäten nicht nachzuweisen. — Im Kgl. Opernhause fand am 22. Dezember der fünfte Symphonie-Abend der Kgl. Kapelle unter Weingartner's Leitung statt. Einem seit Jahren geübten Brauche gemäss gelangten an diesem, in die Nähe von Beethoven's Geburtstag fallenden Abend ausschliesslich Werke des Grossmeisters der Symphonie zu Gehör. Mit der „Achten" wurde begonnen. Dann spielte Hr. Bernhard Stavenhagen das Klavierkonzert in C moll, technisch sauber, klar und sicher in der rhythmischen Gestaltung, aber etwas trocken im Ton und Ausdruck. Der Umstand, dass die akustischen Verhältnisse des Opernhauses der Entwickelung des Klaviertones nicht sehr günstig sind, trug des weiteren dazu bei, den Gesamteindruck zu beeinträchtigen. Immerhin hatte sich Hr. Stavenhagen der lebhaftesten Anerkennung seitens der Zuhörer zu erfreuen. Dem Klaviervortrag folgte die grosse B dur-Fuge Op. 133, die Hr. Weingartner bereits im vorigen Winter zweimal zur Aufführung brachte. Ursprünglich zum Schlusssatz des Quartetts Op. 130 bestimmt, aber alsdann losgelöst von den anderen Sätzen und durch das humoristische Finale ersetzt, wurde die Fuge von dem Meister in doppelter Gestalt herausgegeben, als Streichquartett-Satz und im Klavierarrangement zu vier Händen. Hans v. Bülow war der erste, der es unternahm, das Werk vom gesamten Streichorchester mit Zuhilfenahme der Kontrabässe öffentlich spielen zu lassen, als er an der Spitze der Meininger Hofkapelle stand. Dies Verfahren bringt nach meinem Dafürhalten die einzige Möglichkeit, das herbe, in seinen Dimensionen gewaltige, ungeheuer schwierig auszuführende Werk mit seinem tiefsinnigen Gedankeninhalt in die sinnliche Erscheinung treten zu lassen, was weder das vierhändige Arrangement noch das Soloquartett zu leisten vermag. Der herrliche Streichkörper des Kgl. Orchesters bewältigte die Schwierigkeiten des Stückes meisterlich; ganze Strecken klangen wirklich höchst reizvoll, das Ganze wurde in seinem Aufbau verständlich. Mit einer wohlgerundeten, frischzügigen Wiedergabe der Chorphantasie Op. 80 unter wirksamer Beihilfe des Kgl. Opernchors schloss der Abend. — Die „Singakademie" beging an demselben Abend ihre Weihnachtsfeier wie üblich durch eine Aufführung von Seb. Bach's „Weihnachts-Oratorium". Es war die 23. Wiedergabe, die das edle, stimmungsvolle Werk an gleicher Stätte seither erlebte. Sie bot viel Anregendes und Erhebendes. Namentlich was in den herrlichen Chorsätzen an köstlicher Musik enthalten ist, das wusste Hr. Prof. Georg Schumann mit Liebe und Begeisterung herauszuheben und zu eindringlicher Wirkung zu bringen. Chor und Orchester leisteten Ausgezeichnetes; unter den Solisten zeichneten sich Frau Iduna Walter-Choinanus im Alt und Hr. Arthur van Eweyk im Bass durch Stilsicherheit aus; der Sopran war durch Frl. Klara Erler, der Tenor durch Hrn. Rich. Fischer gut vertreten.

Adolf Schultze.

**Dresden,** den 29. Dezember.

Schon seit drei Wochen herrscht in unserm Konzertleben eine ganz erstaunliche Stille, die noch weit über das hinausgeht, was sonst durch die Nähe des Weihnachtsfestes bedingt wird. Es ist, als ob die „Salome"-Première am 9. d. M. alles Interesse absorbiert hätte! Seitdem haben drei Wiederholungen stattgefunden und ich habe meiner Besprechung in No. 50 nichts Wesentliches hinzuzufügen; auch beim zweiten Hören war der Eindruck derselbe. Man kann höchstens konstatieren, dass die Mitwirkenden, vor allem die vorzügliche Frau Wittich in der Titelrolle, noch ruhiger und sichrer geworden sind und die Stimme entsprechend behandeln, so dass man den beängstigenden Eindruck innerer Unruhe und des angespannten Kampfes mit den ungeheuerlichen Schwierigkeiten nicht mehr empfindet; zugleich tritt aber immer mehr hervor, dass R. Strauss wohl an Instrumentierungskunst und raffinierten Klangeffekten Erstaunliches geleistet hat, dass aber die eigentliche thematische Erfindung sich doch in recht bescheidenen Grenzen hält — ein Punkt, der die gezogene

Parallele Richards des Zweiten mit dem grossen Ersten doch immer wieder bedenklich macht! Die grosse melodische Linie, das festverkettende Band, wie es kürzlich bei der Aufführung des „Nibelungenringes" wieder in altem Glanze sich zeigte, fehlt Strauss durchaus, und dieser Mangel kennzeichnet ihn trotz aller anderen blendenden Vorzüge doch als Epigonen! Zu dieser „Ring"-Aufführung (Mitte Dezember) sei noch bemerkt, dass Frau Wittich unter den Anstrengungen der Salome doch derart gelitten hatte, dass sie ihre berühmten Brünnhilden diesmal an andere abtreten musste, und zwar die in „Siegfried" an Frau Rocke-Heindl, die in der „Götterdämmerung" an Frau Reuss-Belce, welche beide in ihrer Art Gutes leisteten, ohne jedoch Frau Wittich ersetzen zu können; besonders ist die Stimme von Frau Reuss, der ehemals gefeierten Wagnersängerin, so scharf geworden, dass dies durch das stilechte, den Bayreuther Intentionen entsprechende Spiel doch nicht aufgewogen werden kann.

In einem Symphoniekonzert der Königl. Kapelle spielte Frl. G. Suggia ein schönes Hmoll-Konzert für Violoncello von A. Dvořák mit ausgezeichnetem Erfolge, während eine Humoreske in Ddur Op. 15 von K. v. Kaskel nur mässig ansprach.

Frl. Emmy Destinn (Berlin) scheint sich immer mehr zum besondern Liebling der Dresdner zu entwickeln; im dritten Philharmonischen Konzert feierte sie wieder stürmische Triumphe; die ca. 2000 Zuhörer wichen und wankten nicht, ehe sie etliche Zugaben errungen hatten. In der Tat hat die interessante Czechin wieder ganz wunderbar gesungen, die Töne sind im ganzen Umfang der Skala so gleichmässig und gesund gebildet, dass es eine wahre Freude ist; keine Spur von Tremolieren verrät die Bühnensängerin. Neben ihr vermochte Hr. A. Schnabel, der das Bdur-Konzert von Brahms gut und korrekt, aber nicht sonderlich fesselnd spielte, zunächst nicht zu interessieren; mit den unvergleichlich glatt perlenden Läufen in einem entzückend feinen Impromptu aus Schubert's Op. 142 und Weber's in unerhört schnellem Tempo gespielter „Aufforderung zum Tanz" erregte er jedoch Aufsehen. Seine Kunst geht nicht auf das Bravouröse aus, er tobt und donnert nicht, ist aber in poetischer Feinheit und Eleganz kaum zu übertreffen.

Der „Tonkünstlerverein" brachte sechs Präludien und Fugen aus dem „Wohltemperierten Klavier" von J. S. Bach, die Herr Sittard ganz prachtvoll und stilecht wiedergab, sowie „Das Tal" Op. 51 von Rich. Strauss, gesungen von Herrn Hofopernsänger Rains, eine merkwürdige, nichts weniger als dankbare Komposition, die trotz der Trefflichkeit des Sängers wenig gefiel. Das Sextett in Bdur Op. 6 von L. Thuille soll sehr gefallen haben, ich musste es versäumen, um zu dem verunglückten Gastspiel des ausgezeichneten Winderstein-Orchesters aus Leipzig zu eilen, verunglückt sowohl äusserlich, als Sachverständige das Kassendefizit auf 3—4000 M einschätzen, wie auch künstlerisch, insofern der junge Dirigent Hr. F. von Münstedt aus Cassel sich seiner Aufgabe durchaus nicht gewachsen zeigte. Die vom Orchester gewiss oft gespielte „Symphonie Pathétique" von Tschaikowsky mochte passieren; aber in der Begleitung der „Freischütz"-Arie, die Herr Kammersänger E. Kraus (Berlin) sang, kam es zu bedenklichen Seitenblicken seitens des Sängers, und beim Klavierkonzert in Dmoll Op. 15 von Brahms, das Hr. O. Weinreich (Leipzig) mit vortrefflicher Technik und kraftvoll gesunder Auffassung spielte, war es bewundernswert, dass man die drohenden Klippen noch glücklich umsegelte. Auch in den eignen Kompositionen des Dirigenten — vor denen die Hälfte des spärlichen Publikums auch noch entfloh, da man 2½stündige Konzerte hier nicht verträgt — waren Beweise aussergewöhnlicher Begabung nicht zu entdecken.

Ein Konzert des Pianisten Mark Hambourg sei nur erwähnt, um zu konstatieren, dass der junge Künstler noch keinen seiner Fehler abgelegt hat; er gefällt sich nach wie vor in unkünstlerischen Kraftäusserungen und willkürlichen rhythmischen Verzerrungen, die besonders bei Chopin unangenehm auffallen. Prof. Dr. P. Pfitzner.

**Paris, 25. Nov. 1905.**

Es ist jetzt über einen Monat, dass die Musiksaison mit den ersten Konzerten von Colonne und Lamoureux eröffnet wurde. Es ist bekannt, dass die Sonntagskonzerte jetzt einen wesentlichen Bestandteil des Pariser Lebens ausmachen. Man erwartet mit Ungeduld deren Wiedereröffnung, und in den Sälen des Châtelet und des Nouveau-Théâtre drängte sich, von den ersten Aufführungen an, ein fieberhaft erregtes Publikum, das bereit ist, alles zu ertragen, selbst den absoluten Mangel an Bequemlichkeit und die überhitzte Atmosphäre, um nur den übermächtigen Rausch der Musik zu geniessen. In dem ersten Lamoureux-Konzerte musste man sogar Hunderte von Personen zurückweisen; das Programm war freilich auch vielseitig und interessant: Siebente Symphonie von Beethoven, ein Fragment aus den „Seligkeiten" von César Franck und vor allem die erste Aufführung eines neuen Werkes von C. Debussy: „*La mer*", drei Symphonie-Skizzen: I. „Von der Morgenröte bis Mittag auf dem Meere", II. „Wellenspiele", III. „Zwiegespräch des Windes und des Meeres". Dieses Werk, von absolutem, man möchte fast sagen übertriebenem Impressionismus, hat ungeheuer gefallen durch sein Kolorit und die geschickte Orchestration; man hatte jedoch recht, wenn man das gänzliche Fehlen von Erregung und Kraft bedauerte. Den folgenden Sonntag hörten wir mit Vergnügen die schöne und malerische Symphonie von Vincent d'Indy „*Sur un thème montagnard*", ein fast schon klassisches Werk, in welchem das Leben überschäumt, eine „*plein air*"-Symphonie. Sie wurde in bewundernswerter Weise aufgeführt, ebenso wie die Ouverture „Römischer Karneval" und die Ouverture zum „*Roi d'Ys*". Schliesslich haben wir an den letzten drei Sonntagen vor allem beachtenswert gefunden den „Ritt der Chimaire" (*Chevauchée de la Chimère*) von M. Carraud, ein Werk von solidem Aufbau, aber knapper Inspiration; zwei Fragmente („*Au Matin*" und „*Danse aux Lanternes*") einer Suite („Hirtensommer") von M. Pierre de Kunc, deren Originalität mir ausgeschlossen scheint, das Violinkonzert von Brahms, gut ausgeführt von M. Capet, das *Capriccio Espagnol* von Rimsky-Korssakow, wunderbar schön in Rhythmus und Färbung und bewundernswert wiedergegeben vom Orchester Chevillard, die „*Bourree Fantasque*" von Chabrier, geistreich orchestriert von Felix Mottl, die majestätische Dmoll-Symphonie von César Franck, ein ziemlich wenig charakteristisches Werk von M. Lefèvre-Dérodé, „*Soleil couchant*" auf das zarte Sonett von Hérédia, eine „Kermesse", etwas matt von M. Jacques-Dalcroze, das Meisterwerk von M. Paul Ducas „*l'Apprenti sorcier*", ein übrigens reizendes Jugendwerk von M. V. d'Indy „*Sangefleurie*", eine Kantate von Rameau „Diana und Actéon", und eine Nocturne von Franck, in welcher die Stimme des Frl. Mellet-Joubert die allerglücklichste Wirkung erzielte.

Die Colonne-Konzerte ihrerseits bieten reich ausgestattete und abwechselnde Programme; der Beethoven-Zyklus bietet dazu den Grundstock von unerschöpflicher Ergiebigkeit. Im allgemeinen möchten wir ein wenig Phantasie an dem Colonne-Orchester bei den klassischen Stücken tadeln. Eine so intensive Poesie, deren hervorragender Orchesterleiter seine meisterhaften Interpretationen *à la Berlioz* entwickelt, sticht vielleicht etwas ab gegenüber Interpretationen, welche vor allem die rhythmische Präzison und Reinheit der Klänge beanspruchen. Aber wie sehr regt uns dieses ausgezeichnete Orchester an und wie stark lässt es uns mitfühlen in den „Trojanern in Carthago", wo es eine musikalische, literarische und malerische Kunst gleichzeitig offenbart. Welches Feuer, welche Liebe, welcher Zauber in dem 3. Akte von „Siegfried". Die Vokalinterpretation mit Mme. Litvinne und Hrn. Burgstaller war übrigens der Aufführung seitens des Orchesters entsprechend; die erstgenannte zeigt sich stets mehr und mehr im Besitz einer unvergleichlichen Stimme, der letztere streift etwas an Tonlosigkeit, aber ist wesentlich und hervorragend wagnerisch. Desgleichen übertrifft das Colonne-Orchester sich selbst in der Musik von Bruneau, man hätte das Präludium zu „*l'Enfant Roi*" gern noch einmal gehört, ein kräftiges, fast brutales Stück, welches uns zeigt, wie wenig es den Autor kümmert, zu gefallen. Eine „Ballade" für Flöte, Harfe und kleines Orchester von Herrn Perilkou hätte unsere Grossväter entzücken können, die ergriffen waren von den Romanzen, die sie einwiegten. Ein *Allegro appassionato* für Piano von Saint-Saëns erhielt keine sehr schmeichelhafte Aufnahme, aber Mme. Roger-Miclos gab es mit Feuer und Eifer wieder.

Die „*Société Philharmonique*" hat bereits ihre zwei ersten Konzerte gegeben, deren Anziehungskraft besonders auf der Mitwirkung des Quartetts Dessau aus Berlin beruhte; die Klänge dieses Quartetts, diskret und sammetweich, waren ganz besonders entzückend in dem Amoll-Quartett von Schubert, das von diesen trefflichen Instrumentisten gründlich und tief erfasst war. Das Vokal-Quartett, bestehend aus Mme. Dalcroze, Mme. Gay und den Herren Plamondon und Frölich trug den besten Erfolg davon in „*O vos omnes*" von Mo-

rales; Mme. Marie Bréma wurde wiederum dreimal hervorgerufen nach dem „Waffenschmied“ von Brahms und nach „Plauderwäsche“ von Weingartner; das „Meininger Trio“ besitzt einen diskutablen Violoncellisten, einen durch seine rhythmische Unregelmässigkeit interessanten Pianisten und einen, wenn man das *„registre aigu“* ausnimmt, bemerkenswerten Klarinettisten.

Der Pianist Edouard Risler fährt in seinen Darbietungen fort, die er den Beethoven'schen Sonaten widmet, von denen wir für eine jede eine Seite benötigten, um genügend bald unsere Bewunderung, bald unser Erstaunen auszudrücken. Es ist uns übrigens leicht, unsere Ansicht dahin zusammenzufassen, dass Beethoven nicht immer seine eigenen Werke wiedererkennen würde unter den Fingern des Herrn Risler; alles kommt darauf an, zu wissen, ob diese gesuchte Interpretation für ihn eine Offenbarung oder eine Enttäuschung sein würde.

Die „Bach-Gesellschaft“ unter der intelligenten Leitung von M. G. Bret verspricht Konzerte von höchstem Interesse. Erwähnen wir gleich heute die sehr schöne Aufführung der beiden Kantaten: „O holder Tag“ und „Liebster Jesu, mein Verlangen“, ohne die vollkommene Wiedergabe der zwei Konzerte für drei Klaviere durch MM. Diémer, Laz. Levy und G. Casella zu vergessen.

An der *„Schola cantorum“* liess eine bedeutende Auswahl aus *„L'Armide“* von Lully uns die „Armide“ von Gluck bei weitem vorziehen; im übrigen waren Melle. de la Rouviere und M. Plamondon die talentvollsten Interpreten.

Eine neue Konzertgesellschaft *„Les Soirées d'Art“* ladet uns ein, der Zeitfolge nach die 14 Quartette von Beethoven zu hören, interpretiert von dem Quartett Capet. Wir werden darauf zurückkommen. A. Diot.

## Prag.

„Aschenbrödel“, Märchenoper in 3 Akten von R. Batka, Musik von Leo Blech. Uraufführung im Neuen Deutschen Theater am 26. Dezember.

Unser Neues Deutsches Theater entfaltet in diesem Winter eine besonders rege Tätigkeit. Kaum sind die Uraufführungen von *„Flauto solo“* und „Zierpuppen“ vorüber, so schritt es zur Uraufführung von Leo Blech's dreiaktiger Märchenoper „Aschenbrödel“, die dem Komponisten am 26. Dezember einen durchschlagenden Erfolg brachte. Die Art, das Märchen zu behandeln, welche der Librettist gewählt hat, ist bemerkenswert. Das blosse Aneinanderreihen der Bilder genügt ihm nicht, noch weniger die rationalistische Entzauberung des Märchens nach französischer Manier. Er geht den einzig poetischen Weg der psychologischen Erklärung, er unterschiebt der sonst eigentlich nur leidenden Heldin einen dramatischen Konflikt und arbeitet den Wunsch des Mädchens, mit den Schwestern zum Königsfeste zu gehen, als einen hochpathetisch gesteigerten, zu immer sehnsüchtigerer Leidenschaft anwachsenden Monolog heraus, der dem Himmel das Wunder förmlich entreisst. Allein dieses die irdischen Schranken gewaltsam überspringende Begehren — meint der Dichter — war ein Frevel, und so sehen wir im dritten Akt Aschenbrödel von Selbstvorwürfen gequält, bereit zu entsagen, und durch diese „Weltverneinung“ sich des ihrer harrenden Glückes erst würdig erweisend. Durch dieses geschickte Umdeuten ist allerdings eine innere Entwicklung gewonnen und es fragt sich nur, ob die Macht einer mehr als hundertjährigen Tradition sich stärker erweist als Batka's geistreiche Neukonstruktion. Der Librettist hat es verstanden, den ernsten, gefühlsamen, bald rührenden, bald affektvollen Kern mit heiteren Elementen zu durchsetzen, ja mir scheint, als sei er in den Einfällen eines behaglichen deutschen Humors und einer sonnenhellen Fröhlichkeit viel glücklicher und echter, als in der Sphäre des Ernstes. Die Gestalten des lustigen Schusters Kunze und seiner beiden übermütigen Rangen Max und Moritz — pardon Heinz und Hans — gehören zu den prächtigsten, rotbäckigsten Gestalten der neuern Opernliteratur. Leo Blech, der Komponist, ist ein rechtes Kind unserer Zeit. Ein hochbegabter, mit einem spezifisch dramatischen Blick für die Szene ausgestatteter Künstler, strebt er offenbar darnach, die beiden Elemente seines Wesens, seine populäre Melodik und seine ganz moderne polyphone und harmonische Denkweise zu verschmelzen. Und jedenfalls ist ihm das in „Aschenbrödel“ viel besser gelungen als in seinen früheren Opern „Das war ich“ und „Alpenkönig und Menschenfeind“. Ich persönlich ziehe dieses letztere Werk als das gehaltvollere, tiefere, vor. Das Publikum freilich wird „Aschenbrödel“ stets den Vorzug geben. Hier zeigt sich Blech — ähnlich wie sein Dichter — als ein köstlicher Humorist. Die Trinkszene des zweiten Aktes, die von der Musik sehr witzig pointierte Lustspielszene, wie der Schuster dem Prinzen, ohne ihn zu kennen, seine Meinung über das Regieren sagt, und nicht zuletzt ein fideles Terzett, ein „gesungenes Scherzo“ von feinster Delikatesse, sind Zeugnisse einer glänzenden Begabung auf dem Gebiete der heitern Muse. Nicht so recht glaube ich Blech den Kothurn. Selbst in dem wundervollen Liebesduett (Prinz und Aschenbrödel) merkt man, wie sich der Komponist diese bald schmelzenden, bald stürmischen, leidenschaftlichen Töne erst abringt. Sonst pflegt er die Kraft des Affektes durch Geistreichigkeit zu ersetzen, wie in Aschenbrödels grossem Monolog, aber der feinfühlige Hörer merkt die Absicht. Wo Blech hingegen im Rahmen des volkstümlichen Ausdrucks bleibt, gelingen ihm Treffer wie die Gesänge des Aschenbrödels „Es steht ein Schloss in Österreich“ oder „Es steht ein grüner Haselbaum an meiner Mutter Grab“, welche man für wirkliche Volkslieder halten möchte. Dass er sich wieder als ein hervorragender Orchestertechniker und Kolorist bewährt, sei nur nebenbei erwähnt, denn das sind die heutigen Komponisten fast alle. In einem rauschenden Vorspiel zum zweiten Akt im Polonaisencharakter unter meisterhaften thematischen Kombinationen kann er sich in dieser Hinsicht voll ausleben. Im letzten Akt tritt das Volk in den Vordergrund und es kommt hier zu grossen, dabei bis ins Detail individualisierten, äusserst lebendigen Chorszenen, etwa wie auf der Festwiese der „Meistersinger“, nur alles, dem Stoffe entsprechend, leichter in der Erfindung und Durchführung. Die Wiedergabe unter Blech's persönlicher Leitung verdient in musikalischer Hinsicht alles Lob. Die Damen Förstel (Aschenbrödel), Reich (Heinz), Siems und Carmasini (als Stiefschwestern) und die Herren Hunold (Schuster), Krause (Prinz) boten Vortreffliches in ihren dankbaren Rollen. Eine reichere Bühne als die unsere wird bei dem Schluss des ersten Aktes die Gelegenheit zu dekorativer Entfaltung gewiss viel intensiver ausnutzen. M. Becher.

## Rom.

Populäre Konzerte.

Das Unwahrscheinliche ist zur Wahrheit geworden. Graf San Martino hat auch diesen letzten Kampf siegreich durchgekämpft; Rom besitzt ein ständiges Orchester, Rom soll von nun an ständige populäre Konzerte haben, sechs Wochen lang im Jahre jeden Sonntag. Man hofft sogar, dass in den nächsten Jahren die Konzerte regelmässig zweimal im Monat stattfinden werden. Es dürfte für Deutschland ein gewisses Interesse haben, die Geschichte der musikalischen Zustände Roms, seitdem Rom Hauptstadt des neuen Königreichs Italien ist, zu erfahren; deshalb sei hier ein Überblick gegeben.

Zur päpstlichen Zeit besass Rom vier Haupttheater, in deren zweien zur Karnevalszeit von zugereisten Truppen grosse Opern oder Schaustücke gegeben wurden. Die dazu notwendigen Orchester lieferte teilweise der Vatikan, meist waren aber auch diese mit den Opernensembles zugereist. Der Dirigent wechselte jährlich wie auch die Truppen. (Für die Oper ist es bis heute so geblieben.) In den zwei anderen Theatern gab es Komödie, französische Dramen und Burlesken. Auch diese Theater besassen keine ständige Truppe (auch das ist nach wie vor so geblieben). Von Orchesterkonzerten war selbstverständlich nicht die Rede. Einzelne mehr oder minder berühmte Virtuosen gaben ihre *„Audizioni musicali“* in Privatsalons vornehmer Familien oder in den Sälen der Kollegien, Jesuitenschulen u. dgl. m. Einen eigentlichen Konzertsaal gab es nicht; denn Konzerte in unserem Sinne kannte man damals nicht. Die *Audizioni* waren nur für vornehme Leute gedacht, die Preise — 20 Francs pro Billett — für sehr vornehme Taschen berechnet. Das „Volk“ bekam den Opernrummel in den Galerieplätzen und im zweiten Parkett zu hören, ausserdem spielte eine „Banda“ umsonst zweimal die Woche auf öffentlichen Plätzen, und jeden Sonntag gab es grosse Messen in den Kirchen.

Nun kam die neue Strömung, Italien wurde einig. Ein König zog in Rom ein und mit ihm ein ganzer Hof. Zwar war weder König noch Hof auch nur einigermassen musikalisch oder musikliebend, aber da alles „umgekrempelt“ wurde, so sollte doch auch in den Musikzuständen eine Verbesserung eintreten.

Es ging aber nicht so leicht; erstens fehlte die wirklich innere Initiative, die allein etwas vollbringt; zweitens war man durch die langjährigen Traditionen auf einem ganz nie-

deren kulturellen Standpunkt, drittens gab es keine Konzertsäle, viertens kein Orchester, fünftens keinen Dirigenten. Die paar tüchtigen Musiker Italiens sassen in Mailand, Bologna, Paris, Berlin, Petersburg, London, Wien, New York; für Rom blieb keiner übrig. Da kam im Jahre 1870 ein junger Geiger namens Ettore Pinelli. Er hatte eben bei Meister Joachim ausstudiert, kam voller Ideale, voll Lust, Eifer und Begeisterung; unterstützt von Liszt fing er an Propaganda unter den sonst faulen Konservatoriumsschülern zu machen; er engagierte auch junge Kräfte von auswärts und brachte so 1874 die seither bekannte „*Orchestra Massima*" zusammen. Ein annehmbarer Saal, Sala Dante, wurde zu diesem Zwecke in einen Konzertsaal verwandelt, und dort fanden jährlich 8—10 Orchesterkonzerte statt. *Orchestra Massima* war eine Gesellschaft. Jeder Spieler war selbst Aktionär, er bekam keine bestimmte Gage, sondern die Einnahmen wurden redlich verteilt je nach Instrument, Tüchtigkeit und Leistung des Betreffenden. Der Dirigent selbst bekam jedesmal das Vierfache von dem Konzertmeister und das gab höchstens die klägliche Summe von 20 Francs pro Konzert. Die Preise für diese Konzerte waren für unsere Begriffe fürchterlich hoch: 8 Francs, etwa 6 M. 50 Pf. Bei der Unart aber, hier jedem guten Bekannten ein Freibillett schicken zu müssen, war wohl fast die Hälfte *nolens volens* verschenkt, ein Drittel waren die Jahresabonnenten und ein Drittel sollten eben die Engländer bezahlen, was sie auch gerne taten, denn diese Konzerte waren bis 1897 die absolut einzigen in Rom. Ettore Pinelli hat für Rom 27 Jahre seines Lebens geopfert in wahrem Sinne des Wortes, und es sei ihm an dieser Stelle nun nachträglich der Dank für seine Initiative ausgesprochen. Denn er hat dem Grafen San Martino einen harten Teil der Arbeit erspart, er war der erste, der Rom eine Masse von 80 Spielern gab. Dass diese Masse den heutigen Ansprüchen nicht genügte, dafür konnte Ettore Pinelli nicht viel; er hatte ja der Masse das A-B-C beizubringen, und das braucht lange Jahre!

Nun kam San Martino. Ausser Gedanken und fast möchte man sagen Arrangier-Genie besass er Geld, viel Geld, Konnexionen, hatte die ganze Aristokratie für sich; inzwischen war auch der Hof musikalisch gebildeter geworden und besitzt ja allein an der Königin Mutter Margherita eine wahre Kunstfreundin; die hohe Frau, die sehr vieles für Ettore Pinelli getan, tat noch mehr für die neuen von San Martino gegründeten Santa-Cecilia-Konzerte. Ein wirklicher, wenn auch kleiner Konzertsaal wurde im Konservatorium selbst gebaut und dahin verlegte man die Pinelli-Aufführungen. Allmählich aber entwickelten sich diese zu symphonischen und Chorkonzerten und schliesslich wurden verschiedene berühmte Dirigenten aller Länder und Solisten aller Art zugezogen. Das Orchester blieb aber dennoch recht mässig, und ausserdem hatten und haben die Santa-Cecilia-Konzerte einen unverzeihlichen Fehler: sie sind mal wieder nur für allervornehmste Taschen. Einzeln kosten sie 20—25 Francs pro Billett, im Abonnement 7,50—8 Francs; Stehplätze, sehr gering an der Zahl, 5 Francs. Nach wie vor also sind sie nur den Reichen oder Ausländern zugänglich. Von Musikbildung für alle Kreise keine Rede, die Bourgeoisie und das Volk blieben nach wie vor nur auf die Opernensembles und auf ihre Banda angewiesen.

Diesem Übel wollte San Martino abhelfen, ein ständiges Orchester gründen, das nicht, wie bis jetzt, ohne festes Gehalt blieb und im Sommer entweder hungerte oder darauf angewiesen war, in kleinen Badeorten zu spielen, sondern wie in aller Herren Ländern monatliches Gehalt erhielt, dafür aber auch ausser den Santa-Cecilia-Konzerten noch 10 bis 12 populäre Konzerte geben und einen ständigen Dirigenten besitzen sollte. Dieser Plan, an sich so nahe liegend, kostete San Martino drei Jahre Kämpfe. Bittere Kämpfte musste er zuerst seitens der Stadtbehörde durchmachen. Die Stadt wollte absolut kein Geld für Musik hergeben, dann kamen die Journalisten, die immer alles besser wissen wollen, und behaupteten, Rom brauchte nicht eine musikalische Erziehung, es wäre genug musikalisch und gebildet, und durch die Banda käme soviel Musik unter die Leute, wie nur die grössten Städte der Welt zu bieten vermögen; dann kam die Banda selbst, sie bestand aus 80 Bläsern; zwar erschienen höchstens die Hälfte davon pünktlich, aber an 80 wurde das Gehalt (monatlich etwa 75 Lire) redlich bezahlt, ausserdem hatten die Leute nach 25 Jahren Dienst ihre Pension, und diese Leute wollten kein Stadtorchester entstehen sehen; sie wussten, dass die Stadt, um zu sparen, 40 Bläser eliminieren würde. Zwar kamen 20 davon gleich an das neue Orchester und 20 bekamen an anderen Orchestern zu tun, doch war das für die Leute teils unbequem, teils pekuniär recht unsicher. Dann kamen endlich persönliche und unpersönliche Zänkereien, mit einem Wort, drei Jahre unvermeidlicher Kämpfe. Doch hat San Martino gesiegt. Ein Normalorchester von 80 Mann ist teilweise aus der früheren *Orchestra Massima*, teilweise aus fremden Kräften gebildet und als ständiger Dirigent sowohl der Banda von 40 Mann als des neuen Orchesters Alessandro Vessella ernannt worden.

Alessandro Vessella ist uns längst bekannt als Leiter der früheren Banda und für verschiedene andere Leistungen darf er wohl das Prädikat „perfekt" erhalten. Als Orchesterdirigent kannte man ihn allerdings wenig. Vor Jahren fungierte er öfters in Theateraufführungen als zweiter Dirigent; für grosse Symphoniekonzerte wurde er bisher nur selten zugezogen, deshalb befürchtete man, dass das Normalorchester unter ihm roh und unfein klänge. Wie angenehm war man überrascht, als die ersten Akkorde ertönten. Auch hier zeigt sich Vessella als Meister seines Faches; und klang so manches noch ungeschlacht und nicht präzis, so liegt es wohl an den wenigen Proben, und man hofft sehr, dass in einem Jahre Rom ein gutes Orchester besitzen wird.

Das Programm des ersten Populärkonzertes bestand aus der Ouverture zur „Schlacht von Legnano" von Verdi, der Suite „Roma" von Bizet, Ouverture „*La Frascatana*" von Paisiello, „Pastorale" von Boccherini, Gavotte aus „Ödipus" von Sacchini, dem Finale aus Beethoven's Quartett Op. 59 No. 3, Siegfried's Tod und der „Tannhäuser"-Ouverture. Wie man sieht, ein nobles Programm.

Wir waren erstaunt, wie akademisch die Suite von Bizet wirkt; kaum würde man den genialen Komponisten der „Carmen" vermuten, und da das Orchester die Feinheiten der Ausführung noch nicht besitzt, konnten wir dem Werke nicht viel Freude abgewinnen. Über die „Schlacht von Legnano" ist Schweigen am Platze. Ausser Trommeln und Pauken hörte man nur noch grobes Pferdegestampfe, die Ausführung war tadellos, aber was hilft's, wenn in der Partitur nichts steht? Leider hat Verdi fürs Orchester ausser dem herrlichen Präludio zum dritten Akt der „Traviata" nichts geschaffen, seine Grösse liegt ganz und gar in der Oper; man musste aber auch etwas von Verdi aufführen wegen der bekannten „Gloria Nazionale". Die drei italienischen Werkchen hört man gern, besonders ist die Pastorale ein feines sinniges Stück, auch die Gavotte kann als Ballettmusik reizend klingen, aber eben nur als Begleitung tanzender Paare; selbständig gespielt wirkt sie matt. Das Quartett-Finale war für Rom ein Ereignis. Man mag, vielleicht mit Recht, gegen die Massenbesetzung protestieren, jedoch nicht in Rom. In Rom, wo man das Quartett so selten zu hören bekommt, ja fast nicht kennt, war das Finale mit Begeisterung begrüsst. Das Publikum tobte rein und man musste es *da capo* spielen. Wir können nicht umhin, ein paar Kleinigkeiten an der Ausführung zu tadeln. Gleich der erste Einsatz der Bratschen war gehetzt und unklar, die Instrumente liefen davon, die Violoncelli am meisten und die Hälfte des Satzes wurde hiermit fast zum *Perpetuo mobile*. Es klang im ganzen so, als ob die Herren bezeugen wollten, dass sie glänzende Virtuosen seien. Dieses grandiose Fugato ist aber kein Virtuosenstück, sein Wert liegt ganz wo anders, und Alessandro Vessella wird es wohl einsehen, beim nächstenmal somit einen ungetrübten Eindruck hinterlassen. Wagner liegt nun allen heutzutage im Blute; es gaben sich Musiker und Dirigent besondere Mühe und spielten, so weit man es von einem neu gegründeten Orchester verlangen kann, tadellos. Bloss das „Tannhäuser"-Lied wird im allgemeinen und auch hier leider derartig schnell genommen, dass es fast zum Gassenhauer wird, und das ist äusserst verfehlt; ein etwas breites Tempo (nicht etwa langsam), würde entschieden das Unfeine(?), was leicht drin liegt, mildern, ja fast heben.

Im ganzen sind diese Konzerte ein wahrer Segen für Rom. Das übervolle Haus bezeugte, wie not sie taten, und die spontane Begeisterung bewies, dass man mit der Wahl Alessandro Vessella's einen Treffer gezogen hat.

Assia Spiro-Rombro.

## Wien.

(Fortsetzung.)

Am zweiten Abend des Mittwoch-Zyklus des „Konzertvereins" (6. Dezember) bestand die Neuheit oder richtiger Quasi-Novität in P. Tschaikowsky's Orchester-Phantasie „Der Sturm" nach Shakespeare. Das Op. 18 des russischen Ton-

meisters und, als schon 1878 komponiert, seine späteren völlig gereiften grossen Instrumentalwerke nicht erreichend, immerhin ein die Phantasie des Hörers lebhaft anregendes Werk, das nach einem vorgesetzten Programm die Hauptmomente des Shakespeare'schen Dramas, den Luftgeist Ariel, den plumpen, tückischen Caliban, das zärtliche Liebespaar und insbesondere die gewaltige Poesie des Meeres in sehr charakteristischen farbenreichen Tonbildern wiedergibt. Mendelssohn (mit seiner schottischen Symphonie), Berlioz, Liszt, wohl auch der Wagner des „Tannhäuser“ und „Holländer“ sind diesem Tschaikowsky'schen Musenkinde zu Gevatter gestanden. Aber freilich wie ward alsbald diese ganze Tschaikowsky'sche Novität und auch das darauf folgende liebenswürdige Rokoko eines *Concerto grosso* (A moll) von Händel völlig vergessen bei den Wunderklängen der **neunten Symphonie Bruckner's**, mit welcher F. Löwe das Konzert beschloss! Sie ist seit ihrer unvergesslichen hiesigen Uraufführung am 11. Februar 1903 wohl noch nicht so ausdrucksvoll gespielt und so begeistert aufgenommen worden wie bei der jetzigen Reprise. Ja, die Idee des überirdisch schönen Adagios als wirklich Bruckner's „Abschied vom Leben“ schien dem Publikum nie zuvor so ergreifend aufgegangen, sah ich doch diesmal darob manches und nicht bloss weibliches Auge — befeuchtet. Es leuchtet — für mein Empfinden wenigstens — aus den zauberhaft weich ausklingenden Hörnern, Tuben und Geigen zuletzt ein heiliges, reines Licht, schon nicht mehr dieser Erde angehörig, sondern schon ganz von der Seligkeit des Paradieses erfüllt, wie jener verklärte Blick der zum Himmel aufschwebenden Madonna in Tizian's wunderbarer „Assunta“. So empfand diesen Adagio-Schluss des Bruckner'schen Symphonie-Torsos neulich wohl auch das massenhafter denn je herbeigeströmte Auditorium im „Konzertverein“, indem es sich durch einige Minuten in einem Schweigen der Ergriffenheit nicht vom Platze rührte, um aber sodann den für gerade dieses Werk wahrhaft prädestinierten, kongenialen Dirigenten F. Löwe immer von neuem begeistert hervorzurufen. Der tiefe, nachhaltige Eindruck, den diesmal neuerdings Bruckner's „Neunte“ hervorgebracht, sprach sich auch in einem vielseitigen Verlangen nach Wiederholung aus, welchem Begehren Löwe auch wirklich demnächst in einem „ausserordentlichen Konzert“ nachkommen wird.

Der am 29. November gegebene „Novitäten-Abend“ des „Konzertvereins“ führte Werke von vier lebenden Tondichtern vor, unter denen zwei — **Siegfried Wagner** und **Hans Pfitzner** — ihre Neuheiten auch persönlich dirigierten. Den grössten Erfolg errang der Sohn des Bayreuther Meisters mit einer dem unsterblichen Vater poetisch warm nachempfundenen Gesangszene „Von Reinhart's junger Liebe“ aus seiner zweiten Oper „Herzog Wildfang“ (solistisch von dem tüchtigen Dresdener Baritonisten Anton **Dressler** vorgetragen). Etwas weniger gefiel trotz ihrer schneidig-kecken Motive und der plastischen Durchführung die Ouverture zur Oper „Bruder Lustig“, am wenigsten die Tanzpantomime aus derselben Oper, die eben gerade wie der ihr stimmungsverwandte Bauernwalzer aus dem „Freischütz“ nicht als absolute Musik, sondern nur als trauliches Bühnenstück gewürdigt werden kann, wobei ihr auf der Szene überdies ein diesmal weggelassener Chor zu Hilfe kommt. Beifall gab es übrigens auch nach den beiden Bruchstücken aus „Bruder Lustig“ genug, nur äusserte er sich nicht so spontan wie bei früheren Siegfried Wagner'schen ersten Aufführungen, schien diesmal wirklich mehr den grossen, allverehrten Familiennamen anzugehen, als die soeben gehörten neuen Werke selbst.

Nach Siegfried Wagner's Gesangszene erzielte den lebhaftesten Beifall Hans **Pfitzner's** Ballade für Bassstimme (wieder Hr. **Dressler**) und Orchester „Die Heinzelmännchen“ nach dem liebenswürdigen, der Kinderwelt so vertrauten Gedicht von Kopisch. Unstreitig die tonmalerisch geistreichste Gabe des Abends. Schade nur, dass über den raffinierten Feinheiten des überreich ausgestatteten Orchesters der vortragende Sänger, dem erst zuletzt einige gemütswarme melodische Akzente vergönnt, ein wenig zu kurz kommt.

Der Ehre mehrmaligen Hervorrufes erfreuten sich noch die Komponisten der beiden übrigen, von F. Löwe dirigierten Neuheiten. Zuerst der talentvolle jugendliche magyarische Heissporn (einer der glühendsten Verehrer R. Strauss' und der musikalischen „Moderne“ überhaupt) **Béla Bartók** aus Budapest für eine national scharf ausgeprägte, formell wohl etwas gar zu rhapsodisch buntscheckige Orchester-Suite, aus deren durch thematische Wechselbeziehungen miteinander verbundenen (sämtlich ungarisch überschriebenen) vier Sätzen das effektvoll gesteigerte Finale am meisten Anklang fand. Sodann am Schlusse des Abends **Julius Weismann** für seine Märchenballade „Fingerhütchen“ (Text von C. F. Meyer), welche wie schon früher bei der Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins“ im Juni dieses Jahres in Graz, so auch bei der jetzigen Reprise freundlichst aufgenommen wurde. In der Tat ein liebenswürdig anheimelndes Stück, melodisch etwa in der Weise Humperdinck's. Die ausführenden Kräfte sind dabei bekanntlich Bassbariton als Hauptstimme (hier wieder der vorerwähnte Dresdener Gast Hr. **Dressler** beifällig mitwirkend), dann ein besonders hübsch klingendes Ensemble von vier Frauenstimmen und das farbenreiche moderne Orchester.

Ein minder glücklicher Stern leuchtete dem dritten Dienstag-Abend des „Konzertvereins“. Der Dirigent F. Löwe erschien diesmal ein wenig ermüdet (was bei der auf ihm lastenden angestrengten Berufstätigkeit nur zu begreiflich), daher er weder die am Anfang gespielte Pariser B dur-Symphonie von Haydn (wohl der Königin Marie Antoinette zu Ehren „*La reine*“ genannt), noch auch die gewaltige „Faust-Ouverture“ R. Wagner's, welche den Abend beschloss, zur gewohnten Wirkung brachte. Der ergreifende Schluss der Ouverture ging sogar durch undeutliche Figuration bedauerlicherweise fast völlig verloren. Besser einstudiert war die sehr interessante Novität des Abends, nämlich das erste von den vier Stücken, welche der hochbegabte Münchener Komponist Ernst **Boehe** unter dem Gesamttitel „Aus Odysseus' Fahrten“ zu einem Zyklus symphonischer Dichtungen vereinigte. Das auch bei der heurigen Grazer Tonkünstlerversammlung sehr beifällig aufgeführte Schlussstück des Zyklus „Odysseus' Heimkehr“ hatte in der laufenden Saison bereits F. Mottl dem Wiener Publikum im ersten philharmonischen Konzert am 5. November bekannt gemacht und damit dem anwesenden Autor die Ehre wiederholten Hervorrufes verschafft. Es wird gleich unten davon noch zu sprechen sein. Das von F. Löwe neulich erstmalig vorgeführte erste Stück „Ausfahrt und Schiffbruch“, das speziell den Schreiber dieser Zeilen durch seine kernige Erfindung und die ausdrucksvolle klare Disposition der vorgeführten Tonbilder noch mehr befriedigte, als das etwas gar zu sehr in die Breite gezogene Schlussstück, schien dem Publikum weniger einzugehen, es musste sich mit einem Achtungserfolg begnügen. Und wie prächtig-anschaulich ist doch gerade in diesem Stücke die Katastrophe, der furchtbare Moment des Schiffbruches wiedergegeben! Ein bischen wärmer wurde das Publikum an diesem Abend erst bei der wirklich sehr gediegenen Sololeistung des Konzertmeisters des Vereins, Robert **Zeiler**, in dem bei uns lange nicht öffentlich gehörten A moll-Violinkonzert von J. S. Bach. Es war in Wien gegenüber den vielen Reprisen des besonders von Burmester mit Vorliebe (und immer gar herrlich!) gespielten anderen, aus E dur gehenden Violinkonzertes von Bach mit Unrecht fast ganz in Vergessenheit geraten. Für das besonders schön gespielte Andante des A moll-Konzertes erhielt Hr. Zeiler mit Recht den grössten Beifall des Abends.

Und nun zu den bisher veranstalteten (vier) philharmonischen Konzerten, es ist, seit der Anfang dieses Briefes an Sie abgegangen, am letzten Sonntag, den 17. Dezember, den dort erwähnten drei Konzerten ein viertes ganz besonders erfolgreiches zugewachsen, zugleich das erste total ausverkaufte in dieser Saison. Es war wohl der von Bruckner's „Romantischer Symphonie“ (No. 4 in Es dur) unter Mottl's Meisterleitung zu gewärtigende seltene Genuss, der die ganz besondere Zugkraft ausgeübt. **Mottl** hat ausser diesem vierten von den vorhergehenden Konzerten auch das erste und dritte dirigiert, das zweite war dagegen von Dr. Karl **Muck** aus Berlin geleitet. Man ist daher vollkommen bei dem Arrangement mit den zwei glänzend bewährten philharmonischen Gastdirigenten des Vorjahres verblieben, und war das Gerücht, welches sich nach dem Sensationserfolg der von den „Philharmonikern“ so unübertrefflich gespielten Mahler'schen dritten Symphonie gerade vor Jahresfrist hier verbreitete, als würde eben Mahler wieder die artistische Leitung übernehmen, zum mindesten verfrüht.

Von sämtlichen bisherigen Leistungen der „Philharmoniker“ in dieser Saison sowohl unter Mottl, als unter Muck (und *last not least:* bei der wieder so sensationellen Première von Mahler's „Fünften“ im Gesellschaftskonzert) lässt sich nur mit höchster Bewunderung sprechen.

Im ersten philharmonischen Konzert bot das Programm zwischen der stürmisch jugendfeurigen „Benvenuto Cellini“-Ouverture von Berlioz (bekanntlich einem der Lieblingskom-

peniisten Mottl's) und der unverwüstlichen „Siebenten“ Beethoven's die schon erwähnte, den Besuchern des Grazer Musikfestes bekannte besonders sorgfältig einstudierte Neuheit: No. 4 aus dem Zyklus Ernst Boehe's „Odysseus' Fahrten“, betitelt „Odysseus' Heimkehr“.

Ungleich der überaus sympathischen Aufnahme in Graz, war die hiesige im ersten philharmonischen Konzert anfangs etwas kühl, nahm aber merklich an Wärme zu, als Direktor Mottl auf die ersten schüchternen Beifallsbezeigungen hin sofort den Komponisten dem Publikum in Person vorführte. Man war überrascht, in dem Schöpfer so künstlerisch reifer, edel empfundener, echt moderner Orchestermusik (der zur Zeit nur noch leider die persönliche Note fehlt) einen noch ganz jungen Mann zu erblicken — faktisch ist ja Boehe vor wenigen Tagen, am 27. Dezember nämlich, erst 25 Jahre alt geworden! — und rief ihn nun wiederholt lebhaft hervor. Hiermit gleichsam spätere, noch bedeutendere Leistungen Ernst Boehe's „eskomptierend“ — wenn dieser konventionelle Geschäftsausdruck nicht etwa gar zu prosaisch klingen sollte?! — wozu wir jedenfalls dem unbedingt talentvollen und ernst strebenden Künstler alles Glück auf den Weg wünschen.

(Fortsetzung folgt.)



## Berichte.

**Leipzig.** Einem langjährigen Brauche zufolge tritt der altberühmte Leipziger Thomanerchor mindestens einmal im Winter, meist um die Weihnachtszeit, mit selbständigen Vorträgen im Rahmen eines Gewandhauskonzertes vor das Publikum. Heuer liess sich die jugendliche Sängerschar im 10. Abonnementskonzert (21. Dezember), dem letzten im alten Jahre, vernehmen. Unter ihrem bewährten Lehrmeister, Thomaskantor Prof. G. Schreck, sangen die Thomaner Chöre von G. Vierling, Schumann, Mendelssohn, Leo Hassler und Thomas Morley mit jener keuschen Schlichtheit des Ausdrucks, jener untadeligen Akkuratesse der Intonation und Rhythmik, die seit altersher den Ruhm dieses Musterschulchores ausmachten und unter dem derzeitigen Leiter gewissenhaft weiter gepflegt werden. Das in der Erfindung nicht eben hervorragende Vierling'sche Stück („Du gabst dem ew'gen Geist“) hätte bei etwas farbenfrischerer Nuancierung vielleicht zu eindringlicherer Wirkung gebracht werden können; in dem nicht zu Schumann's besten Eingebungen zählenden „Sommerlied“ störten mich zu Anfang ein paar Verstösse gegen sinn- und sprachgerechte Textdeklamation, an denen der Komponist nur teilweise schuld war; in Mendelssohn's „Herbstlied“ hätte die letzte Strophe im Vortrag lebhafter mit dem Vorangehenden kontrastieren müssen. Ganz untadelig gelangen aber dann die beiden Madrigale von Hassler und Morley, flüssig und frei in jeder Stimme deklamiert, wie es da eben recht ist. Die schönste Leistung aber war doch das als vielbegehrte Zugabe gesungene unverwüstliche Weihnachtslied „Es ist ein' Ros' entsprungen“ vom alten Praetorius. Eingerahmt wurden die Chorgesänge durch K. Ph. E. Bach's dreisätzige Ddur-Symphonie, die besonders in dem feurig dahinstürmenden Presto-Finale von den Streichern ganz brillant gegeben wurde, während das kleine Larghetto von Dirigent und Orchester etwas gleichgültig fallen gelassen wurde, und durch Furientanz und Reigen sel'ger Geister aus Gluck's „Orpheus“, die beide mit prägnantester Herausarbeitung der ihnen noch immer innewohnenden treffsicheren Charakteristik dargeboten wurden. Die stärksten Eindrücke an diesem Abend harrten der Hörer erst im zweiten Konzertteil, der eine äusserst stimmungsreiche, dabei technisch vorzüglich gelungene Auslegung der „Eroica“ von Beethoven brachte. Für mich gipfelte die Wiedergabe im zweiten Satz, der sich zu einer Trauerfeier von überwältigender Grösse und ergreifender Macht der Tonsprache auswuchs. Kaum minder schön und fesselnd gaben Dirigent und Orchester das Finale. C. K.

**Leipzig.** Konzert von Télémaque Lambrino am 18. Dezember in der Albterthalle zugunsten der durch die russischen Judenverfolgungen Geschädigten. „Im Anfang war der Rhythmus“. Dieses Wort Bülow's drängte sich bei den Leistungen Lambrino's auf. Könnte man es doch allen Solisten, Dirigenten usw. in Flammenschrift mit auf den Weg geben! Der im höchsten Sinne bestimmte, durchdringende, unmittelbar packende Rhythmus fehlt Lambrino, was ihn hindert, in die erste Reihe der Pianisten zu treten. Gleich der 1. *ff*-Akkord des Amoll-Konzertes von Grieg war nicht bestimmt genug, wie auch im Verlauf des 1. Satzes die Akzente zu weich erschienen. Im 2. Thema hat das letzte Achtel des 1. Taktes nicht Triolenwert, sondern ist den vorhergehenden Achteln gleich. Die Klarheit der Kadenz litt durch übermässigen Pedalgebrauch, wie Lambrino überhaupt die Neigung hat, an schnellen und an *ff*-Stellen zu viel Pedal zu nehmen, was sich auch in dem „Militärmarsch“ von Schubert-Tausig zeigte. Den innigen 2. Satz fasste er zu derb an. Der Gesangton hat nicht die höchste Tragfähigkeit, da der Anschlag zu robust ist. Der 3. Satz litt teilweise unter Unklarheit, so im Presto, gehörte aber im ganzen zu den besten Leistungen des Abends. Im Konzertstück von Weber überhastete Lambrino den 1. Teil, trug aber das Ganze schwungvoll vor. Das Beste gab Lambrino in den Stücken ohne Begleitung, so in den wertvollen Stimmungsbildern in Variationenform von Brzezinski, deren Thema leise an das der „*Variations sérieuses*“ von Mendelssohn gemahnt, und in Stücken von Rubinstein und Chopin. Die Etüde musste er wiederholen. Und das Ergebnis? Lambrino ist ein Pianist, der weit über dem Durchschnitt steht und der durch strenge Selbstbeobachtung und Selbstkritik in Technik, namentlich im Rhythmus dazu gelangen könnte, unter die Ersten zu treten. Die Windersteiner spielten als Einleitung die I. „Peer Gynt“-Suite von Grieg, später „Der Nachmittag eines Faun“ von Debussy.

Artur Schlegel.

**Leipzig.** 1. Sonatenabend von Bernhard Stavenhagen und Felix Berber am 29. Dezember. Zwischen Bach's Edur- und Beethoven's Esdur-Klavierviolinsonate stand von dem Münchener Komponisten A. Beer-Walbrunn eine Manuskript-Sonate Op. 30, in Dmoll. Die musikalische Sprache ist zwar nicht originaliter, sondern lehnt sich vor allem im zweiten Satze, in dem Thema mit Variationen, sehr an Brahms an, aber von fesselnder Kraft und Schönheit. In der Formung der Themen und in deren wirksamer Verarbeitung zeigt sich das kompositorische Talent des Tondichters in einem sehr günstigen Lichte. Die Wechselwirkung in den einzelnen Gruppen steht in ein demselben richtigen Verhältnis wie die Grösse der einzelnen Glieder unter einander. So reizvoll auch der zweite Satz ist, dem ersten, einem *Allegro passionato*, möchte doch vor ihm der charakteristischen Fassung und der ihm innewohnenden Schwungkraft wegen der Vorzug gegeben werden. Gespielt wurde die Sonate vorzüglich. Leider stand die Grösse von Hrn. Berber's Geigenton, sowie seine innere Anteilnahme zu Stavenhagen's Spiel nicht in gleichem Werte. Hr. Prof. Berber hat mit der Zeit einen nicht ganz zulässigen objektiven Standpunkt bei der Wiedergabe von Werken eingenommen. Warmes Leben erzeugt doch nur Leben. Die gezeigte Eleganz des Spiels z. B. gereichte Bach's Sonate nicht eben zum Vorteil, obwohl diese rein musikalisch in vollendeter Weise vorgetragen wurde. Die Wirkungen des Abends gipfelten entschieden in der Wiedergabe von Beethoven's Esdur-Sonate. Die Künstler fanden dafür grossen Beifall.

Paul Merkel.

**Hermannstadt** (Siebenbürgen). Jahresbericht des Männerchors „Hermania“ über das 26. Vereinsjahr 1904 bis 1905. Das Jahr wurde am 2. September 1904 mit der Stiftungsfeier anlässlich des 25jährigen Bestehens des Vereins eingeleitet. Eine „Hermania“-Stiftung, die um dieselbe Zeit zum Andenken an den Tag angeregt wurde, und die wohltätigen und kulturellen Zwecken dienen soll, hatte am 31. Aug. 1905 bereits die Höhe von 5161,99 K. erreicht. Mitte November 1904 wurde eine Festschrift herausgegeben, verfasst von dem ausübenden Mitgliede Pfarrer Friedrich Rheindt, die die Geschichte der „Hermania“ von 1879—1904 behandelt und ausserdem umfassendes statistisches Material enthält. Im Festkonzert kamen an grösseren Werken „Eliland“ von Debois und „Normannenzug“ von Bruch zur Aufführung. Das letztere Werk wurde am 16. Dezember in einem Konzert des „Musikvereins“ wiederholt. Bald nach Beginn des neuen Jahres begannen die Proben zum „Fliegenden Holländer“, der am 24., 26., 28., 30. April und 3. Mai in Szene ging. Sämtliche Partien wurden von Vereinsmitgliedern gesungen. Vom Reingewinn wurde ein grosser Teil wohltätigen Zwecken zugeeignet. Vor Beginn der Vereinsferien wurde ein volkstümlicher Liederabend abgehalten. Am 25. August wirkte die „Hermania“ bei der Jubelfeier des „Siebenbürgischen Karpathenvereins“ mit, der sein 25jähriges Bestehen feierte. Die Zahl der ausübenden Mitglieder betrug am 31. August 88, die der unterstützenden 271. (Schl.)




**Aussig a/E.** Unter Chormeister Josef Thienel gelangten in den Symphoniekonzerten am 5. November und 10. Dezember folgende Werke zu Gehör: Beethoven's „Egmont"-Ouverture, E. E. Taubert's Streicherserenade (2 Sätze) und Haydn's „Oxford"-Symphonie im ersten Konzert, in welchem Hofkonzertmeister Dessau aus Berlin das Mozart'sche Adur-Violinkonzert, ein Adagio von Spohr und die Polonaise von Mlynarski spielte. Im zweiten wurde Mendelssohn's „Schottische", Weingartner's Streicherserenade und die weniger gehörte Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina" (Schumann?) interpretiert. Durch die korrekte Wiedergabe aller Werke sind die Konzerte in Zukunft gesichert.

**Bielefeld.** Das städtische Orchester brachte unter Traugott Ochs in der ersten Hälfte der Saison folgende neue Werke: Romantische Ouverture von Ludwig Thuille, „Belsazar" von Paul Ertel, „Till Eulenspiegel" von Richard Strauss, „Tanz der Nymphen und Satyrn" von Georg Schumann, Lustspiel-Ouverture von Carl Kleemann, Serenade für Blasinstrumente von Richard Strauss, „Sakuntala" von Carl Goldmark, „*Capriccio italien*" von Tschaikowsky; von Felix Weingartner (unter Leitung des Komponisten) „König Lear", Esdur-Symphonie, Serenade für Streichinstrumente und folgende Orchester-Lieder (Dr. Wüllner): „Stille der Nacht", „Liebe im Schnee", „Letzter Tanz", und als Uraufführungen: „Vöglein Schwermut", „Der Born" und „Erdriese"; Bdur-Symphonie Op. 62 von Friedrich Gernsheim (unter Leitung des Komponisten), Romantische Ouverture von Ernst Rudorf, Italienische Serenade von Hugo Wolf-Reger.

**Cassel.** Der „Casseler Lehrergesangverein" gab am 23. November unter Mitwirkung der kgl. Opernsängerin Frau Kallensee und des Pianisten Hans Heinemann aus Bremen ein Konzert. Vom Chor wurden unter Hrn. E. Kürsten's Leitung gesungen „Heerschau" von H. Zöllner, „Meeresstimmen" von L. Kempter, „Teja" von J. Hummel, sowie drei ausländische Volksweisen, bearbeitet von H. Jüngst. Frau Kallensee sang die Arie der Elvira aus „Ernani" von Verdi und vier kleinere Lieder. Herr Heinemann spielte das Amoll-Konzert von Schumann, Fisdur-Nocturne von Chopin, „Erlkönig" von Schubert-Liszt und „Rigoletto"-Paraphrase von Verdi-Liszt. Das Konzert hatte einen grossen künstlerischen und einen guten finanziellen Erfolg. Von dem Überschuss wurden 650 M. zu wohltätigen Zwecken abgeführt.

**Darmstadt.** Unter Prof. Arnold Mendelssohn's grosszügiger Leitung kamen drei Bach'sche Kantaten: „Unser Mund sei voll Lachens", „Du wahrer Gott und David's Sohn" und „Wachet auf, ruft uns die Stimme" eindrucksvoll zur Aufführung. Die Altsoli hatte Frl. Agnes Leydhecker-Berlin übernommen.

**Dresden.** In einem nur schwach besuchten Philharmon. Konzert des Leipziger Winderstein-Orchesters unter Leitung des Hrn. Franz von Münstedt aus Cassel erspielte sich der begabte und strebsame Leipziger Pianist Herr Otto Weinreich mit Brahms' Dmoll-Konzert einen wohlverdienten schönen Erfolg. Weicher, gesangreicher Anschlag und ein, die stilistische Eigenart des Werkes feinsinnig erfassender Vortrag waren der technisch soliden Leistung nachzurühmen. Als zweiter Solist des Abends trat Herr Kraus von der Berliner Hofoper mit Maxens Arie aus dem „Freischütz" und Liedern von Schubert und Wolf auf. Der Dirigent des Konzerts war am Programm mit zwei eigenen Kompositionen, „Totentanz" und „Walpurgisnacht", beteiligt. (Vergl. übrigens den „Dresdner Musikbrief" in heutiger Nr. D. Red.)




**Leipzig.** Kirchenmusiken am 5. Nov. „Kyrie" aus der Cdur-Messe v. Beethoven; „Auf, denn die Nacht wird kommen", Chor v. Rein; „Erhalt uns", Motette von Schneider; „Seele, was betrübst du dich", Chor v. Rietz; „Wie lieblich", Duett v. Zehrfeld; „Lob und Ehre", Chor v. Bach. Am 12. Nov. „Meinen Jesum lass ich nicht", Chor m. Soli, Orch. u. Org. v. Bach; „Wenn ich ihn nur habe", Chor v. Breidenstein; „O grosser Gott", Motette v. Stadler; „Ich suche dich", Chor v. Kreutzer; „Eins ist not", Chor v. Bach; „Ich will singen", Chor v. Nürnberg; „Wie lieblich", Chor v. Rungenhagen. Am 19. Nov. „Wachet, betet", Chor m. Orch. u. Org. v. Bach; „Herr, du wollest", Chor v. Hauptmann; „Mache mich selig", Sopransolo m. Kinderchor u. Org. v. A. Becker. Am 22. Nov. „Aus der Tiefe", Motette v. Rheinberger; „Gott sei mir gnädig", Chor v. Mendelssohn; „Ich komme vor dein Angesicht", Chor v. Hauptmann; „Herr, zu dir", Chor v. Mendelssohn; „Gebet", Chor v. Hauptmann; „Siehe, um Trost ist mir sehr bange", Chormotette m. Sopransolo v. E. F. Richter: „Gnädig und barmherzig", Chor v. Rhode; „Kehre wieder", Sopransolo v. V. Schurig. Am 26. Nov. „Selig ist, der die Auferstehung erduldet", Chor m. Orch. u. Org. v. Schreck; „Selig sind die Toten", Chor v. Spohr u. v. E. Müller; „Siehe, wir preisen selig", Chor v. Mendelssohn; 1. Satz a. d. „Requiem" v. Cherubini; „Sei getreu", Motette v. Schurig; „Gib dich zufrieden", Chor v. Bach; „Wie sie so sanft ruhn", Chor v. Beneken; „Wenn der Herr", Chor v. Grässner; „Mit Fried und Freud", Chor v. Richter; Das Lied vom Sterben", Chor v. Seifert; „*Ave verum*", Chor v. Mozart; „Ruhe", Chor v. K. Beier; „Nun, Herr, wess soll ich mich trösten", Chor v. Hauptmann; „Selig sind des Himmels Erben", Chor v. H. Rinck. — Motette in der Thomaskirche am 4. Nov. Präl. u. Fuge in Amoll v. Bach; „Ach, arme Welt", „Ich aber bin elend", Chöre v. Brahms; „Herr, wer wird wohnen", Chor m. Solo v. Hauptmann. Am 11. Nov. Passacaglia in Emoll u. „Ich lasse dich nicht", doppelchörige Motette in 3 Sätzen v. Bach; „Du gabst", Chor v. Vierling. Am 18. Nov. „O Mensch, bewein", Orgelchoral von Bach; „Gott sei uns gnädig", Motette f. 2 Chöre v. Fr. Lachner; „Ruhetal", Chor v. Mendelssohn. Am 25. Nov. „Wenn der Herr die Gefangenen", Chor v. W. Rust; „Mitten wir im Leben", 8st. Chor v. Mendelssohn.




**Hamm i/W.** Konzert, veranstaltet von Paul Seipt, am 6. Nov.: Kammermusikwerke (Mitgl. d. Städt. Kapelle in Münster) von Beethoven (Esdur-Quintett f. Pfte., Oboe, Klarinette, Fagott u. Horn und Esdur-Septett f. Viol., Viola, Violoncell, Kontrabass, Klar., Fagott u. Horn), Mozart (Konzertantes Quartett für Oboe, Klarinette, Horn u. Fagott); Sopransoli (Frl. Oppermann-Hildesheim) v. P. Cornelius („Warum sind die Rosen so blass", „Ein Ton", „Im Lenz" u. „In der Mondnacht") u. Brahms („Sommerabend", „Immer leiser wird mein Schlummer", „Feldeinsamkeit" und „Ständchen").

**Hanau.** 1. Symphoniekonzert der Kapelle des Inf.-Regts. No. 166 (Dir.: C. Schmidt) am 12. Okt.: Orchesterwerke von Haydn (Ddur-Symphonie No. 5), Mendelssohn (Ouvert. zum „Sommernachtstraum"); Klaviersoli (Fr. Chop-Groenevelt-Berlin) von Tschaikowsky (Bmoll-Konzert No. 1) und Liszt (Phantasie über ungarische Volksmelodien).

**Hannover.** Konzert, veranstaltet von Marie Woltereck, am 28. Okt.: Altsoli (Marie Woltereck) von Schubert („An die Leyer", „Lied des Harfners", „Lied der Mignon" u. „Die junge Nonne"), R. Strauss („Winterweihe", „Ruhe, meine Seele", „Morgen!" u. „Allerseelen"), A. Mendelssohn („Aus dem Hohenlied"), P. Tosti („*Ridorcami la caluca*", *Goodbye*) u. E. Evers („Ich habe dich unsagbar geliebet" u. „Die Hindumaid"); Klaviersoli (Hofpianist Emil Evers) v. Beethoven (Cismoll-Sonate, Op. 27 No. 2), Chopin u. Rubinstein (Romanze, Barcarole u. Galopp).




(Nach Angabe der betr. Konzertzettel.)

d'Albert, Eugen. Klavierkonzert in Edur, Op. 12. (Dessau, 2. Abonnementskonzert der herzogl. Hofkapelle [Mikorey], am 20. Nov. 05).

Berger, Wilhelm. Trio in Gmoll, Op. 94, f. Klavier, Klarinette und Violoncell. (Lüdenscheid, 2. Kammermusikkonzert d. Dortmunder Konservatoriums-Streichquartett, am 3. Dez. 05).

Boehe, E. „Die Klage der Nausikaa". 3. Satz „Aus Odysseus' Fahrten". (Graz, 2. Orchesterkonzert des Steiermärkischen Musikvereins [Wickenhausser], am 1. Dez 05).

Busoni, F. Suite a. d. Musik zu Gozzi's Märchendrama „Turandot". (Amsterdam, Abonnementskonzert [Busoni], am 26. Okt. 05).

Chabrier, Emanuel. Ouverture zur Oper „Gwendoline". (Chemnitz, 7. Symphoniekonzert d. Städtischen Kapelle [Pohle], am 2. Dez. 05).

Cornelius, Peter Ouverture zur Oper „Der Barbier von Bagdad". (Dortmund, 6. Symphoniekonzert des Philharm. Orchesters [Hüttner], am 26 Okt. 05).

— – Ouverture zur Oper „Der Cid". (Graz, 2. Orchesterkonzert des Steiermärkischen Musikvereins [Wickenhausser], am 1. Dez. 05).

Debussy, Claude. *„L'après-midi d'un Faune"* f. Orchester. (Hamburg, 2. Konzert der Philharmonischen Gesellschaft [Fiedler], am 30. Okt. 05).

Franck, Richard. Sonate für Violine u. Pianoforte. Op. 35 No. 2, in Cmoll. (Cassel, Vortragsabend v. Rich. Franck, am 30. Okt. 05).

Glière, R. Streichquartett in Adur, Op. 2. (Mannheim, 1. Matinee d. Mannheimer Streichquartetts, am 8. Okt. 05).

Gläser, Paul. *Andante sostenuto* a. d. Emoll-Sonate f. Orgel. (Penig, 7. geistl. Volkskonzert [Rühling], am 3. Dez. 05).

Hepworth, William. Suite in 4 Sätzen für Orchester. (Kiel, 1. Konzert der Philharm. Gesellschaft [Sonderburg], am 3. Nov. 05).

Leroux, Xaver. *„Les Perses"*, Suite f. Orchester. (Kronenburg-Dortmund, 5. Symphoniekonzert des Philharmon. Orchesters [Hüttner], am 13. Okt. 05).

Meyer-Olbersleben, Max. „Rose u. Nachtigall", f. Frauenchor m. Soloviol. u. Pfte. (Frankfurt a/M., 1. Konzert d. Chorvereins [Parlow], am 3. Dez. 05).

Reinhold, Hugo. Suite f. Pianoforte u. Streichorchester, Op. 7. (Klagenfurt, 106. Konzert d. Musikvereins [Reiter], am 12. Nov. 05).

Scharwenka, Xaver. Klavierkonzert in Bmoll. (Bückeburg, 3. Symphoniekonzert der Fürstlichen Hofkapelle [Sahla], am 17. Nov. 05).

Sgambati, Giovanni. Scherzo a. d Streichquartett, Op. 17, für Orchester v. Komponisten. (Hamburg, 2. Konzert d. Philharm. Gesellschaft [Fiedler], am 30. Okt. 05).

Sibelius, Jean. a. „Der Schwan von Tuonela", b. „Frühlingslied" f. Orchester. (Hamburg, 1. Konzert d. Philharm. Gesellschaft [Fiedler], am 28. Okt. 05).

Sinding, Christian. Konzert für Violine, Op. 45. (Oldenburg, 3. Abonnementskonzert d. grossherzogl. Hofkapelle [Manns], am 6. Dez. 05).

— — Streichquartett in Amoll, Op. 70. (Hamburg, 1. Kammermusikabend d. Gesellschaft zur Bevörderung der Künste, am 24. Okt. 05).

Wolf, Hugo. Italienische Serenade. (Dortmund, 6. Symphoniekonzert des Philharm. Orchesters [Hüttner], am 20. Okt. 05).

Wolf-Ferrari, E. „Das neue Leben", f. Soli, Chor, Orch., Orgel u. Pfte. (Stuttgart, 1. Abonnementskonz. d. Neuen Singvereins [Seyffardt], am 30. Nov. Pforzheim, Konzert des Gesangvereins [Fauth], am 26. Nov. 05).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** In Vertretung der erkrankten Frau Thila Plaichinger sang Frau Lilli Lehmann kürzlich gastierend die Gräfin in „Figaro's Hochzeit" in der Hofoper und wurde durch lebhaften Beifall ausgezeichnet. — Die hiesige Sängerin Frau Elise Kutscherra hat kürzlich eine erfolgreiche Konzerttournee durch Spanien und Portugal beendet. Im Laufe des Januar wird sie in der Pariser *Opéra comique* als Leonore im „Fidelio" gastieren. — Der Tenorist Walter Kirchhoff in Metz wurde der kgl. Hofoper als Mitglied verpflichtet.

**Brüssel.** Frl. Elsa Ruegger, die tüchtige und äusserst fleissige Violoncellistin, die im vergangenen Jahre in Spanien, Portugal, Frankreich, der Schweiz, Belgien, Finland und einem Teile Deutschlands konzertierte, ist jetzt auf einer etwa 4—5 Monate in Anspruch nehmenden Konzerttour durch die Vereinigten Staaten von Nordamerika begriffen, die bis an den Stillen Ozean und nach Canada ausgedehnt werden soll. Im kommenden Herbst wird die vielgereiste Künstlerin wieder in Deutschland auftreten.

**Dresden.** Opernregisseur Toller vom Nürnberger Stadttheater ist an die hiesige Hofoper engagiert worden.

**Freiburg i Br.** Der Heldentenor des hiesigen Stadttheaters Otfried Hagen wurde ab 1906 an die Münchener Hofoper engagiert.

**Karlsruhe.** Für Frl. Fassbender, deren Weggang von hier ein schwerer Schlag für unsere Bühne ist, gastierte als Anwärterin auf das hochdramatische Fach Frau Fränkel-Claus-Hamburg als Leonore und Isolde. Ausserdem gastierte der frühere Leipziger Tenor Andreas Moers. Frl. Fassbender ist übrigens für die nächsten Bayreuther Festspiele für die Kundry-Partie engagiert.

**Bad Langenschwalbach.** Zum Leiter für die hiesige Kurkapelle ist der Bratschist des Kaim-Orchesters Moosmüller berufen worden.

**Leipzig.** Nach einem Gastspiel als Hoffmann in Offenbach's Oper „Hoffmann's Erzählungen" wurde Ludwig Herold in Teplitz für die Leipziger Oper engagiert. — Für eine auf den 14. Februar angesetzte „Tristan"-Aufführung im Neuen Theater unter Nikisch' Leitung ist der Hamburger Heldentenor Pennarini als Tristan gewonnen worden.

**London.** Kapellmeister Johann Müller in Wien ist für die Österreichische Ausstellung 1906 in London engagiert worden.

**Mannheim.** Frau Rosa Kleinert-Geidel von der Dresdener Hofoper ist als erste Koloratursängerin an das hiesige Hof- und Nationaltheater engagiert worden.

**Paris.** Die Pianistin Berthe Marx-Goldschmidt wird im Januar und Februar 40 Konzerte in Frankreich geben. Die Tournee beginnt am 4. Januar in Biarritz.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Das Vermögen der Pensionsanstalt der deutschen Bühnengenossenschaft beträgt, Zeitungsmeldungen zufolge, jetzt 6 581 134 ℳ.

* Im Casseler Hoftheater wurde kürzlich Verdi's „Aïda" zum 100. mal gegeben.

* Alfred Kaiser's Oper „Die schwarze Nina" befindet sich an der Berliner Komischen Oper in Vorbereitung. Kaiser ist Belgier von Geburt, Schüler Anton Bruckner's und z. Z. Lehrer am Pariser Conservatoire.

* Nachdem Senator Possehl die für den Neubau des Stadttheaters in Lübeck erforderlichen Grundstücke an der Beckergrube im Werte von 465 000 ℳ gestiftet hat, stimmte der Bürgerausschuss dem Senatsantrage auf Erbauung des Stadttheaters für 1 628 000 ℳ unter Aufhebung des früheren Beschlusses zu.

* Massenet's „Cherubin" hatte bei seiner Erstaufführung in Brüssel im *Théâtre de la Monnaie* jüngst guten Erfolg.

* Das Dresdener Hoftheater hat die vieraktige (?) Oper „Acté" des spanischen Geigers Juan Manén zur Uraufführung angenommen.

* Die politischen Wirren in Russland haben den dort vielfach tätigen italienischen Operngesellschaften begreiflicherweise schweren Schaden gebracht. In Odessa musste auf die Opernsaison ganz verzichtet werden; in Tiflis und anderen Städten konnten nur die Engagements erster Kräfte einigermassen aufrecht erhalten werden, während weniger bedeutende Sänger, Choristen und Orchestermitglieder grossenteils durch Engagementslosigkeit in die traurigste Lage versetzt wurden.

* Leo Blech's neue Oper „Aschenbrödel", Text von Dr. R. Batka, erlebte am 26. Dezember in Prag ihre Uraufführung. (Vergl. Bericht in der No.)

* Richard Heuberger's „Barfüssle" hat als Novität im Wiener Jubiläumstheater äusseren Erfolg gehabt, ohne aber tiefere Wirkung zu erzielen.

* Die Oper „Zaza" von Leoncavallo wird im Hoftheater zu Cassel ihre erste deutsche Aufführung erleben.

* In der Grossen Oper in Paris sollen 1906 die Opern „Iphigenie" von Gluck und Piccini abwechselnd zur Aufführung gelangen und zwar in ganz verschiedenen Besetzungen, damit das Publikum ein Urteil über die Begründung der Kämpfe zwischen Gluckisten und Piccinisten zur Zeit Ludwig XVI. sich bilden kann.

* Erfolgreich wurde im *Teatro dal Verme* in Mailand die Oper „Giovanni Gallurese" von Montemezzi gegeben.

* Eine Ablehnung erfuhr die Oper „Cassandra" von Guecchi bei ihrer Uraufführung in Bologna.

* Thomas' Oper „Mignon" erlebte im Hofoperntheater in Wien die zweihundertste Aufführung.

* Das Stuttgarter Hoftheater suchte unter Leitung des Hofballettmeisters Fritz Scharf das Ballett nach der Idee von Theodora Duncan zu reformieren. Bei dem ersten Versuche waren die Ruhe und Schönheit der Bewegungen, Stellungen und Gruppierungen des Ensembles im antiken Gewand zu klassischen Kompositionen von Händel und Bach im Verein mit der Inszene von herrlicher Wirkung.

* Im Darmstädter Orpheumtheater brach infolge Kurzschluss Feuer aus.

* Die Gebrüder Isola, Besitzer der berühmten Musik-Halls Folies Bergère, die geschäftskundigen Monopolleute des höheren Pariser Tingeltangels, wollen nach einem Gesuch an den Unterstaatssekretär der Schönen Künste die Grosse Oper nach Ablauf des Septennats des Direktors Gailhard unter folgenden Bedingungen übernehmen: 1. Übernahme der Lasten, 2. künstlerische Garantie einer musikalischen Persönlichkeit, 3. finanzielle Garantie (3 800 000 Franken), 4. Neuherstellung des Materials im Repertoire, 5. Ausschreibung eines vierfachen Wettbewerbs für Opernkompositionen mit Preisen in Höhe von 200 000 Franken, 6. sieben neue Opern ausser den im *Cahier des charges* vorgesehenen Werken, 7. tägliche Aufführungen in der Oper während der Theatersaison (die Oper spielt bekanntlich nur dreimal wöchentlich), 8. Schaffung eines Volkstheaters mit 4000 Plätzen zu 50 Centimes, 1,50 und 2 Franken.

* Eine in Amerika bereits mehrfach gegebene, für Italien aber neue einaktige Oper „Christus auf dem Purimfeste" von Gianetti (Text nach einer Dichtung von Bovio) fand, obwohl ganz undramatisch, bei einer Aufführung im Teatro Vittoria in Turin doch viel Beifall.

* Die Finanzkommission der Abgeordnetenkammer in Stuttgart hat einstimmig eine Resolution gefasst, wonach der Staat vier Millionen Mark zum sofortigen Bau eines Hofopernhauses genehmigt. Die Stadtverwaltung Stuttgart wird verpflichtet, innerhalb zwanzig Jahren ein zweites Theater (Schauspielhaus) im Höchstbetrage von 1 200 000 *M* herzustellen.

* Im Nürnberger Stadttheater kam Verdi's Oper „Falstaff" erstmals zur Aufführung und wurde sehr freundlich aufgenommen.

* Hugo Wolf's komische Oper „Der Corregidor" kam als örtliche Novität in Karlsruhe zur Aufführung.

* Mit Erfolg gingen erstmalig Wolf-Ferrari's Oper „Die neugierigen Frauen" im Stadttheater in Mainz unter Emil Steinbach's Leitung in Szene.

* E. Meyer-Helmund's Oper „Lucullus" erlebte eine erfolgreiche Uraufführung im Stadttheater in Riga.

* Im Münchener Hoftheater fand am 23. Dezember unter des Komponisten Leitung eine beifällig aufgenommene Erstaufführung von R. Strauss' „Feuersnot" statt. An demselben Abend gab man auch noch Gabriel Dupont's „*La Cabrera*" als örtliche Neuheit.

* Im kgl. Opernhause zu Budapest wurde Massenet's „Manon" am 22. Dezember mit freundlichem Erfolg erstmals gegeben.

## Kreuz und Quer.

* Das nächste Bayrische Musikfest soll 1907 in Nürnberg abgehalten werden.

* Der verstorbene Amtsgerichtsrat a. D. Siegfried Hendthal in Memel hat der Frankfurter Mozart-Stiftung letztwillig eine Spende von 10 000 *M* überwiesen.

* In einem vom „Christlichen Gewerkschaftskartell" in Essen am 10. Dezember arrangierten Volksunterhaltungsabend hielt der Gymnasial- und Musiklehrer Ludwig Riemann-Essen einen von praktischen gesanglichen Darbietungen (Frl. Betty Stern-Essen) begleiteten Vortrag über das „Niederrheinische Volkslied".

* In Liederabenden in Berlin, München und Darmstadt hat Ludwig Wüllner einen neuen jungen Lyriker, Otto Vrieslander, mit Erfolg in die Öffentlichkeit eingeführt. Vrieslander's Lieder erschienen im Verlag von Dr. Heinrich Lewy in München.

* Der Hamburger Violinvirtuose und Pädagoge Goby Eberhardt teilt uns mit, er habe ein neues psycho-physiologisches Übungssystem" für sein Instrument erfunden, das durch eine neue Art von kurzen Fingerübungen die Technik und die Sicherheit der Ausführung auf bisher ungeahnte Weise fördere. Da der Genannte sein neues Übungssystem nächstens grösseren Kreisen zugänglich zu machen gedenkt, wird sich Gelegenheit bieten, die von ihm auf sein System gesetzten Hoffnungen auf ihre Stichhaltigkeit zu prüfen.

* Friedrich Hegar's neue Ballade „Das Herz von Douglas" für Männerchor und Orchester erzielte bei ihrer Uraufführung im „Wiener Männergesangverein" lebhaften Erfolg.

* In München brachte der „Lehrer-Gesangverein" am 7. und 9. Dezember Enrico Bossi's „Das verlorene Paradies" zur Aufführung. Prof. Gluth als Dirigent brachte das Werk mit dem Kaim-Orchester vollendet zur Wiedergabe. Die Hauptpartien des Satan und Adam wurden von Hrn. Emil Severin-Berlin gesungen. Eva: Frl. van Rhyn, Molog: Hr. Engelsperger. Die Altpartie sang Frl. M. Henke.

* Das Preisgericht für die Verleihung des für das Jahr 1905 ausgeschriebenen Kompositionspreises der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien trat am 12. Dezember unter dem Vorsitze des Präsidenten der Gesellschaft, Herrn Hofrat Adolf Koch Edler v. Langentreu, zu einer Beratung zusammen, und fasste den Beschluss, von einer Preiszuerkennung abzusehen. An der Preisbewerbung hatten sich sieben Komponisten beteiligt.

* In London findet in den Konzerten der Queens Hall die junge amerikanische Flötenvirtuosin Miss Margerita de Forest Anderson für ihr hervorragendes Spiel lebhafteste Anerkennung.

* Lausanne dürfte sein Orchester einbüssen. Denn bringt die Gesellschaft, unter deren Leitung es steht, nicht die 20 000 Fr. zusammen — und das scheint ausgeschlossen zu sein — um das im Budget des nächsten Jahres vorgesehene unvermeidliche Defizit zu decken, so wird sie ihre Auflösung beschliessen, womit die des Orchesters verbunden ist.

* Edouard Risler veranstaltet in Berlin in diesem Monat drei Beethoven-Abende, deren Programme ausschliesslich Sonaten enthalten, die in chronologischer Folge zum Vortrag gelangen.

* In München konzertierte die 14jährige Geigerin Lili Derhou aus Wien und spielte Kompositionen von Vieuxtemps, Mendelssohn, Paganini und Wieniawski.

* Am 10. Dezember las Felix Weingartner die Dichtung zu seinem Musikdrama „Orestes" in der Literarischen Gesellschaft in Essen vor.

* Die Hochschule für Musik in Mannheim veranstaltete zur Geburtstagsfeier ihrer Protektorin, der Frau Grossherzogin Luise von Baden, eine festliche, musikalische Aufführung, in der nur Beethoven'sche Werke zum Vortrag gebracht wurden.

* Im ersten ausserordentlichen Gesellschaftskonzert in Wien erzielte G. Mahler's fünfte Symphonie unter Leitung des Komponisten einen starken Erfolg.

* Im Richard Wagner-Verein in Plauen i/V. erfuhr die symphonische Dichtung für eine Sopranstimme, grosses Orchester und Orgel „Ein Liebesleben" von Walter Dost durch die Chemnitzer städtische Kapelle unter Pohle's Leitung ihre Uraufführung.

* Für ein auf den 8. Januar angesetztes Konzert Moritz Rosenthal's in dem über 2000 Personen fassenden Musikvereinssaale in Wien waren, einem Wiener Blatte zufolge, bereits eine Woche vor dem Weihnachtsfeste sämtliche Sitzplätze vergriffen, ein Fall, der bei Virtuosenkonzerten in jenem Saale noch nicht dagewesen sein dürfte.

* Der 1881 in Güstrow von dem langjährigen dortigen Musikdirektor und Komponisten Johannes Schondorf begründete Selbstverlag ist durch Kauf an die Geschwister Hermann und Franziska Pezold in Braunschweig übergegangen und wird unter der Firma „Schondorf's Verlag in Braunschweig" weitergeführt.

* Die Musikalienhandlung und Konzertdirektion von Alexander Rosé in Wien (I, Kärtnerring 11) ist in den Besitz des königl. Hofmusikalienhändlers Alexander Hainauer, Inhaber der Firma Julius Hainauer in Breslau, übergegangen und wird unter der bisherigen Firma fortgeführt.

* Hugo Röhr's grosses Konzertwerk „Ekkehard" erlebte am 21. Dezember in Dordrecht seine für dort erste Aufführung durch die Dordrechter Abteilung der Maatschappij tot Bevordering der Tonkunst. Solistisch waren daran beteiligt Frau Lütkemann-Amsterdam, Frl. Mary van Baarlen-Dordrecht, Herr A. Otterbeck Bastiaans-Haag, Herr Chr. W. F. de Vos-Amsterdam und Herr Orelis-Amsterdam. Die Direktion führte Herr Ed. Erdelmann.

## Persönliches.

* Die Pianistin Annette Essipoff hat ihren Wohnsitz von St. Petersburg nach Berlin verlegt, um dort hauptsächlich pädagogisch tätig zu sein.

* Anlässlich der Mitwirkung im dritten Abonnementskonzert (11. Dezbr.) der Dessauer Hofkapelle erhielt Frau Rose Ettinger-London vom Herzog Friedrich von Anhalt den Orden für Kunst und Wissenschaft.

* Prof. Oskar Wermann, der zu Neujahr nach 30jähriger Wirksamkeit im Dresdener Kreuzkantorat aus dem Amte schied, hat bei seinem Übertritt in den Ruhestand vom Könige von Sachsen den Hofrat-Titel erhalten.

* Den Lehrern an der kgl. Akademie der Tonkunst in München, Eduard Bach und Felix Berber, und dem Lehrer an der kgl. Musikschule zu Würzburg, Henri van Zeyl, wurde für die Dauer ihrer Wirksamkeit an diesen Anstalten der Titel eines kgl. bayr. Professors verliehen.

* Der Senat von Bremen verlieh dem Pianisten David Bromberger den Professortitel.

* Als Nachfolger Karl Lafite's ist Prof. Hermann Grädener zum Dirigenten der „Wiener Singakademie" gewählt worden.

* Dem am Bornaer Seminar seit 30 Jahren tätigen Oberlehrer Ernst Hermann Behr ist der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen worden.

* Ludovic Halévy, der Librettist von Bizet's „Carmen", feierte dieser Tage sein 50jähriges Schriftsteller-Jubiläum.

* Hofkapellmeister Franz Fischer in München, der bekannte Wagner-Interpret, tritt nach 25jähriger Tätigkeit am Münchener Hoftheater jetzt in den Ruhestand.

* Dem um den bedeutenden Darmstädter Rich. Wagner-Verein verdienten Oberkonsistorialsekretär Hermann Sonne in Darmstadt hat der Grossherzog von Hessen den Charakter eines „Grossherzoglichen Rates" verliehen.

* Der akademische Musikdirektor Professor Hermann Stange in Kiel feierte am 19. Dezember seinen 70. Geburtstag. Um die Hebung der Musik in Schleswig-Holstein hat er sich ganz besondere Verdienste erworben.

* Dem Pianisten Blumer und dem Konzertmeister Schuster in Strassburg i/Els. wurde der Titel „Professor" verliehen.

* Der Organist des Domes in Schwerin, Musikdirektor Hepworth, vollendete am 22. Dezember sein 80. Lebensjahr. Trotz seines hohen Alters verwaltet er sein Organistenamt in voller Rüstigkeit.

**Todesfälle:** In Düsseldorf starb im Alter von 87 Jahren der frühere Opernsänger Franz Becker. — Der langjährige Heldentenor des Casseler Hoftheaters, Max Zottmayr, ist im Alter von 72 Jahren gestorben. — In Essen starb im Alter von fast 74 Jahren am 11. Dezember der dort sehr populäre Musikdirektor Joseph Schütte. — In Dresden starb unlängst der kgl. Kammermusiker a. D. Carl Hugo Keyl. — Am 21. Dezember starb in Leipzig im Alter von 80 Jahren Constantin Sander, der Chef der bekannten Leipziger Musikverlagsfirma F. E. C. Leuckart. — Professor Rudolf Otto, früher geschätztes Mitglied des Lehrkörpers der kgl. Hochschule für Musik in Berlin, ist daselbst im 77. Lebensjahre gestorben. Otto war in Berlin geboren, sang schon als Knabe im Domchor als Solosopranist und gehörte diesem Elitechor später als Tenorist an. 1852 wurde er Gesanglehrer am Stern'schen Konservatorium, 1873 trat er in gleicher Eigenschaft an die kgl. Hochschule über. Auch als Oratoriensänger war Otto s. Z. sehr geschätzt. — Der aus Württemberg gebürtige, seit 1853 in Amerika lebende Pianist Lorenz Schaick(?), der auch als Komponist und Musikverleger sich betätigte, ist in Rochester (New York) im Alter von 83 Jahren gestorben. — In Weimar starb am 22. Dezember im Alter von 72 Jahren der Flötist Theodor Winkler. Er war grossherzogl. Hofvirtuos, Ehrenmitglied der Hofkapelle und s. Z. mit Liszt nahe befreundet. — In Schweidnitz starb im 55. Lebensjahre der namentlich während seiner Breslauer Dienstzeit dort sehr beliebt gewesene Militärkapellmeister a. D. Altmann. — Einer der allerbeliebtesten und fruchtbarsten Komponisten auf dem Gebiete der Klaviersalonmusik, Fritz Schindler, ist am 27. Dezember in Niederlössnitz b/Dresden gestorben. Er war am 24. Nov. 1817 in Wurzbach (Reuss) geboren und Schüler von Friedrich Schneider in Dessau; 1841 liess er sich in Dresden als Klavierlehrer und Komponist nieder.







November 1905.

Musik für Orchester 49, für Salonorchester und Pariser Besetzung 25, für Streichorchester 2, Werke für Harmonie-(Militär-) Musik 8, für Blechmusik 5. Werke für Streichinstrumente 28, für Blasinstrumente 12, für Mandoline 4, für Harfe 2, für Zither 36, für Kinderinstrumente 1. Werke für Pianoforte mit Begleitung 51, für zwei Pianoforte 5, für Pianoforte zu sechs Händen 1, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung 1, für Pianoforte zu vier Händen 15, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 252 (darunter 3 Ouverturen, 25 Tänze und Ballettmusiken und 14 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1, Werke für eine Hand 1. Werke für Orgel 13, für Harmonium 10. Geistliche (Kirchen-) Musik 39, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 7, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 178, einstimmige Chöre 2, theatralische Musik 27, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 1, Lieder, Couplets und humoristische Soloszenen für eine Singstimme mit Klavier 176; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 3. Insgesamt 960 Werke, davon 532 der Instrumental- und 428 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 23, Textbücher 8, Abbildungen 9.

C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).




*Eingetroffene Werke.*
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

## A. Instrumentalmusik.

### Für Orchester:

**Blättermann, H.** Ouverture über Niederländische Volksweisen. (Hannover, Louis Oertel.)
**Enna, Aug.** H. C. Andersen. Eine Festouverture. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
— — Märchen. Symphonische Bilder. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
**Herfurth, Rud.** Chopin-Suite, zusammengestellt und für grosses Orchester übertragen. (Hannover, Louis Oertel.)
**Mozart, W. A.** Haffner-Serenade (Ddur). [Payne's Kleine Partitur-Ausgabe, No. 262.] (Leipzig, Ernst Eulenburg.)
**Zierau, Fr.** Op. 31. Serenade. (Hannover, Louis Oertel.)

### Für Orchester und Recitation:

**Keussler, G. von.** Auferstehung und Jüngstes Gericht. Fresko für Orchester und Recitation. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

### Für ein Soloinstrument mit Orchester:

**Brahms, J.** Op. 77. Violinkonzert (Ddur). [Eulenburg's Kleine Orchesterpartitur-Ausgabe. Konzerte, No. 16.] (Leipzig, Ernst Eulenburg.)
— — Op. 83. Klavierkonzert (No. 2, Bdur). [Eulenburg's Kleine Orchesterpartitur-Ausgabe. Konzerte, No. 15.] (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

### Ensemblemusik für drei und mehr Instrumente:

**Palaschko, Joh.** Op. 39. Fünf Charakterstücke für 3 Violinen. (Leipzig, Bosworth & Co.)

### Für Violine und Klavier:

**Bach, J. S.** Adagio a. d. Toccata in Gdur bearb. v. Karl Mestdagh. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
**Chopin, Fr.** Op. 67 No. 3. Mazurka, arrangée par Oscar Rieding. (Leipzig, Bosworth & Co.)
**Diepenbrock, Alph.** Hymne. (Middelburg, A. A. Noske.)
**Gross, Th.** Op. 91. Flora. Eine Schüler-Suite [No. 2]. (Lenzblüten — Osterpalmen — Pfingstrosen — Herbstblätter — Schneeflocke und Eisblume — Tannengrün). (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)
**Jentsch, M.** Op. 23. Sonate (Cmoll). (Leipzig, Otto Junne.)
**Jung, Aug.** Op. 2. Sonate (Hmoll). (Breslau, Julius Hainauer.)
**Paganini, N.** Op. 11. *Moto perpetuo. Nouvelle édition revue et doigtée par Max Adler.* (Leipzig, Bosworth & Co.)
**Petschnikoff, Alex.** Russischer Tanz (No. 2). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
**Růžek, Jos.** Ungarisch (unter Benutzung von Originalmelodien). (Stuttgart, Karl Grüninger [Klett & Hartmann].)
**Schubert, Frz.** Unbekannte Ländler, gesetzt von Hans Schmidt. (Stuttgart, Karl Grüninger [Klett & Hartmann].)
**Seybold, A.** Op. 118. Episode (Violine in 1. Lage spielbar). — Op. 120. Drei leichte melodiöse Vortragsstücke (1. Lage) (Erinnerung — Die Jagd — Am Golf). (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)
**Wehrle, Hugo.** (Drei) Ungarische Tänze. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

### Für Violoncell und Klavier:

**Fano, G. A.** Op. 7. Sonate (Dmoll). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
**Stradella, A.** *Air d'église,* arr. v. Al. Winterberger. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

### Für Horn und Klavier:

**Sinigaglia, L.** Op. 28. Zwei Stücke (Lied — Humoreske). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

(Fortsetzung folgt.)




**Junker, W.** Op. 32. *Valse pour Piano.* Pr. ℳ 1,50. Brüssel, Schott Frères (Leipzig, O. Junne).

Ein Werk des fleissigen, nicht gewöhnlichen Klavierkomponisten, das den gewählten Satz seiner Schwestern zur Schau trägt, aber durchsichtiger und flotter gehalten ist. Sein Vortrag verlangt eine elegante Hand, mutet der aber keine besonderen Schwierigkeiten zu. Trotzdem wird man im Salon wie im Konzertsaale gleich gut damit reüssieren können. Jedenfalls ist es geeignet, dem Komponisten Freunde zu erwerben und damit auch Verlangen nach der Bekanntschaft mit seinen übrigen Klavierkompositionen zu erregen.

Bruno Schrader.

**Habert, Joh. Ev.** Werke. Serie I. Messen. 2. Buch. No. 11. Messe in Dmoll. Partitur M. 12,—. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Die obengenannte Messe (zu Ehren des hl. Gregor des Grossen) stützt sich auf den gregorianischen Choral. Sie kann gewissermassen als dessen Verherrlichung gelten und zugleich auch, nach dem treffenden Ausspruch Labor's, der sie in Wien hörte, als eine Art Protest gegen die „überschraubten Caecilianer". Habert war einer der bedeutendsten Kontrapunktiker und die Gabe der originellen Erfindung war ihm in hohem Masse beschert. So ist diese seine Kunstschöpfung wiederum als bedeutender Beitrag zur Reform der katholischen Kirchenmusik zu betrachten und hochzuschätzen. Sein schönes Werk ist von unmittelbarer und tiefgehender Wirkung. Er bleibt fest auf dem Boden des Chorales des Graduale Romanum stehen und gibt doch moderne und persönliche Musik. Das „Kyrie" ist von ausserordentlich schönen architektonischen Verhältnissen, das „Gloria" durch Praedominieren des Altes und die kunstvolle Verkettung der Stimmen untereinander von seltener Wirkung, das „Credo" von Majestät und Grösse des Ausdrucks, das „Benedictus" von rührender Zartheit und seligen Empfindungen belebt, das „Agnus" endlich von wahrhafter Grösse und im Aufbau mit ausgesprochen künstlerischem Sinn geformt.

Eugen Segnitz.

**Schröder, Hermann.** Anleitung und Übungen zum Partiturspiel mit zwei Instrumentations-Tabellen als Anhang. n. M. 3,—. Berlin-Gr. Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.

Unter der ins Ungeheuerliche angeschwollenen musikalischen Unterrichts-Literatur begegnet man „Anleitungen zum Partiturspiel" überaus selten, — sehr zu Unrecht, denn gewandtes Partiturspiel bleibt doch eine der wichtigsten Vorbedingungen für erfolgreiche Dirigentenbetätigung und ist keineswegs lediglich Talentsache, sondern bis zu einem, gar nicht zu verachtenden Grade der Entwickelung lehrbar und auch für minder Begabte erlernbar. Ein Hauptgrund für die Seltenheit solcher „Anleitungen" mag in der Schwierigkeit zu suchen sein, ein nach Menge und Mannigfaltigkeit einigermassen ausreichendes Übungsmaterial auf verhältnismässig engen Raum, also ohne allzugrosse Verteuerung des Lehrbuches, zusammenzudrängen. Der vorliegenden „Anleitung" kann man das Zeugnis nicht vorenthalten, dass sie nach Quantität, Auswahl und Anordnung des Übungsstoffes weitgehenden Ansprüchen genügt. Wer das Buch, dessen Preis ausserordentlich niedrig bemessen ist, gründlich durcharbeitet, wird nach Überwindung der letzten Aufgaben bereits eine ganz respektable Fertigkeit im sofortigen Ablesen und Abspielen einer vielstimmigen Partitur am Klavier besitzen. Der Verfasser geht durchaus rationell zu Werke. In der ersten Abteilung erprobt der angehende Partiturspieler seine Kräfte an alten Kirchenchorgesängen, in denen das Lesen der C-Schlüssel geübt und das Übersehen von zwei bis schliesslich sechs nicht transponierenden Stimmen gefördert wird. Im zweiten Teil folgt dann zunächst die Anleitung zur Behandlung leichter Streichquartette, älterer Symphonien usw., in denen es bereits nicht ohne gelegentliches Umlegen einzelner Stimmen, Unterscheiden von Haupt- und Füllstimmen, Transponieren, Anpassen der Technik anderer Instrumente an die Klaviertechnik usw. abgeht. Der den Partiturproben anfangs untergelegte Klavierauszug im Verein mit den ein-

gestreuten belehrenden Anmerkungen gibt den Versuchen des Anfängers dabei Richtung und Halt. Die letzten Übungsbeispiele dieses Teiles bringen dann, immer vom Leichtern zum Schwereren fortschreitend, kompliziertere Gebilde, bei denen nur je ein Teil der Partitur am Klavier darstellbar ist und der Spielende eben just das jeweils Wichtigste mit sicherem Blicke herauszugreifen hat. Ein paar Instrumenten-Tabellen im Anhang bringen die nötigen Anhalte für die Kenntnis des Umfangs der Instrumente und die Klangwirkung der transponierenden Stimmen bei. C. K.




## Aus der Praxis eines Wiener Klavierlehrers.

Von E. Sch.

Wenn man durch die Strassen der alten Kaiserstadt Wien schlendert, erschaut das beobachtende Auge oft an den Anschlagsäulen in fettestem Schwarz und mit breitester Deutlichkeit den Namen eines öffentlichen Musikinstitutes. Bei schärferem Hinsehen entdeckt man sogar eine Reihe von grösstenteils weiblichen Namen, und weiterhin liest man in reklamehaftem Pathos, dass ein Prüfungsausfall an dem betr. Institute bekanntgegeben wird. Auffallend ist dabei nur zweierlei: 1. dass ausnahmslos alle Zöglinge „bestanden" haben sollen; 2. dass unerwachsene oder kaum halbwüchsige Lehrlinge der Musik — denn um solche handelt es sich — als Meister ersten Ranges, ja unsäglich trübe Lämplein als Sterne erster Grösse angepriesen werden!

Also eine Geschäftsmacherei! Und die Gründe? Soviel ist von vornherein klar: in der Stadt der Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert wird die Betätigung auf musikalischem Gebiete als vornehm und stilvoll gelten. Natürlich lautet da für die leichtempfängliche Wienerin die Parole: „mitmachen!" Ist sie selbst schon etwas in die Jahre gekommen, so hat sie doch von ihrer Eitelkeit so viel in des Lebens Spätsommer mit hinübergerettet, um sich noch in dem Glanze ihres Töchterleins sonnen zu wollen. Darum wird ihre Poldi oder Pepi oder wie sie sonst heissen mag, flugs in einem der Musikinstitute angemeldet. Einige Zeit nach dem Eintritt beginnen bereits die öffentlichen Abendprüfungen, und dass in diesen der verhätschelte Liebling Furore machen wird, ist ganz gewiss, weil sie weiss, dass Fleiss und Befähigung durchaus keine unerlässlichen Bedingungen für den Erfolg sind. Andererseits weiss das Institut, dass an dem Tage eines Misserfolges die Anstalt um einen Zögling d. h. um einen Zahler ärmer geworden wäre.

Allerdings sind in solchen Musikanstalten auch Kräfte vorhanden, welche die Musik als Berufs-, wo nicht gar als Lebenselement betrachten. Aber es ist eine bittere Wahrheit: diese hoffnungerweckenden Kunstjünger und ihre Leistungen finden bei der breiten Masse des Publikums keinen Anklang. Konzertieren sie einmal in geschlossenen Vereinen, so kann man beobachten, dass ein Walzer von Strauss, namentlich aus der letzten Schaffensperiode dieses Komponisten, bei den Zuhörern weit weniger zündet, als der „Holzhackerbubenmarsch" oder „der Jäger im Walde" oder „Über den Wellen". Erkühnt sich der junge Pianist nun gar, klassische oder wie der Wiener Jargon will: „plastische" Musik dem nicht eben verwöhnten Geschmacke darzubieten, so muss er sich auf schroffsten Widerspruch gefasst machen. Man gähnt, schüttelt den Kopf, dreht sich gelangweilt auf dem Stuhl hin und her, leitet eine längere und immer lauter werdende Konversation ein und macht auch wohl zuletzt seinem gequälten Innern in dem unparlamentarischen Rufe Luft: „Ui wie fad! O der Trottel, Tepp!" Natürlich darf sich der unglückliche Virtuos nunmehr dauernd für beurlaubt halten. Die nächste Sitzung eines solchen Vereins erlebt daher das Auftreten eines regelrechten Klavierstümpers, dem man in heller Kunstbegeisterung 5 Gulden in die Hand drückt!

Bei dieser Barbarei des musikalischen Geschmacks ist es ohne weiteres einleuchtend, dass ein gründlicher, auf künstlerische Elementarbildung abzielender Klavierunterricht in Wien für den Lehrer eine wahre Pferdekur bedeutet. Das wird erst recht klar, wenn man bedenkt, dass dem Musiklehrer bezüglich seines Schülermaterials, sofern er dieses nicht gerade den höheren und höchsten Kreisen entnimmt, in erziehlicher Hinsicht oft so unendlich mangelhaft vorgearbeitet ist. In der Tat: der Musiklehrer in Wien muss nur allzu oft in erster Linie Pädagog sein. Beispiele aus meiner Praxis sollen das beweisen. Einer meiner Schüler, 10jährig, gross und stämmig, hatte es sich anscheinend zur Pflicht gemacht, am Anfang und Schluss einer Stunde ein unflätiges Gähnen ertönen zu lassen. Andere klagten während des Übens unverhohlen über Müdigkeit und forderten Abkürzung des Unterrichts. Ein anderer Schüler glaubte die Zeit, in welcher ich ihm das zu erlernende Stück zum Nachspielen vortrug, nicht besser auszunutzen, als dass er mit Händen und Füssen eine Art Trommelwirbel ausführte und Speisereste den Taschen entnahm, um den eingebildeten Hunger zu stillen. Bei einem halbwüchsigen Bürschchen hatte ich Ursache, die Haltung zu tadeln: „Beim Klavierspiel müssen Sie gerade sitzen, Karl, nicht die Arme schlaff herabhängen lassen und die Beine ausstrecken!" „Das geht Ihna doch nix an?!" erwiderte die saubere Frucht.

Aber damit ist das Arsenal der Untugenden noch lange nicht erschöpft. Mit der Faulheit und Frechheit der Schüler geht die Verlogenheit Hand in Hand. Öfter als einmal fand ich meine Bleistiftbezeichnungen, mit denen ich die zu erlernenden Stücke angemerkt hatte, ausradiert und erhielt auf meine diesbezüglichen Feststellungen die Antwort: „Sie haben halt andere Stückl angestrichen." Natürlich waren es jedesmal solche, die dem Schüler bereits in den Fingern sassen und ihm keine neuen Anstrengungen mehr aufbürdeten. Äussert man die methodologische Binsenweisheit, dass jedes Stück erst ganz richtig gespielt werden müsse, bevor ein neues begonnen werde, so weiss der Zögling davon auf die raffinierteste Art Gebrauch zu machen, indem er dasjenige Stück, das ihm das liebste ist, absichtlich so lange falsch spielt, bis die Stunde vorüber ist, und in der nächsten Lektion das Manöver wiederholt. „Ignaz, warum schliesst du jedesmal die Augen, wenn schwierigere Noten an der Reihe sind?" fragte ich einen kleinen Faulpelz. „I gift (ärgere) mi sonst!" war die Antwort. Einer meiner älteren Schüler phantasiert in bisher noch unentdeckten Harmonien, wenn er die Notenvorlagen nicht spielen kann oder will. In Wirklichkeit ist der junge Mann jeglichen Musikgehörs bar. Greift er einmal eine richtige Harmonie, so erschrickt er und ruft: „Pardon, falsch!" Dabei versichert er mir oft, er spiele alle Opern auswendig, und auch „Ihre Eitelkeit" die Frau Mutter glaubt natürlich an das Talent ihres Sohnes felsenfest. Als ich die Dame über den wahren Tatbestand aufzuklären suchte, dankte sie mir mit meiner Entlassung. Die Wahrheit, wenn sie unangenehm klingt, kann eben der Wiener am allerwenigsten vertragen. Bezeichnend hierfür ist auch die Äusserung eines 15jährigen musizierenden Mädchens. Dieses fragte ich einmal: „Haben Sie bei einem Herrn oder bei einer Dame Unterricht?" „Bei einem Lehrer net", war die Antwort: „Lehrer sind gleich brutal, wenn man einen Patzer macht; das g'fallt mir net; Lehrerinnen müssen zufrieden sein, was i spielen will; auch kann i unterwegs ausrasten und ein' Hetz' (Vergnügen) haben."

Dieser tief eingewurzelte Widerwille des Wiener Durchschnitts-Klavierschülers gegen jedes ernste Streben, jeden mit Energieaufwand verbundenen Fortschritt, liesse sich noch durch zahllose Beispiele belegen. Erwähnt seien nur noch einige Tatsachen. Einer meiner Schüler besass eine solche Antipathie gegen das Lernen, dass er, mein Kommen bemerkend, die Tür verschloss. Da nun mit mir zugleich seine Eltern Einlass suchten, so mussten auch diese den Rückzug antreten, um zu einer dem Söhnlein gelegeneren Stunde eingelassen zu werden. Motiviert war demgegenüber wenigstens die Unterrichtsscheu der vierzehnjährigen Marianne, die eines Tages unter reichlichem Tränenerguss schluchzte: „I soll jetzt Lektion bekommen, und in der Kirche ist eine Trauung, die i so gerne schauen möcht'! Kommen Herr Professor ein andermal!" Allein ihr Wehklagen verhallte ungehört; statt der einen Lektion erhielt sie sogar zwei, — die andere nämlich erteilte ihr in hangreiflichster Weise die einsichtige Frau Mama. Das war in erziehlicher Hinsicht eine leuchtende Ausnahme. Denn sonst ist der Durchschnitts-Wiener von der Reife und Achtbarkeit unerwachsener Knaben und Mädchen nur allzufest überzeugt. „Jesses Maria", rief einmal eine Hausbesorgerin entrüstet aus, als ich ein zehnjähriges klavierspielendes Mädchen mittleren Standes mit „Du" anredete. „Was machen S' denn! Ist das net ein Fräulein, zu dem man ‚Sie' sagen muss? Haben S' kane Schul' net g'nossen? Awer gehn S'!"

(Schluss folgt.)

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. (Tel. 7753.)

**Melanie Dietel** (Sopran),
Konzert- u. Oratoriensängerin.
**Dresden,** Ostbahn-Str. 12.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
**KARLSRUHE i. B.,** Kriegstr. 93.
Vertreten durch **Hugo Sander, Leipzig.**

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Manja Freitag-Winkler**
Konzert- und Oratorien-Sängerin.
**Dresden,** Lüttichaustr. 2.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 18II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Carlstr. 48.



**Johanna Schrader Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig,** Kronprinzstr. 81.

**Helene Ziebarth,**
Konzert- und Oratoriensängerin
erteilt **Gesang-Unterricht** nach
bewährter Methode erster Meister.
Sprechstunden 10—12 Uhr.
**Leipzig-Plagwitz, Moltkestr. 1II.**

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Willy Merkel**
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W.-Schöneberg, Stubenrauchstr. 5a.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**JOHANNES WERNER-KOFFKA**
**MÜNCHEN,** Mannhardtstr. 7

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken der eigenen Liederabende und anderer Konzerte werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. **Berlin-Gr. Lichterfelde, Sternstr. 23a.**
Vertr.: Konzert-Direktion WOLFF.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Johanna Deutrich, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Clara Zehme-Jansen** Konzert-Sängerin (Sopran)
bevorzugt klassische Arien und Lieder.
LEIPZIG, Neumarkt 38.

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Marschner Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

# Kompositionen von Josef Rheinberger

## aus dem Verlage von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie direkt von der Verlagshandlung zu beziehen:

## A. Instrumentalmusik.

### I. Für Klavier zu 2 u. 4 Händen.

Op. 6. **Drei Studien für Pianoforte.** No. 1. Idylle M. —,75. No. 2. Wiegenlied M. —,75. No. 3. Impromptu M. —,75.

Op. 7. **Drei Charakterstücke für Pianoforte** M. 2,—.
Daraus einzeln: No. 1. Ballade M. 1,—.

Op. 8. **„Waldmärchen“.** Konzertskizze für Pianoforte M. 2,—.

Op. 9. **Fünf Vortragsstudien für Pianoforte** M. 2,—.
Daraus einzeln: No 2. Melodie M. —,50.

Op. 10. **„Wallenstein“.** Symphonisches Tongemälde für Orchester. Klavierauszug zu 4 Händen M. 10,—.
Daraus einzeln: III. Satz. „Wallenstein's Lager“. Klavierauszug zu 4 und zu 2 Händen je M. 2,50.

Op. 13. **Tarantella** für Pianoforte zu 4 Händen M. 2,25.
Dieselbe, Bearbeitung für zwei Pianoforte zu 8 Händen von Alois Reckendorf M. 4,—.
Dieselbe, Bearbeitung für Pianoforte zu 2 Händen als Oktavenstudie zum Konzertgebrauch von W. H. Dayas M. 2,—.

Op. 14. **Praeludien in Etudenform** für Pianoforte. H. I, II je M. 3,50.
Daraus 14 Nummern ausgewählt und mit Fingersatz versehen von Willy Rehberg netto M. 3,—.

Op. 15. **Duo** (A moll) f. 2 Klaviere M. 7,50.
Dasselbe, Bearbeitung für Pianoforte zu 4 Händen M. 5,—.

Op. 18. **Ouverture** für Orchester zu Shakespeare's „Die Zähmung der Widerspenstigen“. Klavierauszug zu 4 Händen M. 2,50.

Op. 19. **Toccatina** für Pianoforte M. 1,25.

Op. 20. **„Die sieben Raben“**, Oper i. 3 Akten.
Daraus einzeln: Vorspiel. Klavierauszug zu 4 Händen M. 2,50, do. zu 2 Händen M. 2,—. Marsch für Pianoforte zu 2 Händen M. —,75. Potpourri über Themen aus der Oper „Die sieben Raben“, für Pianoforte zu 4 Händen M. 2,50, zu 2 Händen M. 2,—.

Op. 23. **Phantasiestück** f. Pianoforte M. 2,—.

Op. 30. **Sieben Stücke** aus der Musik zu Calderon's „Der wundertätige Magus“ für Pianoforte zu 4 Händen M. 6,—.
Dieselben einzeln: No. 1. Einleitung M. 1,40. No. 2. Justina M. —,40. No. 3. Sturm M. 1,40. No. 4. Erstes Intermezzo M. 1,20. No. 5. Melodram und Geisterchor M. 1,20. No. 6. Zweites Intermezzo M. 1,40. No. 7. Sieg des Glaubens M. —,80.

Op. 33. **Praeludium und Fuge** z. Konzertvortrag für Pianoforte M. 2,50.

Op. 36. **Neun Stücke** aus der Musik zu Raimund's „Die unheilbringende Krone“ für Pianoforte zu 4 Händen M. 7,50.
Dieselben einzeln: No. 1. Vorspiel M. 2,—. No. 2. Ewald's Traum M. —,80. No. 3. Erstes Intermezzo M. 1,60. No. 4. Einleitung u. Opfergesang im Tempel M. —,80. No. 5. Zweites Intermezzo M. 1,20. No. 6. Tanz M. 1,40. No. 7. Drittes Intermezzo M. —,80. No. 8. Marsch und Chor M. 1,40. No. 9. Schlussgesang M. —,40.

Op. 38. **Quartett** (Es dur) für Pianoforte, Violine, Bratsche u. Violoncell. Klavierauszug zu 4 Händen v. Komponisten M. 6,—.

Op. 43. **Capriccio giocoso** f. Pfte. M. 1.75.

### II. Kammermusik.

Op. 34. **Trio** (D moll) für Klavier, Violine und Violoncello M. 11,50.

Op. 38. **Quartett** (Es dur) für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell M. 11,—.

### III. Für Orgel.

Op. 27. **Sonate** (C moll) M. 2,—.

### IV. Für Orchester.

Op. 10. **„Wallenstein“.** Symphonisches Tongemälde. Part. n. M. 15,—. Stimm. n. M. 22,50.
Daraus einzeln: III. Satz. „Wallenstein's Lager“. Part. n. M. 3,—. Stimm. n. M. 8,—.

Op. 18. **Ouverture** zu Shakespeare's: „Die Zähmung der Widerspänstigen“. Partitur n. M. 5,—. Stimmen n. M. 9,—.

Op. 20. **„Die sieben Raben“.** Oper in 3 Akten. Daraus: Vorspiel. Part. n. M. 6,—. Stimmen n. M. 9,—.

## B. Vokalmusik.

### I. Chöre mit Begleitung.

Op. 16. **„Stabat Mater“** für gemischten Chor, Soli u. kleines Orchester. Klavierauszug m. Text M. 5,—. Solostimm. (je M. —,25) M. —,75. Chorstimm. (je M. —,50) M. 2,—. Part. n. M. 7,50. Orchesterstimm. n. M. 7.50.

Op. 21. **Die Wasserfee:** „Endlos über Wasser hauchen Nebel“. (H. Lingg.) Für vier Singstimmen od. kleinen gemischten Chor u. Pfte. Part. M. 2,—. Stimm. (je M. —,25) M. 1,—.

Op. 25. **Lockung:** „Hörst du nicht die Bäume rauschen“. (J. v. Eichendorff.) Für vier Singstimmen od. kl. gemischten Chor u. Pfte. Part. M. 2,—. Stimmen (je M. —,25) M. 1,—.

Op. 35. **Hymne:** „Wie lieblich sind deine Wohnungen“, nach dem 83. Psalm, für 4 Frauenstimm. m. Harfe od. Pfte. nebst Orgel ad lib. Partitur: Alte Ausgabe, zugleich Harfen- u. Klavierstimme M. 1,75; neue Ausgabe, zugleich Orgelstimme M. 2,—. Singstimmen (je M. —,25) M. 1,—.

Op. 50. **Das Tal des Espingo:** „Sie zogen zu Berg an den Bächen dahin“. (Paul Heyse.) Für Männerchor u. grosses Orch. Klavierauszug mit Text, bearb. von J. N. Cavallo. M. 4,—. Chorstimmen (je M. —,75) M. 3,—. Part. n. M. 4,50. Orchesterstimm. n. M. 7,—.

Op. 81. **Die tote Braut:** „Ein Mägdlein an dem Brunnen sass“. (R. Reinick.) Romanze für Mezzosopransolo, gemischt. Chor u. Klavierbegl. Klavierausz. M. 2,60. Stimmen (Sopran M. —,50, Alt, Tenor u. Bass je M. —,30) M. 1,40.

### II. Chöre a capella.

Op. 2. **Fünf Lieder u. Gesänge** f. gem. Chor.
Heft I. (1. „All' meine Gedanken“. 2. Der Fischer: „Das Wasser rauscht“.) Part. u. Stimmen (je M. —,40) M. 2,50.
Heft II. (3. Zum Walde: „Zum Walde musst du wandern gehn“. 4. Wanderlied: „Nun ist die schöne Frühlingszeit“. 5. Waldesgruss: „Durch des Waldes herbstlich tiefes Schweigen“.) Partitur und Stimmen (je M. —,40) M. 2,50.
Daraus einzeln: No. 1. „All' meine Gedanken“. Part. u. Stim. (je M. —,15) M. 1,20.
Dasselbe: Ausgabe f. Männerchor, bearb. v. J. N. Cavallo. P. u. St. (je M. —,15) M. 1,20.

Op. 24. **Vier Lieder des Gedächtnisses** für gemischten Chor. 1. Staub bei Staube ruhst du nun. 2. Wie sie so sanft ruhn. 3. Media vita in morte sumus. 4. Wie wird mir dann, o dann mir sein. Partitur und Stimmen (je M. —,50) M. 3,—.

Op. 31. **Fünf Lieder** für gemischten Chor.
Heft I. (1. „Es glänzt die laue Frühlingsnacht“. 2. Ein Stündlein wohl vor Tag: „Derweil ich schlafend lag“. 3. Um Mitternacht: „Bedächtig stieg die Nacht ans Land.“) Partitur und Stimmen (je M. —,25) M. 1,75.
Heft II. (4. Zum neuen Jahr: „Wie heimlicher Weise ein Engelein leise“. 5. Ein Tännlein grünet wo.) Partitur u. Stimmen (je M. —,25) M. 1,75.

Op. 74. **In der Zechstube.** Fünf heitere Gesänge für Männerchor.
Heft I. (1. „Der Jonas kehrt im Walfisch ein“. 2. „Schmetterling, wie freu' ich mich“. 3. Bauregel: „So Jemand baut ein neues Haus“.) Partitur u. Stimmen (je M. —,50) M. 3,—.
Heft II. (4. Mucker und Schlucker: „Ein Trinker darf kein Mucker sein“. 5. Lob des Seeweins: „Was soll den wackern Zecher loben“.) Partitur und Stimmen (je M. —,40) M. 2,60.
Daraus einzeln: No. 1. „Der Jonas kehrt im Walfisch ein“. Part. u. Stimmen (je M. —,25) M. 1,80.

Op. 84. **Requiem** f. gemischt. Chor, leicht ausführb. Partitur u. Stimmen (je 50 Pf.) M. 3,50.

Op. 85. **Aus dem Sängerleben.** Sieben Lieder und Gesänge für Männerchor.
Heft I. (1. Neujahrsgebet: „Mit dir begonnen sei das Jahr“. 2. Künstlergruss an die Frauen: „Auf! Zu festlichem Beginnen“. 3. Wandernde Musikanten: „Durchs Städtlein wir schweifen“. 4. „Im Märzen“: „Es ist die Luft so weich und lind“.) Part. u. Stimmen (je M. —,50) M. 3,50.
Heft II. (5. Frühlingslied: „Alles liegt in frommen Träumen“. 6. „Es ritten drei Reiter von Rotental“. 7. Der kluge Küfergeselle: „Der Küfer sprach zum Gesellen fein“.) Part. u. Stimm. (je M. —,50) M. 3,50.
Daraus einzeln: No. 4. Im Märzen. Part. u. Stimmen (je M. —,15) M. 1,—.

Op. 124. **Waldblumen.** 8 Lieder f. gem. Chor.
Heft I. (1. Abend am Meer: „Alles so stille“. 2. „Das Mühlrad geht im Lindengrund.“ 3. Erstes Wanderlied: „Nun blüh'n auf der Heide“. 4. Scheiden: „Fahr wohl, fahr wohl, auf immerdar“.) Part. u. Stimm. (je M. —,40) M. 2,50.
Heft II. (5. Zweites Wanderlied: „Früh am Morgen auf zu Fuss“. 6. Sommernacht: „Funkelnd und flimmernd in endloser Nacht“. 7. Aus den Alpen: „Wie flatternde Bänder der schneeige Schaum“. 8. Alpenandacht: „Von Alpenhöh' zur Abendzeit“.) Part. u. Stimm. (je M. —,50) M. 3,—.
Daraus einzeln: No. 3. Erstes Wanderlied. Part. u. Stimm. (je M. —,15) M. 1,—. No. 5. Zweites Wanderlied. Part. u. Stim. (je M. —,15) M. 1,—. No. 8. Alpenandacht. Part. u. Stim. (je M. —,15) M. 1,—.

### III. Einstimmige Lieder mit Pianoforte.

Op. 20. **„Die sieben Raben“.** Oper in 3 Akten.
Daraus einzeln: Rezitativ und Lied: „So kehrst du wieder, stiller Herbst“. M. —,75. — Arioso: „Hier träumt das arme Kind“. M. —,75. — Rezitativ u. Spinnlied: „Dahin ist der Erscheinung goldne Pracht“. M. —,75. — Rezitativ u. Arie: „O bittres Los“. M. —,75. — Lied: „Zum Walde lasst mich wiederkehren“. M. —,50. — Rezitativ und Arie: „Bald ist sie mein, die Holde“. M. 1,—. — Szene u. Arie: Im Kerker: „Es war ein schöner Traum“. M. 1,50.

Op. 22. **Vier Gesänge** komplett M. 2,50.
Dieselben einzeln: 1. Am Traunsee: „Schweigsam treibt mein morscher Eichbaum“ M. 1,—. 2. Die Nachtblume: „Nacht ist wie ein stilles Meer“ M. 1,—. 3. Schön Rohtraut: „Wie heisst König Ringan's Töchterlein?“ M. 1,—. 4. Ingeborg's Klage: „Herbst ist es nun“ M. 1,—. No. 4 mit Orchester bearbeitet von J. N. Cavallo. Partitur n. M. 1,50. Orchesterstimmen n. M. 3,—.

Op. 126. **Sieben Lieder** für eine mittlere Stimme. komplett M. 2,50.
Dieselben einzeln: 1. Herbstlied: „Es ist die bunte Flur gebleicht“ M. —,75. 2. Im Frühling: „Was in der Brust mir schlägt“ M. —,50. 3. Mein Schatz ist eine rote Ros' M. —,50. 4. Träumen im Winter: „Ich träumte, du wärst bei mir“ M. —,50. 5. Schilflied: „Drüben geht die Sonne scheiden“ M. —,50. 6. Ständchen: „Alles ruht“ M. —,50. 7. Im Garten: „Ich poch' an deine Türe“ M —,50.

Op. 41. **Zeiten und Stimmungen.** Sieben Lieder und Gesänge, komplett M. 3,—.
Dieselben einzeln: 1. Biterolf im Lager von Accon 1190: „Kampfmüd' und sonnverbrannt“ M. —,80. 2. „Komm, süsser Schlaf“ M. —,60. 3. „Der Winterwind entflieht“ M. —,50. 4. Dein: „Wenn ich dir in die Augen sehe“ M. —,80. 5. Vor ihrem Hause: „Sie schläft, kein Licht ist mehr im Haus“ M. —,50. 6. Nach schlafloser Nacht: „Wie durch das Fenster“ M. —,50. 7. Im Sturm: „Ein schwarzgelocktes Zigeunerweib“ M. 1,30.

## C. Oper.

Op. 20. **„Die sieben Raben“.** Oper in 3 Akten. Dichtung von F. Bonn. Klavierauszug mit Text n. M. 12,—.


Zur Konzert-Saison
empfehle ich den verehrten Künstlern und Künstlerinnen nachfolgende
Konzerte und Konzertstücke
mit Orchesterbegleitung:
A. Pianoforte mit Orchester.
Bendix, Victor E., Op. 17. Konzert (G moll). Eugen d'Albert gewidmet.
Prinzipalstimme mit untergelegtem zweiten Pfte. M. 7,50
Bronsart, Hans von, Op. 10. Konzert (Fis moll) Ingeborg von Bronsart gewidmet.
Prinzipalstimme . . . . . . . . . . . . . . . . . M. 5,—
Busoni, Ferr. B. Siehe: Liszt, Rhapsodie espagnole.
Hummel, Ferdinand, Op. 35. Konzert (B moll).
Prinzipalstimme M 6,—. Ausgabe für 2 Pfte. M. 10,50
Liszt, Franz. Fantasie über Motive aus Beethoven's Ruinen von Athen. Nicolaus Rubinstein gewidmet.
Partitur (zugleich Solostimme) M. 7,50. Für 2 Pfte. arr. vom Komponisten . . . . . . . . . . . . . . . . M. 8,50
Liszt, Franz. Totentanz (Danse macabre). Paraphrase über: Dies irae. Hans von Bülow gewidmet.
Partitur (zugleich Solostimme) M. 9,—. Für 2 Pfte. arr. vom Komponisten . . . . . . . . . . . . M. 10,50
Liszt, Franz. Rhapsodie espagnole (Folies d'Espagne et Jota arragonesa, als Konzertstück bearbeitet von Ferruccio B. Busoni.
Klavierauszug (Solostimme mit untergelegtem 2. Pfte. als Begleitung) . . . . . . . . . . . . . . . . M. 7,—
Paur, Emil. Konzert (B moll). Frau Teresita Carreño gewidmet.
Prinzipalstimme (mit untergelegtem 2. Pfte.) . . M. 9,—
Raff, Joachim, Op. 185. Konzert (C moll) Hans von Bülow gewidmet.
Solostimme M. 7,— Das 2. Pfte. (Arrang. der Orchester-Begleitung einger. v. J. Schoch) . . . . . . . M. 4,—
Raff, Joachim, Op. 200. Suite (Es dur). [Introduktion und Fuge. — Menuett. — Gavotte und Musette. — Kavatine. — Finale.]
Solostimme M 9,—. Die Orchester-Begleitung f. Pfte. zu 4 Händen gesetzt v. J. Schoch . . . . . . M. 5,—
Reinecke, Carl, Op. 144. Konzert No. 3 (C dur).
Solostimme M. 3,—. 2. Pfte. (Arrang d. Orch-Begl.) M. 3,50
Schütt, Eduard, Op. 7. Konzert (G moll). Professor Theodor Leschetizky gewidmet.
Prinzipalstimme mit beigedrucktem 2. Pfte. . . M. 5,—
Winding, August, Op. 16. Konzert (A moll). An Niels W. Gade.
Prinzipalstimme . . . . . . . . . . . . . . . . . M. 5,—
B. Violine mit Orchester.
Bruch, Max, Op. 26. Konzert (G moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . M. 6,—
Fuchs, Albert, Op. 25. Konzert (G moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . n. M. 8,—
Hauser, Miska, Op. 49. Premier Concert (E moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . M. 4,75
Hauser, Miska, Op. 61. Deuxième Rhapsodie hongroise.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . M. 3,—
Hille, Gustav, Op. 50. Zweites Konzert (G dur).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . M. 7,50
Klughardt, August, Op. 68. Konzert (D dur).
Prinzipalst. M. 3,—. Klavierauszug (des Orchesters) M. 5,—
Raff, Joachim, Op. 161. Konzert (H moll). Prof. August Wilhelmj gewidmet.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . M. 6,—
Neue Ausgabe frei bearbeitet von August Wilhelmj.
Solostimme . . . . . . . . . . . . . . . . . M. 2,—
Raff, Joachim, Op. 180. Suite (G moll). [Preludio. — Minuetto. — Corrente. — Aria. — Il moto perpetuo.) Hugo Heermann gewidmet.
Raff, Joachim, Op 203 No. 5. Ungrischer (A la Hongroise). [Aus dem Cyklus: Volker.]
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . M. 2,80
Raff, Joachim, Op. 203 No. 8. Schlummerlied (Berceuse). [Aus dem Cyklus: Volker]
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . M. 1,80
Raff, Joachim, Op. 206. Konzert No. 2 (A moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . M. 9,—
Schwalm, Robert, Op. 51. Konzertstück.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . M. 2,50
Svendsen, Johan S., Op. 6. Konzert (A dur). An Ferdinand David.
Prinzipalstimme M. 3,—. Klavierauszug (des Orchesters) bearb. v. A. Reckendorf . . . . . . . . . . . M. 5,—
Wagner, Richard. Ein Albumblatt, bearb. von A. Wilhelmj.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . M. 1,50
C. Violoncell mit Orchester.
Klughardt, August, Op 59. Konzert.
Prinzipalstimme M. 3,—. Klavierauszug (des Orchesters) vom Komponisten . . . . . . . . . M. 2,50
Lindner, August, Op. 34 Konzert (E moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . M. 6,—
Popper, D., Siehe: Wagner, Ein Albumblatt.
Raff, Joachim, Op. 182 No. 1. Romanze.
Die Begleitung des Orchesters einger. v. Carl Müller-Berghaus.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . M. 1,75
Raff, Joachim, Op 193. Konzert (D moll). Friedrich Grützmacher gewidmet.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . M. 8,—
Stör, Carl, Op 22. „Ständchen". Konzertstück. Bernhard Cossmann gewidmet.
Prinzipalstimme . . . . . . . . . . . . . . . . M. —,75
Svendsen, Johan S., Op. 7. Konzert (D dur). Emil Hegar gewidmet.
Prinzipalstimme M. 1,50. Klavierauszug (des Orchesters) von G. H. Witte . . . . . . . . . . . . . . M. 2,50
Wagner, Richard, Ein Albumblatt, bearbeitet von D. Popper.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . M. 1,50
D. Verschiedene Instrumente.
a. Oboe mit Orchester.
Klughardt, August, Op. 18. Konzertstück (F dur) Ernst Uschmann gewidmet.
Prinzipalstimme . . . . . . . . . . . . . . M. —,75
b. Horn mit Orchester.
Raff, Joachim, Op. 182 No. 1. Romanze.
Die Begleitung des Orchesters einger. v. Carl Müller-Berghaus.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . M. 1,75
Wagner, Richard, Ein Albumblatt, bearbeitet von F. Gumbert.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . M. 1,50
c. Harfe mit Orchester.
Hummel, Ferdinand, Op. 30. Grosse Fantasie (As moll).
Solostimme . . . . . . . . . . . . . . . . . M. 4,—
E. Arien u. Gesänge mit Orchester.
Bach, Johann Sebastian. Arie: „Erbarme dich" aus: Die Matthäus-Passion, f. Alt m. oblig. Violine.
Klavierauszug . . . . . . . . . . . . . . . . M. 1,50
Becker, Reinhold, Op. 49. Der Trompeter an der Katzbach. Ballade von Julius Mosen, für Bariton.
Klavierauszug . . . . . . . . . . . . . . . . M. 1,30
Bruch, Max, Op. 23 No. 5. Ingeborg's Klage, a. „Frithjof" für Sopran.
Klavierauszug . . . . . . . . . . . . . . . . M. 1,50
Bruch, Max, Op. 27. Frithjof auf seines Vaters Grabhügel, a. Esaias Tegnèr's Frithjof-Sage. Konzert-Scene f. Baritonsolo u. Frauenchor.
Klavierauszug . . . . . . . . . . . . . . . . M. 3,—
Fuchs, Albert, Op. 8. Ratcliff, f. Bass oder Bassbariton.
Klavierauszug . . . . . . . . . . . . . . . . M 2,—
Hauptmann, Moritz, Op. 3. Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa, für eine Singstimme; die Orchester-Begl. einger. von F. von Holstein.
Partitur . . . . . . . . . . . . . . . . . . . M. 2,—
Raff, Joachim, Op. 199. Zwei Scenen, Gedichte von Therese Schleiden, für eine Singstimme.
No. 1. Die Jägerbraut.
Klavierauszug . . . . . . . . . . . . . . . M. 2,—
No. 2. Die Hirtin.
Klavierauszug . . . . . . . . . . . . . . . M. 2.—
Rheinberger, Josef, Op 22 No. 4. Ingeborg's Klage (E. Tegnèr), für eine Singstimme, bearb. v. J. N. Cavallo.
Partitur . . . . . . . . . . . . . . . . . . M. 1,50
Rietz, Julius, Op. 38. Konzertarie: „Was ist mir?" f. Sopran (Donna Diana).
Klavierauszug . . . . . . . . . . . . . . . . M. 2,—
Selmer, Johan, Op. 10. Wunsch, für Bariton.
Klavierauszug . . . . . . . . . . . . . . . M. 1,25
Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

## Bedeutende Neuerscheinungen für Orgel

zum Vortrage und zum Studium für perfekte Spieler.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschienen soeben:

# Fantasie und Fuge

von

## Friedrich Gernsheim.

**Op. 76.**

**Ausgabe (Original)** — **für Orgel** — Preis ℳ 3,—.

**Ausgabe B** — **für Pianoforte** — Preis ℳ 3,—.

Ferner erschienen im gleichen Verlage:

**Barblan, Otto,** Chaconne über BACH . . . ℳ 3,—
**Brosig, Moritz, Orgel-Kompositionen.** Neue billige Bandausgabe mit genauer Bezeichnung von *Paul Claussnitzer* und *Max Gulbins.* Vollständig in fünf Bänden in gr. 4° geheftet . . . à netto ℳ 3,—
**Gottwald, Heinrich,** op. 2. **Konzertstück** . . . ℳ 2,50
**Gulbins, Max,** Sonaten Nr. 1 in Cmoll; Nr. 2 in Fmoll; Nr. 3 in Bdur; Nr. 4 in Cdur . . . ℳ 4,—
**Middelschulte, Wilhelm,** Canons und Fuge über den Choral: »Vaterunser im Himmelreich« . . . netto ℳ 5,—
**Raphael, Georg,** op. 11. **Drei Präludien und Fugen** . . . ℳ 2,40
**Reger, Max,** op. 60. **Zweite Sonate** in Dmoll . . . ℳ 5,—
**Reger, Max,** op. 63. **Monologe.** Zwölf Stücke in drei Heften . . . à ℳ 3,—
**Renner, Josef jun.,** op. 56. **Suite** Nr. 1 . . . ℳ 3,—
**Renner, Josef jun.,** op. 61. **Suite** Nr. 2 . . . ℳ 3,—
**Schmid, Josef,** op. 43. **Drei Charakterstücke** . . . ℳ 2,40

*Auswahlsendungen stehen überallhin zu Diensten.*

# GEORG BIZET

## Werke in neuen Ausgaben

**Carmen-Klavierauszug** mit erläuterndem Text von Gustav F. Kogel. Brosch. 3 ℳ, gebunden 4,50 ℳ.

### Orchester-Ausgaben

**Carmen**

Erste Suite. Direktionsstimme 1,50 ℳ, 25 Orchesterstimmen je 60 Pf.

Zweite Suite. Direktionsstimme 3 ℳ, 26 Orchesterstimmen je 60 Pf.

**L'Arlésienne**

Erste Suite. Partitur . . . 6 ℳ, 28 Orchesterstimmen je 60 Pf.

Zweite Suite. Partitur . . . 6 ℳ, 28 Orchesterstimmen je 60 Pf.

**Kinderspiele (Jeux d'Enfants)**

Kleine Orchestersuite.

Direktionsstimme 1,50 ℳ, 23 Orchesterstimmen je 60 Pf.

Die Werke sind auch **in vereinfachter Besetzung ausführbar.**

### Hausmusik-Ausgaben

**Erste Suite aus Carmen.** Harmonium- und Klavierstimme je 1,50 ℳ. Jede Orchesterstimme 60 Pf.

**Zweite Suite aus Carmen.** Harmonium- und Klavierstimme je 3 ℳ. Jede Orchesterstimme 60 Pf.

**Kinderspiele (Jeux d'Enfants)**

Kleine Orchestersuite.

Klavier- und Harmoniumstimme je 1,50 ℳ. Jede Orchesterstimme 60 Pf.

**Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

---

**Gesucht** unter günstigen Bedingungen zur Errichtung und Leitung einer Zweiganstalt eines gut eingeführten Konservatoriums tatkräft. Herrn od. Dame. Ausführl. Offerten u. G. R. a. d. Exped. d. Zeitg.

---

Neuer Verlag von **Ries & Erler in Berlin.**

Im Januar erscheint:

# Hans Pfitzner.

## Der Blumen Rache.

Ballade von Ferd. Freiligrath.

**Für Frauenchor, Alt-Solo und Orchester.**

Partitur, Orchesterstimmen, Klavierauszug, Chorstimmen.

---

**Wilhelm Hansen**
Musik-Verlag. LEIPZIG.

# Neue Violinmusik

**Fritz Crome:**
Sonate, Op. 3 . . . ℳ 6,—

**G. Höcberg:**
Sonate, Op. 1 . . . ℳ 7,—

**Ad. Wiklund:**
Sonate, Op. 5 . . . ℳ 5,50
Andante, Op. 6 . . . ℳ 2,—

**Camillo Carlsen:**
Credo, Op. 22 . . . ℳ 1,75

**Fini Henriques:**
Novelletten (I—IV) Op. 26 . ℳ 4,50
Canzonetta . . . ℳ 1,—

**Emil Sjögren:**
Poème, Op. 40 . . . ℳ 3,—
Morceau de Concert sur deux mélodies populaires suédoises, Op. 45 ℳ 3,—

**Per Winge:**
Duettini pour 2 Violons et Piano.
1. Berceuse . . . ℳ 2,25
2. Romance . . . ℳ 2,—
3. Scherzo . . . ℳ 2,25
4. Marche burlesque . . ℳ 2,—

**Duett-Album:**
Ausgewählte Duette für 2 Violinen.
Heft 1, 2 . . . à ℳ 1,50

Blumenthal. Bruni. Campagnoli. F. David. J. Gebauer. Kalliwoda. Mazas. G. Müller. Pleyel. Rameau. Spohr. F. Wolff.

„Eine Fülle ausgezeichneten und bewährten Studienmaterials für Anfänger, die dadurch recht hübsch gefördert werden können. **Die beiden Sammlungen sind sehr zu empfehlen.**" (Allgem Musikzeit. 1905 No. 3.)

**J. Amberg:**
**Suite** für Flöte, Oboe und Klarinette in B mit Klavier . . . ℳ 5,—

1. Sequedille. 2. Devant la Cathedrale. 3. Ronde villageoise.



C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 19308 6.



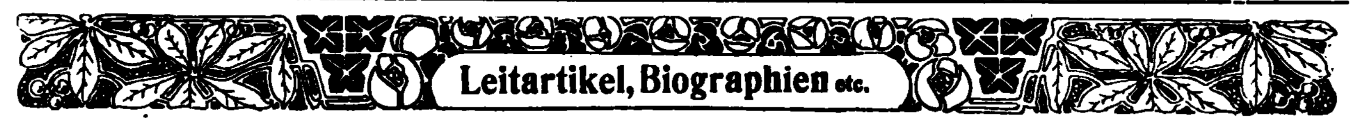

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.






## Zur Geschichte des Dirigierens.

Von **Hans F. Schaub**-Berlin.

(Schluss.)

Ausnahmsweise schien sich das 16. und 17. Jahrhundert schon des Dirigentenstabes an Stelle der allgemein üblichen Papierrolle bedient zu haben, wie uns ein im Königl. Sächsischen Staatsarchiv enthaltener Brief des Landgrafen Philipp von Hessen an den Kurfürsten August von Sachsen vom 21. Februar 1564 mitteilt und in dem gesagt wird, dass ein Musiker, gelegentlich eines Bankettes beim Kardinal-Grafen von Helfenstein, die anwesenden 50 Vokalisten und 80 Instrumentalisten geleitet habe, wobei er „ein gülden Stecken in der Handt gehabt" und dieses Ensemble so glücklich dirigierte, dass „man dergleichen wohl zusammen gestimmbt nie gehört und sich menniglich verwundert habe", da „gar keine Dissonanz eingefallen".

Auf jeden Fall verwendete Lully bei den Aufführungen der Nationalopern in Frankreich in der Mitte des 17. Jahrhunderts einen Stab zur hörbaren Angabe des Taktes. Allerdings ähnelte dieser sehr wenig dem heute gebräuchlichen Taktstöckchen und hatte die stattliche Länge eines Meters. Mit ihm stiess man in regelmässigen Abständen kräftig auf den Boden. Bei dieser Gelegenheit (aus Anlass einer Aufführung eines *Te deums* zur Feier der Genesung Ludwigs XIV.) stiess sich leider der temperamentvolle Meister auch einmal seinen Stab auf den Fuss, wodurch er sich eine heftige Verwundung zuzog, die später durch Vernachlässigung die Ursache zu seinem Tdoe wurde (1687). Der Taktstock diente also als Direktionsmittel der Instrumentalmusik, während die Papierrolle dasjenige der Kirchenmusik blieb. Die uns heute unbegreifliche Angewohnheit, den Takt laut anzugeben und dem Dirigenten zunächst die Rolle eines Taktmessers (Metronom) anzuweisen, wurzelt in den Veränderungen, die die dritte Periode der Musikgeschichte, nämlich die seit Einführung des Taktstriches mit sich bringen musste. Dass sich übrigens auch hiergegen bald eine Reaktion geltend machte, geht aus mehreren Schriften des 18. Jahrhunderts hervor, welche die Dirigentenuntugenden ihrer Tage mit scharfem Spotte behandelten, zo z. B. Beerens: „Musikalische Diskurse" (Nürnberg 1719), Printz: „Der satyrische Komponist" (Leipzig 1696) und Mattheson: „Exemplarische Organistenprobe".

Die Entstehung der Oper (gegen Ende des 16. Jahrhunderts) brachte ebenfalls einen Wandel im Gebrauch der Direktionsmittel mit sich. Da in den uns bezüglich ihrer Besetzung heute sonderbar anmutenden Orchestern das Clavicembalo das wichtigste und ausgiebigste Instrument (bez. Umfang und Technik) war, fand von ihm aus die Direktion der Aufführungen statt. Der Dirigent begleitete die Recitative auf ihm und gab den Sängern durch Handbewegungen den Einsatz an. Schütz und Telemann leiteten ihre Opern vom Cembalo, Händel und Bach ihre Chorwerke von der Orgel aus.

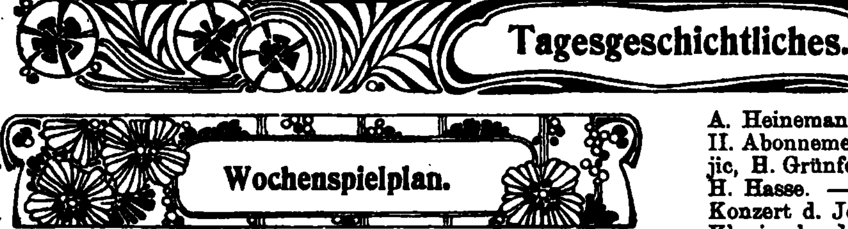
Als die Instrumentalmusik durch Vervollkommnung der Instrumente und ihrer Technik am Anfange des 18. Jahrhunderts einen grossen Aufschwung nahm, begann man — nach dem Vorbilde Frankreichs, in welchem sich die Direktion vom Cembalo nie recht eingebürgert hatte, dem Primgeiger die Leitung des Orchesters anzuvertrauen. Dieser — gleichzeitig Orchestermitglied und Dirigent — spielte seine Stimme mit und gab nur

2

bei schwankenden Stellen vermittels seines Bogens den Takt an. In Paris war es sowohl bei der *Opéra comique* als auch bei der grossen Oper Sitte, den Takt durch den Geigenbogen laut auf das Pult oder den Souffleurkasten markieren zu lassen, wogegen sich J. J. Rousseau in seinem 1767 erschienenen Musiklexikon unter dem Artikel: „*Battre la mesure*" mit folgenden Worten beschwert: „Die Oper in Paris ist die einzige in Europa, in der man den Takt schlägt, ohne ihm zu folgen, während man ihm anderwärts ohne Aufschlagen gehorcht." Auch über die Verschiedenheiten des französischen und italienischen Dirigierens spricht er sich sehr interessant wie folgt aus: „Während die letztere in einem vierzeitigen Takte die beiden ersten Zeiten betont und die beiden andern unbetont lässt, bei einem dreizeitigen Takte ebenfalls die beiden ersten Zeiten betont und nur die dritte nicht betont, schlägt die französische nur die erste Zeit und markiert die anderen durch verschiedene Handbewegungen nach rechts und links, die ohne Präzision ausgeführt werden und sogar das schnellere oder langsamere Tempo ganz dem Belieben des Sängers überlassen." Dieses laute Dirigieren mit dem Violinbogen war noch zu Berlioz' Zeit in Paris üblich, und erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bediente man sich wieder des Stabes beim Dirigieren. Dass man diesen Gebrauch auch in Deutschland und England nachahmte, berichtet E. Vogel, doch zog man in letzterem Lande einen zweiten Dirigenten zu, der in der Mitte des Orchesters an einem Flügel sass und den man im Gegensatze zu dem ersten, der „*leader*" hiess, als „Conductor" bezeichnete. Er kümmerte sich indessen um das Orchester nur soviel, als zum Zusammenhalten desselben nötig war. Haydn dirigierte seine Symphonien in England gemäss der Sitte vom Flügel aus, Mendelssohn und Spohr bedienten sich dagegen des Taktstockes, Weber der Papierrolle. Endgültig führte man den Stab erst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in England ein. Der Gebrauch, zwei Dirigenten heranzuziehen, bürgerte sich seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch in Deutschland ein, ja bei manchen Aufführungen, wie z. B. den im Burgtheater stattfindenden Oratorien von seiten der „Wiener Tonkünstler-Sozietät", beschäftigte man drei Kapellmeister.

Unter denjenigen Musikschriftstellern, welche die Direktion eines Einzigen und zwar durch beständiges unhörbares Dirigieren mit einem Taktstock fordern, steht der ausgezeichnete Theoretiker Gottfried Weber obenan. Endgültig zog der Taktstock in Wien erst 1812, in Dresden 1817 (durch C. M. v. Weber), in Leipzig (durch Mendelssohn) erst 1835 ein. Über die früheste bis jetzt bekannte Anwendung des Stäbchens — und zwar durch einen deutschen Fürsten aus einem Geschlechte, welches stets die eifrigsten Förderer der Musik und persönlich vortreffliche Musiker hervorgebracht hat, — durch den Landgrafen, späteren Grossherzog Ludwig I. von Hessen-Darmstadt im Jahre 1801 im Hofopernhause zu Darmstadt berichtet Thomas (die grossherzogliche Hofkapelle unter Ludwig I.): Im Jahre 1801 verlegte der Landgraf die Proben und Konzert-Veranstaltungen aus dem Kaisersaal im Schloss in das alte Hofopernhaus. Von nun an wirkte der Landgraf nicht mehr bei der ersten Violine mit, sondern stand an einem Notenpulte, auf welchem die Partitur lag, vor dem Orchester und hatte einen Dirigierstab in der Hand, womit er zuzeiten das Tempo nach seiner Intention angab, oder auch abklopfte und Korrekturen machte."

Der Name Kapellmeister selbst kam im 14. Jahrhundert auf. Ed. Schelle (die päpstliche Sängerschule in Rom [sixtinische Kapelle], Wien 1872) teilt mit, dass das Amt eines „*magister capellae*" (auch *magister organum*) in damaliger Zeit nur hochstehenden wohlhabenden Persönlichkeiten verliehen wurde und dasselbe sogar oft seinen hohen Lohn in der Bischofswürde fand. Wie sich diese Dinge im Laufe der Zeiten änderten, wie der Salzburger Kapellmeister W. A. Mozart in eine Reihe mit dem Kammerdiener seines gestrengen Herrn rangierte, ist allbekannt. Durch den unerhörten Aufschwung der deutschen Kunst im 18. und 19. Jahrhundert und durch gesündere und wirtschaftlich bessere Zeitumstände ist heute der Kapellmeister nach dem Komponisten wohl der wichtigste Würdenträger im Staate Musik und sein allmächtiges Zauberstäbchen die Errungenschaft einer musikalischen Kultur, die in bezug auf Ausdrucksfähigkeit wohl keine nennenswerten Fortschritte mehr machen kann.



## Tagesgeschichtliches.

### Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 8.—14. Januar.**

**Leipzig.** 8. Jan. VI. Philharmon. Konzert des Winderstein-Orchesters. Leit.: H. Winderstein. Mitw.: E. Gerhardt u. M. Caponsacchi. — 10. Jan. Konzert v. M. Elman. — 11. Jan. XII. Gewandhauskonzert. Leit.: Dir. Nikisch. Mitw.: H. Marteau. — 12. Jan. Klavierabend v. M. Roedel. — 13. Jan. Liederabend v. R. von Zur-Mühlen. — Liederabend v. E. Houben. — 14. Jan. Konzert d. Böhm. Streichquartetts. Mitw.: V. Maurina.

**Berlin.** 8. Jan. Kammermusikabend v. D. F. Tovey. Mitw.: M. Diestl u. d. Joachim-Quartett. — Liederabend von R. Olitzka. — Lieder- u. Recitationsabend v. R. Koppel. — Konzert v. M. Elman. — 9. Jan. Konzert d. W. Meyer-Quartetts. — Liederabend v. E. Pinks. — Wohltätigkeitskonzert. Mitw.: L. Geller-Wolter, M. von Dulong, C. Halir, A. Heinemann, A. Hekking u. S. Liebling. — 10. Jan. II. Abonnementskonzert d. „Singakademie". Mitw.: Fl. Zajic, H. Grünfeld, E. Ohlhoff, A. Grünfeld, H. Diestel und H. Hasse. — Klavierabend v. W. A. Becker. — 11. Jan. Konzert d. Joachim-Quartett. — Liederabend v. L. Hess. — Klavierabend v. L. Kestenberg. — Konzert m. dem Philharm. Orchester. Leit.: F. Neisser. — 12. Jan. Konzert v. O. Urack. Mitw.: H. Dehmlow, B. Hinze-Reinhold, M. Salzwedel, A. Söndlin u. F. Rückward. — Liederabend v. M. Münchhoff. — 13. Jan. Konzert v. W. Backhaus m. d. Philharm. Orchester (Leit.: A. Scharrer). — Liederabend v. E. Gerhardt. — 14. Jan. Liederabend v. H. Staegemann.

**Cassel.** **Kgl. Theater:** 12. Jan. IV. Abonnements-Konzert. Mitw.: A. Petschnikoff.

**München.** 8. Jan. VIII. Kaim-Konzert. Dir.: G. Schnéevoigt. Mitw.: E. van Dyck. — 9. Jan. Konzert v. Jos. Achron. — Liederabend v. R. Kothe. — Klavierabend v. M. Pauer. — 10. Jan. Konzert v. M. Schell u. E. H. Lichtenstein. — 11. Jan. Liederabend v. A. Schnaudt. Mitw.: M. Reger. — Konzert von W. von Trzaska u. F. Halbe. — 12. Jan. Liederabend von T. Koenen.

b) Opernaufführungen vom 8.—14. Januar.

**Leipzig.** **Neues Theater:** 9. Jan. Götterdämmerung. — 10. Jan. Carmen (Leit.: Dir. Nikisch, Fr. M. Gay a. G.). — 12. Jan. Der Freischütz.

**Berlin.** **Hofoper:** 8. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 9. Jan. Der Barbier von Bagdad; Die Rose von Schiras. — 10. Jan. Margarete. — 11. Jan. Tristan und Isolde. — 12. Jan. Der schwarze Domino. — 13. Jan. Don Juan. — 14. Jan. Tannhäuser. — **Theater des Westens:** 10. Jan. Der Troubadour. — 14. Jan. Die Zauberflöte.

**Braunschweig.** **Hoftheater:** 10. Jan. Der Troubadour. — 12. Jan. Fra Diavolo. — 14. Jan. Die Hugenotten.

**Breslau.** **Stadttheater:** 8. Jan. Siegfried (Hr. E. Kraus a. G.). — 10. Jan. Götterdämmerung (Hr. E. Kraus a. G.). — 11. Jan. Die Heirat wider Willen. — 12. Jan. Mignon (Frl. E. v. d. Osten a. G.). — 13. Jan. Der Prophet.

**Brünn.** **Stadttheater:** 9. Jan. Der Waffenschmied. — 12. Jan. Ullranke; Verschleiert (z. 1. Male).

**Budapest.** **Kgl. Opernhaus:** 9. Jan. Manon. — 11. Jan. Margarete. — 12. Jan. Die Bohème. — 13. Jan. Tosca. — 14. Jan. Götterdämmerung.

**Cassel.** **Kgl. Theater:** 9. Jan. Die Heirat wider Willen. — 11. Jan. Robert der Teufel. — 14. Jan. Don Juan.

**Dessau.** **Hoftheater:** 10. Jan. Antonius und Kleopatra. — 12. Jan. Die Afrikanerin. — 14. Jan. Der Freischütz.

**Dresden.** **Hofoper:** 8. Jan. Der fliegende Holländer. — 9. Jan. Mignon. — 10. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor. — 11. Jan. Joseph in Egypten. — 13. Jan. Salome. — 14. Jan. Der Evangelimann.

**Düsseldorf.** **Stadttheater:** 8. Jan. Der Freischütz. — 9. Jan. Carmen. — 12. Jan. Hänsel und Gretel. — 14. Jan. Tannhäuser.

**Essen.** **Stadttheater:** 9. Jan. Der Prophet (Fr. O. Metzger-Froitzheim a. G.). — 11. Jan. Mignon (Frl. P. Bauer a. G.). — 12. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. Fr. Feinhals a. G.). — 14. Jan. nachm. Czar und Zimmermann; abds. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Frankfurt a/M.** **Opernhaus:** 9. Jan. Iphigenie auf Tauris. — 10. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 11. Jan. Tannhäuser. — 12. Jan. Die Entführung aus dem Serail. — 13. Jan. Carmen. — 14. Jan. Die Stumme von Portici.

**Gotha.** **Hoftheater:** 9. Jan. Der Freischütz. — 11. Jan. Lucia von Lammermoor. — 14. Jan. Der fliegende Holländer.

**Graz.** **Stadttheater:** 8. u. 11. Jan. Der Bergkönig. — **Theater am Franzensplatz:** 10. Jan. Czar und Zimmermann.

**Halle a/S.** **Stadttheater:** 9. Jan. Oberon. — 11. Jan. Die Walküre. — 12. Jan. Der Barbier von Sevilla.

**Hamburg.** **Stadttheater:** 8. Jan. Die Stumme von Portici. — 9. Jan. Tristan und Isolde. — 10. Jan. Die Zauberflöte.

**Hannover.** **Kgl. Theater:** 9. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg (Frau Fleischer-Edel a. G.). — 12. u. 14. Jan. Die Stumme von Portici.

**Karlsruhe.** **Hoftheater:** 8. Jan. Der Corregidor. — 11. Jan. Das Glöckchen des Eremiten. — 14. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Köln a/Rh.** **Neues Stadttheater:** 9. Jan. Der Waffenschmied. — 10. Jan. Tannhäuser (Frau Ackté a. G.). — 12. Jan. Das Glöckchen des Eremiten. — 14. Jan. nachm. Hänsel und Gretel; abds. Der Trompeter von Säkkingen.

**Königsberg i/Pr.** **Stadttheater:** 10. Jan. Tannhäuser. — 14. Jan. Die Hochzeit des Figaro.

**München.** **Hoftheater:** 9. Jan. Ilsebill. — 11. Jan. Der Postillon von Lonjumeau. — 12. Jan. Czar und Zimmermann. — 13. Jan. Der Evangelimann. — 14. Jan. Die Zauberflöte.

**Posen.** **Stadttheater:** 10. Jan. Der Rattenfänger von Hameln.. — 12. Jan. Die Hochzeit des Figaro.

**Rostock.** **Stadttheater:** 10. Jan. Der Troubadour. — 11. Jan. Margarete. — 14. Jan. Carmen.

**Strassburg i/E.** **Stadttheater:** 9. Jan. Fidelio. — 10. Jan. Don Juan. — 12. Jan. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

**Stuttgart.** **Hoftheater:** 9. Jan. Der Postillon von Lonjumeau. — 10. Jan. Aurelia. — 12. Jan. Don Giovanni. 14. Jan. Tiefland (Leit.: E. d'Albert).

**Weimar.** **Hoftheater:** 10. Jan. Die Lieder des Euripides. 14. Jan. Tristan und Isolde.

**Wien.** **Hofoper:** 9. Jan. Lucia von Lammermoor. — 9. Jan. Tannhäuser. — 10. Jan. Die verkaufte Braut. — 11. Jan. Lakmé. — 12. Jan. Die Walküre. — 13. Jan. Don Giovanni. — 14. Jan. Die Königin von Saba. — **Jubiläums-Stadttheater:** 9. Jan. Czar und Zimmermann. — 11. Jan. Carmen. — 14. Jan. Margarete.

**Zürich.** **Stadttheater:** 10. Jan. Die Zauberflöte. — 11. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 12. Jan. Hänsel und Gretel.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Budapest.** **Kgl. Opernhaus:** 2. Jan. Der Tiger; La Maladetta. — 4. Jan. Manon. — 6. Jan. Götterdämmerung. — 7. Jan. Robert der Teufel.

**Frankfurt a/M.** **Opernhaus:** 1. Jan. Tannhäuser. — 2. Jan. Mignon. — 4. Jan. Die Afrikanerin. — 6. Jan. Die Regimentstochter. — 7. Jan. Rienzi.

**Hamburg.** **Stadttheater:** 1. Jan. Lohengrin. — 2. Jan. Aïda. — 3. Jan. Margarete. — 4. Jan. Bruder Lustig.

**München.** **Hoftheater:** 1. Jan. Der Freischütz. — 3. Jan. Feuersnot. — 4. Jan. Die neugierigen Frauen. — 6. Jan. Der Postillon von Lonjumeau. — 7. Jan. Tristan und Isolde.

**Sondershausen.** **Fürstl. Theater:** 2. Jan. Fidelio. — 5. Jan. Mignon.

**Stuttgart.** **Hoftheater:** 2. Jan. Die Regimentstochter. — 5. Jan. Don Giovanni. — 6. Jan. Carmen. — 7. Jan. Der Prophet.

**Wien.** **Hofoper:** 28. Dez. Die neugierigen Frauen. — 30. Dez. Die Hochzeit des Figaro. — 1. Jan. Aïda. — 2. Jan. Die Bohème. — 3. Jan. Don Giovanni. — 4. Jan. Der fliegende Holländer. — 5. Jan. Cosi fan tutte. — 6. Jan. Carmen. — 7. Jan. Lohengrin. — **Kaiser-Jubiläums-Stadttheater:** 1. Jan. Czar und Zimmermann. 3. u. 7. Jan. Barfüssele. — 5. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 6. Jan. Rigoletto.




### Berlin.

Bernhard Stavenhagen und Felix Berber setzten am 27. Dezember in der Singakademie ihre in voriger Saison so beifällig aufgenommenen Sonaten-Abende fort. Ausser Bach's Edur-Sonate und der in Es von Beethoven spielten sie als Neuheit eine noch im Manuskript befindliche zweisätzige Sonate in Dmoll, Op. 30 von dem Münchener Komponisten A. Beer-Walbrunn, ein Werk, das die ihm zuteil gewordene öffentliche Aufführung vollauf verdiente. Die Themen sind von umfassbarer Plastik und interessanter Rhythmik, die Ausgestaltung durchweg natürlich und übersichtlich. Am bedeutendsten erscheint der erste Satz in der klar disponierten Form und der beredten, pathetisch erregten Tonsprache. Aber auch das Finale, ein Variationensatz, ist mit geschickter Hand aufgebaut und inhaltlich reizvoll genug, um das Interesse fortgesetzt wach zu halten, auch über die Stellen hinweg, die dem Ohr als nichts anderes denn als trockene Arbeit erscheinen. — Im Beethovensaal gab am folgenden Abend Hr. Konzertmeister Alexander Sebald aufs neue Proben seiner vornehmen Kunst. Mit Begleitung des philharmonischen Orchesters, das Herr Prof. Georg Schumann dirigierte, spielte der Künstler die Violinkonzerte in Ddur von Brahms und in Fismoll von Wieniawski. Wie Herr Sebald Brahms vortrug, klar, grosszügig und markig, den langsamen Satz mit ergreifender Innigkeit — das war meisterlich. Nicht den gleichen vortrefflichen Eindruck machte zum Teil seine Wiedergabe des stellenweise sehr schweren Wieniawski'schen Werkes. Er meisterte das Stück technisch vollkommen, aber nicht mit jener Leichtigkeit, die vergessen lässt, welche Mühe und Arbeit der Künstler wohl darauf hat verwenden müssen. Jedenfalls erzielte er mit den musikalisch gehaltvolleren Sätzen des Konzerts, mit der Preghiera und dem hübschen Rondo, eine grössere Wirkung als mit dem mit technischen Kunststücken aller Art aufgeputzten ersten Satz. Zwischen den beiden Violinkonzerten gelangten Georg Schumann's interessante symphonische Variationen über den Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten" für Orchester zur Aufführung. — Fräulein Hedwig Kirsch, die sich am 29. Dezember an gleicher Stelle hören liess, hat schon öfter hier mit Erfolg konzertiert. Sie ist eine sehr fähige und ernst zu nehmende Pianistin. Wechselvolle dynamische Abstufungen

im Verein mit einer weit vorgeschrittenen Technik und einem sehr schön gebildeten Anschlag kennzeichnen ihr Spiel. Brahm's kraftvolle F moll-Sonate glückte der jungen Künstlerin besonders nach Seite der Rhythmik hin. Beethoven's Cis moll- und Chopin's B moll-Sonate waren die weiteren Bestandteile ihres Programms. — Auch die junge Geigerin Erika Besserer bestätigte in ihrem jüngsten Konzert (Singakademie 29. Dezember) aufs neue, dass sie ein gesundes, frisches Talent ist. Sie spielte u. a. Bruch's D moll-Violinkonzert mit grosser Innigkeit und Weichheit in den kantabilen Stellen und im ganzen auch mit ausreichender Technik. — Im gleichen Saale konzertierten am 30. Dezember der Pianist Herr Henri Stennebruggen mit dem Philharmonischen Orchester unter Herrn Scharrer's Leitung. Was er bot, war anerkennenswert, überragte das Mittelmass aber kaum. Beethoven's G dur- und Schumann's A moll-Konzert, die ich zu hören Gelegenheit hatte, spielte er wohl recht fingergewandt, doch blieb er beiden Werken geistig sehr viel schuldig. — Ludwig Wüllner gab an demselben Abend im ausverkauften Beethovensaal den letzten seiner vier angekündigten Liederabende, in dem er sämtliche „Magelonen"-Romanzen von Brahms mit verbindendem Text vortrug, Lilli Lehmann tags zuvor im gleichfalls vollbesetzten Philharmoniesaal unter Assistenz zweier Schülerinnen, Frl. Hedwig Helbig und Frl. Vilma Villani, ihren dritten Liederabend. — Frl. Maria Seret brachte an ihrem jüngsten Liederabend (2. Januar, Beethovensaal) Lieder und Gesänge von Schubert, H. Wolf und einigen neueren Tonsetzern, Ed. Vogel, A. Schiemann, Max Marschalk und H. v. Eyken zu Gehör. Ihr schlanker heller Mezzosopran ist von einschmeichelndem Wohllaut, in Tonbehandlung und Textaussprache waltet löbliche Sorgfalt. An Ausdruck hat ihr Gesang jedoch nicht gewonnen; er ist inhaltlich farblos, ohne Impuls und daher auf die Dauer wenig anregend. — Recht vorteilhaft führte sich der Pianist Alfred Schröder mit einem eigenen Klavierabend im Saal Bechstein ein. Man erfreute sich an dem gut gebildeten Anschlag, an der präzisen Rhythmik, der sauberen Technik und hauptsächlich an dem klaren und verständigen Spiel. Wie der junge Künstler u. a. die Phantasie und Fuge G moll von Bach-Liszt und Beethoven's Esdur-Sonate Op. 27 No. 1 vortrug, das war durchaus anerkennenswert und nur in unbedeutenden Einzelheiten zu bemängeln. — Das Ehepaar Artur und Therese Schnabel hatte für seinen dritten Konzertabend (Beethovensaal 3. Jan.) ausschliesslich Schumann'sche Kompositionen aufs Programm gesetzt. Hr. Schnabel spielte des Meisters G moll-Sonate und „Carnaval", Frau Schnabel trug, von ihrem Gatten meisterlich am Flügel begleitet, den Lieder-Zyklus „Dichterliebe" mit der ganzen Innigkeit ihres Organs und ihrer Auffassung vor. Es war ein Musizieren aus dem Vollen natürlicher Mittel und künstlerischer Überlegenheit, dem zu lauschen ungetrübten Genuss bereitete. — Wenig künstlerische Befriedigung gewährten die Darbietungen der Sängerin Gracia Ricardo, deren Liederabend im Bechsteinsaal ich vorher besuchte. Sie besitzt eine guttragende, aber weder in der Höhe noch in der Tiefe besonders ergiebige Mezzosopranstimme. In der Aussprache und auch in ihrem Empfinden, wie sich namentlich in der Wiedergabe einiger Schubert'scher Lieder bemerkbar machte, verrät sie die Ausländerin allzusehr. — In Herrn Ossip Schnirlin, der am folgenden Abend im gleichen Saale konzertierte, begrüsste man einen Künstler wieder, der sich durch mehrjähriges erfolgreiches öffentliches Wirken unter den mitstrebenden jüngeren einheimischen Geigern einen ehrenvollen Platz errungen hat. Auch bei seinem diesmaligen Auftreten hatte man wieder Anlass, sich an seiner gewandten Technik, seinem schönen Ton und seiner stilgerechten Auffassung zu erfreuen. Ausser Werken von Händel (D dur-Sonate), Mozart (D dur-Konzert), Rich. Strauss und Brahms-Joachim spielte der Künstler auch eine Ballade eigener Komposition, ein stimmungsvolles, klar und wirksam gestaltetes Stück, und zwei von ihm für Klavier und Violine gesetzte Schubert'sche *Moments musicals*, von denen das bekannte in F moll sich am vorteilhaftesten präsentierte.

Adolf Schultze.

**München**, d. 12. Dezember 1905.

Das Weihnachtsfest bringt immer einen Abschnitt in das öffentliche Musiktreiben und gibt auf diese Weise einen guten Zeitpunkt auch für die Berichterstattung. Die Programme unserer grossen Orchesterkonzerte sind in diesem Jahr ziemlich eigenartig festgestellt. Man vermisst in ihnen zum Beispiel vollständig Bruckner und Brahms. Mottl hat es sich zur Aufgabe gemacht, in jedem seiner Akademiekonzerte einen Münchner Komponisten zu Wort kommen zu lassen. Als erster trat Ernst Böhe mit dem vierten Teil seiner Odysseeischen Symphonie, „Odysseus' Heimkehr" betitelt, auf den Plan. In der Anlage und Mache ähnelt dieses Werk ganz seinen drei Vorgängern, es ist klangschön und steht vielleicht nur in der Erfindung etwas zurück. Man muss jedoch sagen, dass die aussergewöhnliche Reife, die der junge Tonsetzer besitzt, für die Dauer nicht von angenehmster Wirkung ist; es geht ein Zug von blasierter Überlegenheit durch seine Werke, der denselben schliesslich seinen Stempel aufprägt, und ein gelegentliches über die Stränge-Hauen wäre vielleicht natürlicher und sympathischer. Im zweiten Konzert hörten wir die bereits im Vorjahr aufgeführte und in diesem Blatt erwähnte Serenade für fünfzehn Blasinstrumente von Walther Lampe, die in dem weiten Odeonsaal nur zu viel von ihrer Intimität verlor. Das dritte Konzert endlich brachte als Novum eine Orchesterhumoreske Op. 15 von Karl von Kaskel, ein kleines, leicht geschürztes Opus mit manchen hübschen Klangepisoden, aber thematisch zu flüchtig erfunden, als dass ein längerer Eindruck möglich wäre.

Die Kaim-Konzerte stehen bekanntlich unter Georg Schnéevoigt, dem es anscheinend in erster Linie immer um ein möglichst internationales Programm zu tun ist, wobei er als Finnländer seiner heimatlichen Musik noch eine kleine Extra-Bevorzugung zuteilt. Von Sibelius haben wir bereits die Orchesterdichtung „Eine Sage" und neuerdings auch „Finnlandia" gehört, Werke, denen bei relativer Einfachheit ja manches eigenartige nachgesagt werden kann, die aber alles in allem eine zu geringe künstlerische Persönlichkeit hinter sich haben, um mit Nachdruck zu wirken. „Ein tragisches Tongedicht" von Walther Lampe zeigte merkwürdige Anlehnung an Brahms, ausserdem nur noch eine auffallende Unausgiebigkeit des Orchesters und ziemlich verworrene Formung. Der Münchner Komponisten-Jugend war auch zum grössten Teil ein Novitätenkonzert des Sängers Anton Dressler und des Pianisten, Prof. Schmid-Lindner gewidmet. Aus der Reihe der Tonsetzer machten sich aber nur die Älteren unter den Jüngeren bemerkbar: Ludwig Thuille und Max Reger. Was wir von August Reuss, Julius Weissmann, Kurt von Wolff hörten, überstieg im besten Fall nicht guten Durchschnitt, blieb aber wohl manchmal dahinter zurück. Bemerkenswert ist die Gründung einer neuen deutschen „Vereinigung für alte Musik", die, offenbar nach französischem Muster entstanden, die Pflege klassischer und vorklassischer Musik mit Zuhilfenahme der entsprechenden Originalinstrumente zu ihrem Zweck gemacht hat und bei ihrem ersten Konzert sich eines guten Erfolges zu erfreuen hatte. Einem alten Übelstand wurde auch abgeholfen durch die Aufstellung einer neuen Walcker'schen Konzertorgel im Odeon, deren Konzertfähigkeit in zwei Orgelabenden der Organist der Leipziger Thomaskirche, Karl Straube, in glänzendstem Licht nachwies. An Novitäten des Konzertsaals wären noch zu erwähnen, ein ziemlich leichtwiegendes, thematisch auf slavischem Material beruhendes Streichquartett von Rudolf Glière und eine neue Fis moll-Violin-Sonate von Max Reger (Op. 84), die den Komponisten harmonisch auf relativ verständlichen Wegen zeigt. Der „Münchner Lehrer-Gesangverein", der sich schon im Vorjahr mit der Aufführung von Liszt's „Christus" an die Spitze der hiesigen Chöre gestellt hat, hat unter der idealen Leitung von Professor Viktor Gluth eine Aufführung des grosszügigen symphonischen Oratoriums „Das verlorene Paradies" von Enrico Bossi herausgebracht. Bezüglich einer künstlerischen Beurteilung des Werkes darf ich auf meine Besprechung desselben nach der Augsburger Uraufführung (M. W. 1904, No. 1) hinweisen, die irgendwie zu modifizieren kein Anlass sich ergeben hat. Der Erfolg war wieder sehr bedeutend und der anwesende Komponist wurde stürmisch gerufen.

Die Hofoper hat seit „Ilsebill" nur eine vollständige „Ring"-Aufführung herausgebracht und diese mit allerhand fremden Kräften, denn wir besitzen weder eine Sieglinde noch einen Siegmund, und unser Siegfried fühlt sich, wie während der vorjährigen Winter-Saison, in Amerika wohl. Eine Brünnhilde ist uns inzwischen erstanden in Frl. Zdenka Fassbender, die von Karlsruhe an unsere Hofbühne berufen wurde. Vor Weihnachten stehen noch die Erstaufführungen von „Feuersnot" und „*La cabrera*" bevor,*) nach Neujahr sollen Wolf-Ferrari's „Vier Grobiane" zunächst an die Reihe kommen.

Herm. Teibler.

*) Haben inzwischen stattgefunden. D. Red.

New York, Ende Oktober 1905.

(Fortsetzung.*)

In einem so jungen Lande, wie es Amerika ist, erscheint eine Gesellschaft, die vierzig Jahre alt ist, in der Tat schon ehrwürdig, und so feierte denn die „Arion Society" in Brooklyn-New York mit 650 Mitgliedern unter der Leitung des Herrn Arthur Claassen ihren vierzigsten Jahrestag mit einem der deutschen und amerikanischen Tradition wohl würdigen Jubiläum. Die Feierlichkeiten begannen mit einem grossen Konzert in der Arion Hall am Sonntag, den 27. Oktober. Männerchöre von Uhlig („Winter Night") und Angerer („*The Rendezvous*" und „*Vanished-Gone*"), Frauenchöre von Meyer-Olbersleben („Wegewart") und Buck („*The Sparrows*", orchestriert von Claassen), der gemischte Chor „*To my Country*" von Sinding, Orchesterwerke von Wagner („Meistersinger"-Vorspiel), Liszt (Edur-Polonaise) und V. Herbert (Serenade für Streichorchester) und Violinsoli (Miss O. Mead) von Saint-Saëns (H moll-Konzert) und Goldmark (Air), sowie ein Prolog von H. Führer (Frau Mattfeld) bildeten das Programm. Wohl nur selten hat man hier ein schöneres Konzert gehört. Das Orchester (etwa 60 Mann), ausgewählt aus den besten Spielern New Yorks, spielte geradezu musterhaft schön. Das herrliche „Meistersinger"-Vorspiel wurde mit einer Sicherheit, einem Enthusiasmus und einer Einheitlichkeit gegeben, die das Stück wahrlich prächtig gestaltete. Das Bläserensemble entwickelte eine Feinheit und innere Geschmeidigkeit, die den einzelnen Spielern wie dem Dirigenten gleiche Ehre machte. Miss Mead spielte technisch ausgezeichnet, aber äusserst kalt und temperamentlos. Nur der Schluss des zweiten Satzes des Konzerts von Saint-Saëns geriet vortrefflich. Der „Wegewart" von M. Meyer-Olbersleben wurde mit ausgesprochenem Wohlwollen aufgenommen, wie das auch mit „An die Heimat" von Christian Sinding der Fall war, welche Komposition den skandinavischen Komponisten wieder als einen Meister des nordischen Lokalkolorits in der Harmonieführung zeigte. Vortrefflich war auch Claassen's Orchestration der Chöre. Herr Claassen (Preusse von Geburt) ist jetzt 46 Jahre alt. Nach Absolvierung des Danziger Gymnasiums besuchte er die Musikschule zu Weimar (1875) und studierte unter Müller-Hartung, Meyer-Olbersleben, A. W. Gottschalk und B. Sulze (?). Liszt wurde ein warmer Bewunderer seiner frühzeitigen Kompositionsversuche. Vier Jahre brachte er als Theaterleiter in Göttingen und Magdeburg zu, worauf er im Jahre 1884 nach New York kam, um die „Brooklin Arion Society" zu leiten. Seitdem ist Herr Claassen, dank der Vortrefflichkeit, mit der alle seine Unternehmungen ausgeführt wurden, zu einer erstklassigen Position im amerikanischen Musikleben emporgestiegen. Herrn Claassen's Wirken bei der „Arion-Gesellschaft" umfasst eine Periode von über 20 Jahren, die Hälfte der Zeit, welche die Gesellschaft selbst besteht, und obgleich er in der letzten Zeit berufen war, die ältere und etwas grössere „Liederkranz-Society of New York City" zu leiten, so behält er doch eine innige Zuneigung für den „Arion", der ihm hier seine ersten Triumphe erringen half. Der „Arion" ist eine der ältesten deutschen Sängergesellschaften Amerikas. Er hat einen ganz unmittelbaren Einfluss auf die allgemeine musikalische Bildung der Stadt Brooklin ausgeübt, was auch vom Präsidenten Roosevelt rühmlichst anerkannt wurde.

Am Abend des 24. Okt. fand die erste Veranstaltung der „Tonkünstler Gesellschaft" von New York in dieser Saison statt. Das Programm war zusammengestellt aus neuen Kompositionen; zwei Nummern waren von hiesigen hervorragenden Komponisten, von Carl Venth und Louis Victor Saar. Herrn Venth's kürzliche Reise zum Felsen der Mitternachtssonne ist sinnig dargestellt in seinem neuen Trio für Piano, Violine und Cello. Grossgeworden im Herzen der Belgischen Schule von Ysaye und andern, errang sich Herr Venth eine hervorragende Position als Violinist in New York, zu der seine ehemalige Stellung als erster Geiger im berühmten Seidel-Orchester viel beigetragen hat. Sein neues Trio wurde gut aufgenommen. Herrn Saar's Duette erweisen sich als sehr schön, zumal reizvoll in harmonischer, rhythmischer und formaler Beziehung.

Die Stelle des Organisten an der St. Bartholomaeus-Episcopal-Kirche in New York, welche als eine der bestbezahlten Stellen dieser Art in Amerika betrachtet wird, wurde kürzlich Hrn. Leopold Stokovsky aus London übertragen. Er ist ein noch sehr junger Mann von irisch-polnischer Abstammung und soll als Musiker sehr produktiv sein. Mit 16 Jahren wurde er Mitglied des Royal College of Organists, einer der exklusivsten Gesellschaften Englands. Später studierte er bei Herrn Villiers Stanford, Herrn Walter Parett und Herrn Frederik Bridge, darauf erwarb er den Grad eines Baccalaurius an der Oxford-Universität im Alter von 21 Jahren. Er wird für eine Reihe von Jahren der jüngste Organist im Lande sein, der eine verantwortungsvolle Stellung an einer grossen Kirche inne hat.

Die russische Symphonie-Gesellschaft von New York hat für die kommende Saison Novitäten von Ippolitoff Iwanoff, Zolotaryoff, Sibelius, Rachmaninoff, Glazounoff, Grechaninoff, Rimsky-Korssakoff, Glière, Dargomyzski und Borodin in Aussicht gestellt.

Der „Liederkranz" von New York gedenkt Hrn. Engelbert Humperdinck für ein Konzert am 11. Februar zu gewinnen, während dessen Besuches in Amerika. Herr Arthur Claassen, der Dirigent des „Deutschen Liederkranz", hat aus diesem Anlass ein Programm aus Werken Humperdinck's zusammengestellt. Im ersten Konzert des „Liederkranz" wird d'Albert's neues Opus „An den Genius Deutschlands", für Chor, Orchester und 4 Solisten aufgeführt werden.

(Fortsetzung folgt).

*) Durch Raummangel verspätet. D. Red.

Wien.

(Fortsetzung.)

Das zweite philharmonische Konzert (19. Novbr.) wurde von Hofkapellmeister Dr. Muck aus Berlin dirigiert. Das Programm bot nur Bekanntes, aber lauter Erstklassiges: Beethoven's „Coriolan"-Ouverture, jene Londoner D dur-Symphonie von Haydn, deren einleitendes Adagio in D moll mit den unisonen Quinten- und Quartensprüngen (d – a, d—A) beginnt, endlich Brahms' Symphonie No. 1 C moll. Der ausgezeichnete Dirigent (dessen sorgfältigst interpretierende, ebenso feinfühlige, als nach aussen schlicht anspruchslose Taktführung wieder den günstigsten Eindruck machte) und das wunderbare Orchester verstanden sich diesmal besonders gut. Es gab demnach lauter Musteraufführungen, vom Publikum mit entsprechend stürmischen Beifall aufgenommen.

Nicht minder glänzende Dirigentenerfolge errang F. Mottl als Leiter des dritten und vierten philharmonischen Konzertes (3. und 17. Dezember). Am 3. Dezember ging er mit einem an ihm fast ungewohnten elementaren Feuer ins Zeug, und zwar bei allen drei Werken des schönen Programms: P. Cornelius' in Wien noch nicht gehörter Ouverture zu seiner Oper „Der Cid", Liszt's symphonischer Dichtung „Mazeppa" und Schubert's grosser C dur-Symphonie. Die Philharmoniker spielten auch darum doppelt begeistert, übertrafen sich förmlich an zündender Verve und Virtuosität namentlich bei der Wiedergabe von Liszt's dämonisch-genialem „Mazeppa", nach welcher musikalischen Wundertat sie sich auf den enormen Applaus hin sämtlich von ihren Plätzen dankend erheben mussten.

Etwas kühler liess die als Novität gebrachte „Cid"-Ouverture von Cornelius. Sie ist zwar ein echt dramatisch gedachtes, wie auch formschönes und kräftig gesteigertes Werk, aber doch nicht von der schlagenden Originalität wie die geistsprühende D dur-Ouverture zum „Barbier von Bagdad", welche in Wien geradezu ein Liebling des Konzertpublikums geworden ist.

Den grössten Enthusiasmus wohl von allem, was in den philharmonischen Konzerten der Saison bisher aufgeführt wurde, erregte die Schlussnummer des vierten Konzertes, Bruckner's in Wien auch ganz besonders beliebte, sogenannte „Romantische Symphonie" (No. 4 Es dur). Auch Mottl scheint für das melodienreiche und blühende, dann zuletzt so tragisch erhaben ausklingende Werk eine persönliche Vorliebe zu hegen. Hat er die Symphonie doch schon 1903 in Wien an der Spitze des Konzertvereinsorchesters in einem der damals vom Hofmusikverleger Gutmann veranstalteten „drei philharmonischen Konzerte" dirigiert und weiterhin mit wahrer Begeisterung am 13. August 1904 auf dem Musikfest in Salzburg. Auch jetzt gab es wieder eine ganz prächtige Aufführung, welche das Publikum derart elektrisierte, dass es die Musiker durch seinen frenetischen Beifall sowohl nach dem grandiosen ersten Satz, als nach dem zugvollen Jagdstück (Scherzo) zum Aufstehen von den Sitzen zwang — gerade wie bei Liszt's „Mazeppa" in dem vorausgegangenen Konzert. Nur in einem Punkt stand die jetzige

Aufführung der „Romantischen" der unvergesslichen Salzburger (über die ich dem „Musikal. Wochenbl." auch eingehend berichtete) etwas nach. Durch die geringere Sicherheit des ersten Hornes, das bekanntlich gerade in dieser Symphonie eine hochwichtige Rolle spielt. Trotzdem hat der alte Bruckner auch diesmal gerade wie voriges Jahr auf dem Musikfest in Salzburg mit seiner Es dur-Symphonie den Vogel abgeschossen und zugleich — eben wegen der exzeptionellen Beliebtheit des Werkes in Wien — den Philharmonikern bei ihren Konzerten in dieser Saison zum ersten Male die Freude eines völlig ausverkauften Saales verschafft. Denn den zwei vor der „romantischen Symphonie" in diesem Konzert vorher gespielten Stücken: Mozart's liebenswürdigem Notturno für vier Orchester (zuerst von Hans Richter 1890 in die philharmonischen Matineen eingeführt) und Rich. Strauss' hochbedeutender, echt tragisch empfundener, aber für das grosse Publikum viel zu düsterer symphonischen Dichtung „Macbeth", konnte man die entscheidende Zugkraft unmöglich zuschreiben. Das offenbarte auch der verhältnismässig viel geringere Applaus, der diesen beiden Stücken gespendet wurde.

Übrigens war Strauss' „Macbeth" zwar Novität für die philharmonischen Konzerte, aber nicht für Wien überhaupt, indem ja das den Verstehenden tief ergreifende Werk bereits von F. Löwe an einem der Symphonieabende des Konzertvereins (11. März 1903) hier erstmalig gebracht wurde und daran anschliessend auch von mir im „Mus. Wochenbl." (S. 249—250 des Jahrganges 1903) ausführlich besprochen worden ist.

Was Mozart's oben genanntes Notturno anbelangt, so ist diese 1777 komponierte echte Garten-Nachtmusik von dem 21jährigen Meister so gesetzt, dass immer, wenn eines der vier kleinen Orchester (nur Streicher und je zwei Hörner) mit der Vorführung einer musikalischen Phrase fast zu Ende ist, das nächste die Weiterspinnung des melodischen Fadens übernimmt, wodurch bei der richtigen Aufstellung — im Freien, in einem wirklichen Garten so leicht durchzuführen! — die reizendsten Echoeffekte entstehen. Neulich, da die Musiker der vier Orchester nicht in getrennten Gruppen, sondern dicht nebeneinander sassen, bekam man davon ebensowenig die rechte Vorstellung wie 1890, wo man sich mit derselben ungenügenden Postierung der Spieler abgefunden. So musste das Mozart'sche Notturno beide Male enttäuschen, um so mehr, als es in bezug auf rein musikalische Erfindung und Ausführung zwar recht hübsch, aber doch über ein gewisses konventionelles Rokoko nicht hinauskommt.

Das Grossartigste, Glänzendste, Erstaunlichste, Verblüffendste, was die Philharmoniker bisher in der Saison geleistet, geschah merkwürdigerweise nicht in einem ihrer Abonnementskonzerte, sondern in einem jener Konzerte, welche bei uns sonst hauptsächlich der höheren Chormusik, namentlich dem Oratorium geweiht, also im ersten ausserordentlichen Gesellschaftskonzerte der Saison, und zwar mit der Wiedergabe (für Wien Erstaufführung!) von Mahler's fünfter Symphonie unter des Komponisten persönlicher Leitung am 7. Dezember.

Nachdem die Leser über das höchst merkwürdige, aber freilich wieder vielfach recht problematische Werk, dessen Uraufführung bekanntlich am 12. Oktober vorigen Jahres zu Köln stattgefunden, durch Berichte aus Berlin und Dresden hinlänglich orientiert sind, werden sie von mir wohl keine eingehende Detailschilderung erwarten. Ich darf mich vielmehr darauf beschränken, die von mir im allgemeinen von der „sensationellen" Novität empfangenen Eindrücke wiederzugeben, sodann streng wahrheitsgetreu die Aufnahme zu konstatieren, welche die Symphonie bei dem Publikum hier gefunden hat. Nun was zunächst mein persönliches Empfinden gegenüber dieser eigenartigen „Fünften" anbelangt (die ich vor der Orchesteraufführung aus der Partitur und dem vierhändigen Klavierauszug sehr genau studiert), so hat mir das Werk neuerdings höchsten Respekt vor Mahler's fabelhafter Virtuosität der Orchestertechnik abgenötigt, während mir die melodische Erfindung wieder recht bescheiden, ja beinahe noch dürftiger erschien, als bei den vier früheren Symphonien des Komponisten, jedenfalls zu dem enormen Aufwand von polyphoner Kunst und instrumentalen Mitteln durchaus nicht in rechtem Verhältnisse stehend.

Und ferner, obwohl ich den ganzen kompliziert-technischen Aufbau des Werkes eben infolge gründlichen Studiums vollkommen klar durchschaue und stellenweise rückhaltlos bewundere, giebt mir andererseits geistig, besonders in ihrer ersten Hälfte, die Symphonie schwer lösbare Rätsel auf, so dass ich dem Komponisten wirklich für ein erläuterndes Programm sehr dankbar gewesen wäre — wovon er aber gerade hier, in seiner angeblich eben nur als absolute Musik gedachten „Fünften" nichts wissen will.

Was sollen z. B. in dem einleitenden mit der Vortragsbezeichnung „In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt" versehenen Trauermarsch (Cis moll) gewisse Banalitäten, wie man sie bei uns in Österreich gelegentlich sogenannter „Veteranen-Leichen" hört (hier das Wort „Leich'" soviel wie „Leichenbegängnis" bedeutend: „a schöne Leich'" sagt der Wiener); was ferner eben daselbst unverkennbar parodistische Durwendungen, wobei es in den Instrumenten gleichsam kichert, ja sogar den Tanzrhythmus streift?! Ein etwas skeptisch veranlagter Berliner Kritiker, Dr. W. Kleefeld, musste darob bei Mahler's kuriosem „Trauermarsch" (den des Komponisten intimste Getreue trotzdem einfach erschütternd finden) an ein — Faschingsbegräbnis denken und bei der triumphierenden Coda des Finales an die glorreiche Wiedergeburt des Prinzen Karneval im nächsten Jahre. Von des Komponisten Hand findet sich aber über eine solche „Intention" auch nicht die geringste Andeutung und ist die Sache schwerlich so aufzufassen. Gleich rätselhaft bleibt mir der Sturm des Entsetzens in dem an den Trauermarsch anschliessenden, auf ihn dann auch episodisch zurückkommenden zweiten Satz· „Mit grösster Vehemenz", alla breve, A moll. Kommt diese wilde Dissonanzen-Orgie wirklich vom Herzen des Tondichters — oder will er auch hier nur seine gläubigen verzückten Hörer ein wenig aufs Eis führen?

Es folgt nun nach einer vom Komponisten ausdrücklich verlangten längeren Pause jenes überaus merkwürdige, geistreich bizarre Scherzo („Kräftig, nicht zu schnell", 3/4, D dur), welches bereits nach der Kölner Uraufführung von einigen Enthusiasten als das „schlechtweg Genialste" bezeichnet wurde, was Mahler überhaupt bisher geschrieben, zugleich nannte man den Satz ein Wunder des Kontrapunkts. Letzteres kann man insofern zugeben, als wirklich die kühnen Wagnisse exzentrischer Polyphonie, welche Mahler mit dem bescheidenen thematischen Material zweier derber Ländler-Melodien und ihrer Gegenstimmen unternimmt, Staunen erregen. Wie man freilich bei dieser bis aufs äusserste burlesken und grotesken Tanzorgie an die erhabene „gefrorene Musik" d. h. Architektur des Kölner Doms denken konnte — und ein sehr bekannter Berliner Mahler-Enthusiast hat nach der Uraufführung wirklich so geschrieben — kann ich schlechterdings nicht verstehen. Viel eher liesse sich dazu von irgend einem wandernden bayrischen oder tirolischen Bauerntheater, den Tegernseern, Schlierseern usw., ein veritabler „Schuhplattler" oder „G'strampfter" mit allerlei komischen Intermezzos auf der Bühne ausführen. Als geistige Ruhepause sehr willkommen war mir nach den bis auf die Spitze getriebenen, und sich dadurch zuletzt selbst abnützenden polyphonen Bizarrerien des Scherzo's das zarte, klangsüsse, nur den Streichern und einer begleitenden Harfe anvertraute Adagietto (4/4 F dur), das aber eigentlich nur die Überleitung bildet zu dem in kontrapunktischer Hinsicht wieder sehr bemerkenswerten, zuletzt glänzend gesteigerten Rondo-Finale (Allegro commodo 4/4 D dur). Merkwürdig — dieser am meisten klar fortfliessende, im älteren Sinne symphonisch formgerechteste, wenn auch sich in gewissen Begleitungsfiguren zu oft wiederholende Schlusssatz, hat nach mir vorgelegenen Berichten in Berlin am wenigsten angesprochen. Man nannte ihn dort „hausbacken" „philiströs", bezeichnete selbst die Instrumentation als unmahlerisch stumpf. Für mich nur ein Zeugnis dafür, wie sehr die jetzige Wiener Aufführung, in welcher sich unsere Philharmoniker unter des Komponisten wunderbar suggerierenden Leitung selbst übertrafen, der Berliner überlegen gewesen sein mag. In Wien entschied am 7. Dezember faktisch erst der zündende Gesamteindruck des Finales den durchschlagenden Erfolg. Nach dem tragikomischen Trauermarsch hatte sich keine Hand gerührt und auch nach dem anschliessenden Verzweiflungs-Allegro wurde ein vereinzelter schüchterner Beifallsversuch rasch zur Ruhe verwiesen. Vielleicht entsprach das übrigens den Intentionen des Komponisten.

Aber auch nach dem hyperschneidigen, zufolge der Kölner Jubelhymnen mit grösster Spannung erwarteten Scherzo blieb der rechte einhellige Beifall aus. Erst der Schluss des Finales (mit der von den Spielern fulminant herausgebrachten, vom Komponisten in übermütigster Laune neu erfundenen kakophonen Tonleiter) entfesselte jene dröhnenden Applaussalven und überschwenglichen Ovationen, welche in Wien

bei jeder Mahler-Première obligat geworden sind. Ob das Publikum auch so begeistert applaudiert hätte, wenn diese merkwürdige Cis moll-D dur-Symphonie einen anderen Autor zum Verfasser hätte, bleibe dahin gestellt.

Mahler hat eben in Wien eine sehr zahlreiche geschlossene Partei enthusiastischer Anhänger für sich, die mit ihrem musikalischen Abgott durch dick und dünn gehen. Jedenfalls war schon durch die wahrhaft unübertreffliche Aufführung der neueste Komponisten- und Dirigenten-Triumph Mahler's vollkommen gerechtfertigt. Seltsam, wie dabei aber diesmal ein gewaltiger, unsterblicher Altmeister, der ehrwürdige J. S. Bach, neben dem gefeierten Mann des Tages bescheiden im Hintergrunde stand.

Man führte nämlich im Gesellschaftskonzert unmittelbar vor der Mahler'schen Symphonie Bach's berühmte Motette für a Capella-Doppelchor „Singet dem Herrn ein neues Lied" auf und Kapellmeister Schalk brachte mit seinem „Singverein", namentlich den grossartigen dritten Teil sehr schön und schwungvoll heraus. Aber wie warteten dabei die Meisten schon ungeduldig auf das andere moderne „neue Lied", das dann aus dem Orchester heraus erklingen sollte, und hörten bei Bach nur mit halbem Ohre zu! (Fortsetzung folgt.)




**Leipzig.** Im 11. Gewandhauskonzerte (1. Januar) trat wieder einmal Herr Prof. Homeyer mit seiner hochentwickelten Kunst des Orgelspiels hervor. Der ausgezeichnete Künstler bot mit S. Bach's F dur-Toccata eine bewundernswerte Leistung; er beherrscht Bach technisch und geistig wie nur sehr wenige und legte in seinem Vortrag den Hauptakzent auf grossen Zug und gewaltig gesteigerte Temponahme. Dass Herr Prof. Homeyer sich nicht auf ausgeklügelte Registrierung einliess, sondern sich auf einfach klare Differenzierung der Klangeffekte beschränkte, fand ich korrekt und Bach'schem Geiste entsprechend. Frau Hermine Bosetti aus München sang ausschliesslich nur die bekanntesten Sachen, „Endlich naht sich" aus Mozart's „Figaro" und Lieder von Schubert und Schumann. Die Künstlerin verfügt über ein schönes Organ und hat auch viel gelernt, sie lässt aber im Konzertsaale durchaus kalt, während sie als Bühnensängerin in viel höherem Grade interessiert. Ihr eigentliches Fach ist das feine und zierliche Genre, worin ohnehin leicht eine gewisse Einförmigkeit in der Behandlung der künstlerischen Stoffe eintreten kann. Keinesfalls vermag Frau Bosetti leidenschaftliche Momente zu glaubhafter Wiedergabe zu bringen; an Schubert's „Gretchen am Spinnrade" scheiterte sie z. B. völlig. — Das Orchester vollbrachte unter der Leitung des Herrn Prof. Nikisch eine musikalische Grosstat mit der wundervollen Vorführung der Brahms'schen C moll-Symphonie. Es war ein Musizieren aus dem Vollen und Ganzen heraus und vor allem frappierte die Reproduktion durch die entzückende Klangfarbenpracht, die den vielausgesprochenen Satz, Brahms instrumentiere zu einförmig, glänzend widerlegte. Auch Mendelssohn's Ouverture zum „Sommernachtstraum" wurde mit bewundernswerter Feinheit und poetischem Schwung gespielt, so dass das Publikum sich in höchstem Grade enthusiasmiert zeigte.

Eugen Segnitz.

**Leipzig.** Das zweite dieswinterliche Konzert des Hrn. Fritz von Bose, am 7. Januar im Kaufhaussaale abgehalten, war als Kammermusikabend angelegt und hauptsächlich darum dankenswert, weil es die (nicht gerade sehr zahlreiche, aber dafür um so dankbarere) Zuhörerschaft mit zwei hier noch gar nicht gehörten Werken, dem F-dur-Klaviertrio op. 25 von Georg Schumann und der in der gleichen Tonart stehenden Klavier-Violoncellsonate op. 20 von Stephan Krehl, bekannt machte und ausserdem noch das immerhin seltener zu hörende C dur-Klaviertrio op. 87 von Brahms bot. Als Mitwirkende hatte sich der konzertgebende Pianist die Herren Felix Berber-München und Prof. Jul. Klengel-Leipzig herangeholt. Das Zusammenspiel der Künstler war sauber und exakt, fast stets auch klangschön, nur an einer gewissen akademischen Kühle leidend, für die namentlich Klavier und Violine verantwortlich zu machen waren und an deren Stelle man zumal im Interesse der beiden Novitäten ein etwas feurigeres „Insezeuggehen" der Vortragenden nicht ungern vernommen hätte. Das Schumann'sche Trio gibt sich in dem warm empfundenen, weit ausholende Kantilenen geschickt verwertenden *Andante* und in dem wenigstens in seinem Hauptteil auf leichtbeschwingten Rhythmen gefällig dahineilenden *Allegretto grazioso* am unmittelbarsten; die Ecksätze fallen dagegen merklich ab: das erste *Allegro amabile* ist ziemlich erfindungsmatt, und bei dem äusserlich brillanten Final-Presto wird man den Gedanken nicht los, dass der Komponist ursprünglich an andere, reichere, als die hier verwendeten Darstellungsmittel gedacht habe, und dass infolgedessen seine Intentionen nur unvollkommen in die Wahrnehmung treten. Die Stimmen laufen in diesem Finale oft etwas isoliert nebeneinander her und verlangen unwillkürlich nach klanglich vermittelnden Füllstimmen. Die Krehl'sche Duo-Sonate, die meines Wissens an diesem Abend ihre Uraufführung erlebte, gibt sich als knapp und übersichtlich geformtes, mit grossem, beinahe zu grossem Fleiss gearbeitetes Musikstück, das sich weniger durch kühnen, grosszügigen Gedankenwurf als vielmehr durch die ungemein subtile Ausgestaltung des harmonischen Gefüges hervortut. Ob der (als Lehrer der Komposition am Leipziger Konservatorium wirkende) Komponist nicht zeitweilig im Suchen nach harmonischen Finessen einigermassen über das Ziel schiesst und manchem an sich ganz schlichten Gedanken ohne zwingenden Grund einen fremden Ausdruck aufzwingt, ist eine Frage für sich; sicher aber ist, dass der Autor mit peinlicher Sorgfalt und darum denn auch mit vollem Erfolge allem, was irgendwie als „gewöhnlich" angesprochen werden könnte, aus dem Wege geht und so in seiner Tonsprache stets gewählt bleibt. Könnte man im ersten und dritten Satz der Sonate allenfalls von indirekten Einwirkungen (nicht Anklängen) der Brahms'schen Muse reden, so wird man dagegen bei dem langsamen Mittelsatz, übrigens dem am unmittelbarsten ansprechenden der Sonate, mehr an Grieg erinnert, ohne dass es etwa auch hier zu einer direkten Anleihe kommt. Die beiden Novitäten fanden, wie schon angedeutet, bei der Hörerschaft eine sehr beifällige Aufnahme.

C. K.

**Leipzig.** Konzert des Violinisten Josef Achron am 8. Januar. Nachdem der junge Violinist Wieniawski's „*Le carneval russe*" gespielt, hatte er seine Leistungsfähigkeit auf dem Gipfelpunkte gezeigt. Ist ihm auch bei der Vorführung der angehäuften technischen Kunststückchen in dieser Komposition nicht alles bis auf das Tüpferl gelungen — unreine, schnarrende, quietschige Töne, klangloses Flageolett liefen mit unter — so hat er doch damit eine ganz beachtenswerte Technik nachgewiesen, die geeignet ist, ihm manche Lobeserhebung einzubringen. Schwerer als die mangelnde Vollendung seiner Finger- und Bogentechnik fällt die Schwäche seiner Auffassung und seiner Gefühlskraft für seine künstlerische Bedeutung ins Gewicht. Sein Vortrag hat noch kein Gesicht und keinen Stil. Er fliesst dahin, ohne gross zu interessieren. Bach's Ciaconna nahm sich deshalb so recht farblos aus und war im Geschmack einer Speise zu vergleichen, die zu weich gekocht worden ist. Nicht viel mehr Genuss bereitete Tschaikowsky's D dur-Violinkonzert, obwohl es von ihm technisch recht gut gegeigt wurde. Erst mit der Vorführung der Salonmusik, zu dem auch zwei Kompositionen seiner Muse gehörten, die aber, nebenbei gesagt, nicht die Niederschrift wert waren, betrat er das Gebiet, das er am sichersten beherrscht. Ob Herrn Achron's Begabung für die ausschliesslich solistische Tätigkeit ausreicht, scheint bei seinem Temperament zweifelhaft, für einen ersten Platz im Orchester aber dürfte sie völlig genügen und für die Solovorträge eines Konzertmeisters ebenfalls, wenn sonst noch seine Technik an Sicherheit und sein Spiel im Ausdruck gewinnt.

Wenn nicht einige beifallswütige Konservatoristen einen schwächlichen Erfolg geschaffen hätten, wären die 23 Lieder von Otto Vrieslander, die Herr Dr. Wüllner in seinem Konzert am 5. Januar sang, so ziemlich abgelehnt worden. Ein gutes Zeichen für das natürliche Empfinden der Zuhörer, denn Vrieslander's Gesänge verhalten sich zum wahren Lied wie der Homunculus zum wirklichen Menschen. Es sind nicht Kunstprodukte, sondern gekünstelte Erzeugnisse eines musikalisch ultramodern fühlenden Hirns. Die erkannte Stimmung bringt Vrieslander in einer Begleitungsfigur zum Ausdruck, die er dann, wenn es notwendig ist, verlängert oder verkürzt oder sonst noch rhythmisch umwandelt und sie harmonisch kaleidoskopartig hin- und herwandelt. Die Melodie läuft gezwungen und gebunden darüber hin und erscheint als Missgeburt von Harmonien aus dem Rhythmus und als Mittel zur Charakterisierung einzelner Worte. Da-

durch wird die Deklamation zur Verhöhnung der sprachlichen Akzente. Das Lied „An einen Boten" aus „Des Knaben Wunderhorn" lehrt das am besten. Wenn Lieder nach diesem Rezept gebraut werden dürften, hätte Vrieslander eine lobenswerte musikalische Gestaltungskraft und auch dann und wann lobenswerte musikalische Gedanken. Aber Lieder sollen Melodien sein — nicht zu verwechseln mit melodischen Phrasen — und damit haben die von Otto Vrieslander nichts zu schaffen. Selbst Herrn Wüllner's Vortragskunst und mimische Mittel konnten die Summe von Unnatur nicht bewältigen, und so blieb der Eindruck zurück, dass es eine starke Zumutung war, nicht andere als Vrieslander'sche Lieder hören zu müssen. Das „Galgenlied" bezeichnete den Gipfel der Geschmacklosigkeit. Oder hält ein Komponist dennoch die Worte für wertvoll, sie in Musik zu setzen! Sie seien darum genannt: „Die dürre Dirne mit langem Halse wird seine letzte Geliebte sein. In seinem Hirne steckt wie ein Nagel die dürre Dirne mit langem Halse. Schlank wie die Pinie, am Hals ein Zöpfchen! Wollüstig wird sie den Schelm umhalsen, die dürre Dirne!" Wenn nur der Nagel nicht gewesen wäre!

Der moderne Abend (VI. Philharmonisches Konzert) des Wintersteinorchesters am 8. Januar brachte im ersten Teil viel Ungereimtes. An erster Stelle Gerhard von Keussler's symphonische Dichtung „Auferstehung und Jüngstes Gericht". Was sich der junge Komponist bei diesen zwei metaphysischen Begriffen gedacht hatte, war in Form eines dreiteiligen Kommentars, der aus vielen kurzen Sätzen bestand, beigegeben. Wie gut, dass einer grossen Anzahl Konzertbesuchern keine Programms ausgehändigt werden konnten — der Mangel an Programms scheint in den Philharmonischen chronisch zu werden — und sie die Erklärung der Musik während der Vorführung nicht nachlesen konnten. Ausser den Wächterrufen hätte doch niemand gewusst, welche Stelle im Kommentar sich mit der Musik deckt. Keussler's Werk ist inhaltlich und formell unreif und infolgedessen auch unfruchtbar. Wirksam ist nur der Schluss, der Gesang der Verklärten, durch seine direkte Anlehnung an Wagner und Tschaikowsky. Und dieser Schluss mag auch den Beifall hervorgerufen haben. Em. Moór, der in seinem Concerto für Violoncello bei weitem mehr zu sagen weiss, würde bei festerer Fügung des Gedankenmaterials und weniger authentischen Schlüssen innerhalb dessen Entwicklung, wodurch die ganze Komposition in viele Teile mit nur mittelbarer Verbindung zerlegt wird, einen kompositorischen Erfolg erzielt haben. So muss dieser der Interpretin des Werkes, Frl. Marguerite Caponsacchi aus Paris für ihre geradezu wundervolle Leistung zugesprochen werden. Die französische Violoncellistin ist eine Virtuosin mit glänzender Technik und bestrickend süssem Ton für die gesangreichen Stellen und übertrifft dadurch ihre Mitschwestern Frl. Suggia u. Ruegger auch noch durch die Wärme und Poesie ihres Vortrags als Virtuosin und Künstlerin. Der Unterschied zwischen Verinnerlichung wurde durch den Gesang von Frl. Gerhard, die die langweilige Arie der Johanna aus der „Jungfrau von Orleans" von Tschaikowsky und Lieder von Wolf, Strauss, letztere von Herrn Amadeus Nestler vorzüglich begleitet, gut ausgearbeitet vortrug, hörbar. Den Schluss des über Gebühr langen Konzertes bildete Anton Bruckner's Es dur-Symphonie No. 4. Paul Merkel.

**Bukarest.***) Die Hauptprüfungen am königl. Konservatorium der Musik haben in der letzten Juliwoche stattgefunden. Die Programme dieser Prüfungen enthielten Vorträge für Ensemble-Solospiel, Sologesang etc., und zwar unter Mitwirkung des vortrefflich geschulten Schülerorchesters, das seine Aufgabe mit Eifer und Hingebung löste. In der ersten Hauptprüfung bewältigten das Programm die Kunstnovizen der Gesangsklasse (Mad. Ch. Leria) und Klavierklasse (Mad. Nicolescu-Joaniu), zwei der bedeutendsten Musikpädagoginnen des hiesigen Musikinstituts. Im grossen und ganzen waren die erzielten Resultate recht erfreulich. Man bekam eine Reihe zum Teil wirklich hübscher Stimmen zu hören, an deren künstlerischer Erziehung mit Fleiss und Sorgfalt gearbeitet worden war. Unter ihnen erwähne ich Frl. Ph. Popescu, welche mit der hübschen pointierten Wiedergabe der Arien aus „Rigoletto" und „Carmen" ein artiges Talent für das Lyrische bekundete. Mit der Arie „Jerusalem" aus Mendelssohn's „Paulus" und der Wahnsinnszene aus „Lucia" bot Frl. A. Umling eine technisch sehr sauber ausgearbeitete und im farbenreichen Vortrag schon fast ganz reife Leistung. Als letzte trat Frl. H. Bonciu mit Marcello's „*Quella fiamma*" und Arien aus „Orpheus" und „Iphigenie" von Gluck hervor. Die Sängerin hat eine Altstimme, die der Ausbildung wert ist. — In der Klavierklasse waren auch manche, die die Reife erreicht hatten. Mit Liszt's Edur-Polonaise wies Frl. Maorocordat ein respektables technisches Vermögen auf. Neben ihr spielte Frl. E. Eftimescu Liszt's „Gnomen-Reigen" und Verdi-Liszt's „Rigoletto"-Phantasie mit sauberer Technik und Verständnis. Ebenso waren die Vorträge des Frl. J. Bolintineanu (Etüde Op. 10 No. 3 von Chopin und Dmoll-Konzert von Bach). An der Wiedergabe des letzteren war die rhythmische Bestimmtheit sowie die klare Darlegung des kontrapunktischen Gewebes zu loben. Wenn auch in den Produktionen des Frl. H. Constantinescu („Fileuse" von Raff und Gdur-Sonate von Tschaikowsky) zunächst die Bravourspielerin und Technikerin besonders hervortrat, so muss doch freudig anerkannt werden, dass das ihr innewohnende musikalische Wesen fraglos einer verheissungsvollen Entwickelung entgegengeht. Als ein recht achtbares Talent ist Frl. L. Lichtblau zu betrachten, welches die Asdur-Etüde und Phantasie-Impromptu von Chopin mit klarem Verständnis, musikalischem Sinn und sympathischem Anschlage spielte. — Weniger erfreulich gestaltete sich die Aufführung der Opernklasse (Prof. G. Stefanescu). Das reichhaltige Programm wies Bruchstücke aus verschiedenen Opern auf, sowie auch den ganzen zweiten Aufzug aus „Traviata" (Verdi), in dessen Titelpartie Frl. A. Apateanu, als eine stimmbegabte und durch gute Schule gegangene Sängerin, vorgeführt wurde. Weiter erwähne ich Hrn. A. Nicolescu, der als Germont und mit dem Prolog aus „Bajazzo" seine stimmliche und schauspielerische Qualifikation zum Bariton in recht vortrefflicher Weise nachwies, und Hrn. J. Vasisky, der in lyrischen Tenorpartien (Turridu und Alfredo) durch schönen Gesang glänzte und nur darstellerisch den Anfänger nicht verleugnen konnte. Besonders erfreute Frl. A. Savulescu durch ihr musikalisches Talent. Frl. A. Nestorescu, welche Arien aus „Vestaliu" (Spontini), „Carmen" (Bizet) und „Macbeth" (Verdi) gewählt hatte, vermochte nicht zu erwärmen, noch zu interessieren. Die sechste und letzte Prüfung leitete das Schülerorchester unter der Führung des Hrn. C. Demetrescu mit der Ouverture zu „Johann von Paris" von Boïeldieu sehr anerkennenswert ein. Für die nachfolgende Violinromanze (Op. 26) von Svendsen war Hrn. A. Pretorian's Können kaum ausreichend. Weitere Vorträge waren noch die Ddur-Symphonie von Haydn und zwei reizende Kompositionen des Dirigenten: „Berceuse" (Streichorchester) und „*Danse villageoise*". Die Leistungen des Schülerorchesters zeigen seit drei Jahren entschieden erfreuliche Fortschritte. Sie bekunden aufs neue, wieviel fleissiges Studium und welch liebevolle Mühe, neben der Beherrschung des Einzelinstrumentes, noch dem Ensemblespiel zugewendet wird. An diese Aufführung reihten sich würdig an auch die Leistungen der Chorklasse (Prof. D. Kiriak), welche im ersten Teil aus dem Brahms'schen Frauenchor „Freudengesang", zwei Madrigalen von Palestrina und dem gemischten Chor „*Ego dixi domini*" von Orl. Lassus bestanden, die aber wirkungslos vorübergingen. Besser gingen im zweiten Teil die Bruchstücke aus „Paulus" von Mendelssohn. Die Choräle: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" und „Himmlischer Vater", sowie die Sopranarie „Jerusalem" und die Bassarie „Gott, sei mir gnädig" fanden eine vortreffliche Wiedergabe. Die Solisten, Frl. A. Umling und Hr. A. Nicolescu, sangen ihre Stellen mit tiefer Empfindung und technisch mustergültig. Das Orchester zeigte sich auch hier nach Kräften bemüht, den Absichten des Dirigenten zu entsprechen, was den Streichern weit besser gelang als den Bläsern. Das Programm wurde mit Beethoven's zweiter Symphonie beschlossen. H. Göring-Geringer.

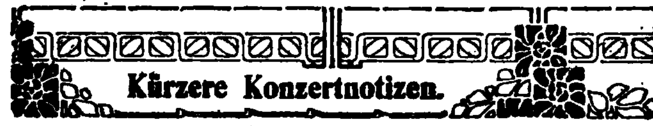
*) Verspätet eingegangen. D. Red.

**Zwickau i/S.** Der „Kirchenchor zu St. Marien" veranstaltete seine erste diesjährige geistliche Musikaufführung am 15. Oktober. Mit Ausnahme der sechsstimmigen Motette „O, lieber Herre Gott" von H. Schütz (gest. 1672) wurden nur Werke noch lebender Komponisten gesungen; nämlich: „Herr, wohin sollen wir gehen" von R. Noatzsch (Musikoberlehrer in Annaberg), „Die auf den Herrn harren" von O. Richter (kgl. Musikdirektor in Eisleben) und „Die auf den Herrn hoffen" von B. Vollhardt. Alle drei Motetten sind stimmungsvolle, an musikalischem Gehalt reiche Werke, die jedem guten Kirchenchore angelegentlich empfohlen seien. Die Wiedergabe der Chöre unter der anerkannt umsichtigen Leitung des kgl. Musikdirektors Hrn. R. Vollhardt war fast durchweg hervorragend schön. Nur wollte es mir manchmal

scheinen, als ob die Bässe stellenweise zu dick auftrügen und die Tenöre hie und da gequetscht klangen, während die Knabenstimmen uneingeschränktes Lob verdienen. Wie immer, trug auch unser trefflicher Organist Hr. Gerhardt seinen Teil zur Aufführung bei, indem er Frescobaldi's Passacaglia und H. Lang's (Organist in Stuttgart) Introduktion und Doppelfuge (Hdur), ein ganz grossartiges, am Schluss machtvoll ausklingendes Werk, in vorzüglichster Weise zu Gehör brachte. Der Gesangsolist Hr. Fritz Stölzner aus Leipzig konnte nur mittelmässig befriedigen. Wohl verfügt der Herr über sehr schöne Stimmmittel, und auch sein Vortrag zeugt von Wärme und Empfindung, aber die Intonation ist des öftern unrein, sein Tremolo wird zeitweilig zu störend, und auch die Aussprache liess oft zu wünschen übrig (Bildung der Vokale!). Die Arie von H. Schütz „Ich lieg und schlafe" lag dem Herrn jedenfalls zu tief. Am besten gelangen ihm noch die Gesänge aus Gulbins' „Vater unser" (2. und 4. Bitte).

Am 26. November (Totensonntag) führte Hr. Musikdirektor Vollhardt mit seinem „Marienkirchenchor", dem „*a capella*-Verein", der verstärkten Stadtkapelle und den nötigen Solisten das hier seit vielen Jahren nicht gehörte Oratorium „Judas Makkabäus" von Händel auf. Darüber, ob sich das Werk für den Totensonntag eignet oder nicht, liesse sich vielleicht streiten. Zweifellos aber bereitete Hr. Vollhardt den ungemein zahlreich erschienenen Hörern mit der Aufführung einen ungetrübten Genuss. Darüber waltete entschieden ein ganz besonders günstiger Stern. Das riesige Werk war verständigerweise gekürzt worden (es nahm immerhin noch volle 2 Stunden Zeit in Anspruch), aber der Chor sang dafür auch am Ende noch ebenso sieghaft frisch und rein als am Anfang! Und mit einer Präzision und Klarheit kam alles heraus, überall wurde Licht und Schatten so zweckmässig verteilt, auch das Orchester tat fast ausnahmslos so vorzüglich seine Schuldigkeit, dass es, wie schon erwähnt, ein Kunstgenuss seltener Art war, der Aufführung zu folgen. Dazu kommt ferner, dass auch die Wahl der beteiligten Solisten eine äusserst glückliche war. Es wirkten mit Frau S. Krempe-Zwickau, Frl. Stapelfeld-Frankfurt und die HH. Kammersänger Giessen-Dresden und Hofopernsänger Plaschke-Dresden. Alle vier entledigten sich ihrer grossen und teilweise sehr schwierigen Aufgaben in vorbildlicher Weise. Die Arien begleitete Hr. Organist Nestler tadellos am Flügel und Hr. Organist Gerhardt waltete seines Amtes an der Orgel. Über dessen Mitwirkung etwas zu sagen, hiesse Eulen nach Athen tragen! Herr Vollhardt aber, welcher mit dem „Judas Makkabäus" seine 100. geistliche Musikaufführung in Zwickau leitete, kann mit berechtigtem Stolze auf das von ihm Gebotene zurückblicken. Möge es ihm vergönnt sein, auch das zweite Hundert mit ebensogutem Gelingen, mit ebensolchen Erfolgen zu bewältigen wie dies erste Hundert!

Auch der „Zwickauer Lehrer-Gesangverein" hat das erste seiner beiden Abonnementskonzerte bereits hinter sich. Er trat unter Mitwirkung von Fräulein M. Schuster, Hofopernsängerin aus Cassel, und Herrn H. Hamann, Gewandhauskonzertmeister aus Leipzig, am 10. November im Gewandhaus vor die Öffentlichkeit. Das Programm wies zwei Chöre mit Hornbegleitung (Schumann's Waldlied aus „Der Rose Pilgerfahrt" und Weber's Jägerchor aus „Euryanthe") und sonst nur a capella-Chöre auf: Hegar's „Gewitternacht", 3 Volkslieder, „Schwesterlein", „Die Sonne scheint nicht mehr" und „Mein Mädel hat einen Rosenmund" (letztere beiden vom Vereinsdirigenten, Herrn Vollhardt, bearbeitet), sowie Zöllner's „Der junge Rhein" und Pembaur's „Zu hoch hinaus". Dass ein mit so vorzüglichem Stimmmaterial ausgestatteter Tonkörper wie der „Lehrer-Gesangverein" unter der bewährten Führung des königl. Musikdirektors Vollhardt Hervorragendes leisten muss, dass er dafür auch verdientermassen reichen Beifall erntet, ist selbstverständlich. Aber mir will es doch scheinen, als hätte der „Zwickauer Lehrer-Gesangverein" schon weit besser gesungen. Pembaur's „Zu hoch hinaus" hätte sicher noch ausgefeilter gesungen werden können, und auch Hegar's „Gewitternacht" würde etwas mehr Politur und Akkuratesse nicht übel genommen haben. Das vom Verein gesungene „Schwesterlein" (bearbeitet von Baselt) gefällt mir als Sologesang weit mehr. Ganz Ausgezeichnetes boten die beiden Solisten des Abends. Fräulein Schuster sang mit bestrickendem Wohllaut Lieder von Schumann, Schubert, Brahms, Liszt und Strauss; und Herr Hamann spielte mit preisenswerter Meisterschaft zuerst den ersten Satz aus dem D dur-Konzert von Tschaikowsky und später eine Romanze von A. Pfeiffer und „Hejre Kati" von J. Hubay. Beide ernteten, von Herrn Vollhardt feinsinnig am Flügel begleitet, berechtigten, stürmischen Beifall und dankten dafür durch je eine Zugabe. Lurtz.



## Kürzere Konzertnotizen.

**Augsburg.** Der Beethoven-Abend der hiesigen Musikschule gestaltete sich zu einem sehr interessanten und genussreichen Abend. Solistisch wirkte Dr. Otto Neitzel aus Köln mit und spielte die Asdur-Sonate, die Cmoll-Variationen und die Sonate Op. 81 No. 1.

**Braunschweig.** In einem Konzert der Schülerinnen von Sophie und Brunhilde Koch wurden auch skandinavische Volksmelodien, als Terzette im Satz von Johan Selmer, gesungen. Die eigenartigen Stücke gefielen sehr und müssen als eine wirkliche Bereicherung dieser Literatur angesehen werden. — Am 6. Dezember wurde hier im Plock'schen Konservatorium ein Reger-Abend veranstaltet, der als ein künstlerisches Ereignis verzeichnet zu werden verdient. Es wurde da dem hiesigen Publikum zum ersten Male Gelegenheit geboten, Max Reger als Komponisten kennen zu lernen, und der begeisterte Beifall, den die — übrigens in vorzüglicher Ausführung — gebotenen Werke aus Op. 86, 89, 77, 22 usw. fanden, bewies, dass die Anregung auf fruchtbaren Boden gefallen war. Hoffentlich werden wir von nun an den Werken dieses interessanten Meisters auch in den hiesigen Konzertsälen öfters begegnen.

**Essen.** Der 72 Mitglieder starke „Essener Frauenchor" (Dir.: Musikdir. G. E. Obsner) wird in seinem nächsten Konzert sämtliche Frauenchöre von Rob. Schumann zum Vortrag bringen.

**Güstrow.** Am 29. November führte der hiesige Gesangverein Haydn's „Schöpfung" mit sehr gutem Gelingen auf.

**Hamburg.** Das zweite Volkskonzert war ein Schumann-Brahms-Abend. An der Spitze des Programms stand die Symphonie No. 4 in Dmoll des erstgenannten Meisters; am Ende die Serenade für Orchester, Op. 11, von Brahms. Die Wahl der Komposition dürfte für ein Volkskonzert als nicht glücklich bezeichnet werden können.

**Köln.** Die treffliche Pianistin Frl. Hedwig Meyer, Lehrerin am Kölner Konservatorium, veranstaltete am 26. November und 8. Dezember im grossen Saale der Anstalt zwei Beethoven-Matineen, in denen sie sich als technisch und geistig wohlberufene Interpretin des Meisters auswies. Ihr Anschlag ist der mannigfachsten Nuancierungen fähig, ihre Auffassung wohldurchdacht und tiefgreifend, der Vortrag lebensvoll, gelegentlich von fast männlicher Energie. Frl. Meyer spielte die Sonaten Op. 2 No. 1, Op. 10 No. 3, Op. 57, Op. 90, Op. 109, Op. 110, Op. 111 und die 32 Cmoll-Variationen. — Das Hüttner'sche Philharmonische Orchester aus Dortmund gab kürzlich ein erstes Konzert in der „Lesegesellschaft" und bewies mit der Wiedergabe von Liszt's „Mazeppa", Dvořák's Symphonie „Aus der neuen Welt", Wolf's „Italienischer Serenade", Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. 3 und dem „Meistersinger"-Vorspiel hervorragende Virtuosität, ausgezeichnete Disziplin im Zusammenspiel, abgeklärte Klangwirkung und hochentwickeltes Vortragsvermögen. In Herrn Hüttner besitzt die etwa 65 Mann starke Kapelle einen zielbewussten, geschmackvollen und erfahrenen Leiter. Konzertmeister Schmidt-Reinecke bewährte sich mit Spohr's „Gesangszene" als trefflicher Solist der Kapelle.

**Magdeburg.** Eine vortreffliche Aufführung von Brahms' „Ein deutsches Requiem" veranstaltete der „Rebling'sche Kirchengesangverein" unter Leitung des Musikdirektors Kauffmann.

**Mannheim.** Im ersten Konzert des „Mannheimer Musikvereins" wurde Händel's „Judas Makkabäus" in der Chrysander'schen Bearbeitung aufgeführt. Hofkapellmeister Willibald Kähler dirigierte mit hinreissendem Temperament und verschaffte dem Werk eine glänzende Wiedergabe. Die Soli waren vertreten durch Frau Rückbeil-Hiller, Frl. Agnes Leydhecker und die HH. Carlén (Judas) und Zalsmann (Simon).

**München-Gladbach.** Im Mittelpunkt des 3. Symphonie-Konzertes des Städtischen Orchesters stand die Cmoll-Symphonie No. 3 von Saint-Saëns. Die Wiedergabe des Werkes muss in allen Teilen als gelungen bezeichnet werden, nicht so die der Burleske von Max Anton, einer hypermodernen Komposition.

**Nürnberg.** Der neue Musiksaal mit dem versenkbaren Podium und die aufgestellte Orgel hatten für diesmal die Richtung des Programms vorgezeichnet. Mit dem Vorspiel zu Ibsen's „Fest auf Solhaug" von Hans Pfitzner wurde der Abend stimmungsvoll eingeleitet. Als zweite Neuheit erschien eine „Symphonische Phantasie" für Orchester, Orgel, Klavier, Tenorsolo und Tenorchor von Volkmar Andreae, ein Werk, das auf dem äussersten linken Flügel der Strauss'schen Musik steht. Orchester und Dirigent besiegten die heiklen Aufgaben mit Sicherheit. Weniger gut als bisher hat Herr Georg Schnéevoigt im zweiten Kaimkonzert abgeschnitten. Smetana's „Sarka", eine der symphonischen Dichtungen aus dem Zyklus „Mein Vaterland", erschien noch als die beste Leistung. Rhythmus und Glanz im Orchester vereinigten sich zu lebhaftem Ausdruck und halfen dem Stück zu tieferer Wirkung. Beethoven's siebente Symphonie fiel dagegen bedeutend ab. Einen geschlossenen und künstlerisch reineren Eindruck hinterliess das fünfte Konzert des Philharmonischen Vereins. Die mitwirkenden Solisten Herr und Frau Petschnikoff errangen durch den Vortrag des Dmoll-Doppelkonzertes von J. S. Bach einen grossen Erfolg. Das Orchester unter Wilhelm Bruch spielte die unvollendete Symphonie Schubert's sehr fein und zartlinig. Mit der zweiten „Leonoren"-Ouverture schloss der Abend glänzend ab.

**Oldenburg.** Der Lambertikirchenchor führte unter Prof. Kuhlmann's Leitung und unter Mitwirkung von Frl. Hertha Dehmlow (Alt) und Hrn. Adolf Stammer (Bass) am Busstag im November die beiden Bach'schen Kantaten „Gott der Herr ist Sonn' und Schild" und „Wachet, betet, seid bereit" lobenswert auf.

**Plauen i/V.** Am 26. November (Totensonntag) gelangte durch den Johanniskirchenchor, durch Mitglieder der Gesangsabteilung des „Lehrervereins", durch den „Musikverein", den „Riedel'schen Männerchor" und durch die Schüler der Oberklassen des Seminars unter Leitung des Musikdirektors August Riedel Beethoven's „*Missa solemnis*" zur Aufführung. Solisten waren Frau Helene Günter, Frau Herzer-Deppe aus Berlin, HH. Georg Walter aus Düsseldorf und Lederer-Prina aus Berlin.

**Sorau.** Als Mitwirkender im zweiten Symphoniekonzert der Städtischen Kapelle erschien Prof. Halir aus Berlin. Durch den meisterhaften Vortrag von Mendelssohn's Violinkonzert erwarb er sich reichen Beifall, das Orchester durch den der Hmoll-Symphonie von Schubert, mit der das Konzert eröffnet wurde.

**Worms.** Die „Musikgesellschaft" und „Liedertafel" hat durch die „Elias"-Aufführung am 26. November im städtischen Spiel- und Festspielhaus zu ihren vielen früheren Konzerterfolgen einen grossen neuen hinzugefügt. Die ganze Aufführung war von Anfang bis Ende wohlgelungen.



## Konzertprogramme.

**Heilbronn.** Konzert, veranstaltet vom Musikdir. Hugo Rückbeil, am 26. Okt.: Kammermusik (Ausf.: HH. Rückbeil [Viol.] u. Prof. Seyffardt [Pfte.]) von César Franck (Sonate in Adur für Viol. u. Pfte.); Violinsoli (Rückbeil) v. Mendelssohn (2. u. 3. Satz a. d. Violinkonzert); Klaviersolo (Seyffardt) von Seyffardt (Ballade); Sopransoli (Fr. Rückbeil-Hiller) von Schubert („Liebe schwärmt auf allen Wegen", „Im Frühling", „Lachen und Weinen", „Fischerweise", Suleika's 2. Gesang, „Schlummerlied", „Echo"), Brahms („Ach, wende diesen Blick", „Es liebt sich so lieblich im Lenze", „Geheimnis", „Von waldbegrenzter Höhe", „Wenn du nur zuweilen lächelst", „Versunken" und „Frühlingskost").

**Helsingfors.** 1. Symphoniekonzert der „Filharmonika Sällskap" (Dir.: Robert Kajanus) am 16. Okt.: Orchesterwerke von Schubert (Cmoll-Symphonie), Liszt („Orpheus", symph. Dichtg.) u. Glazounow („Stenka Razim", Orchesterphantasie); Violinsolo (Hr. A. Petschnikoff) von Tschaikowsky (Ddur-Konzert). — 2. Symphoniekonzert am 30. Okt.: Orchesterwerke von Melartin (Cmoll-Symphonie No. 1), César Franck („*Le Chasseur Maudit*", symph. Dichtg.), Spinelli (Vorspiel zu „*A basso porto*"); Gesangsolo (Ettore Gandolfi) v. Verdi (Arie a. d. Oper „Die sizilianische Vesper").

**Hirschberg i/Schl.** 1. Symphoniekonzert der Kapelle 1. Schles. Jäger-Bat. No. 5 (Dir.: M. Böttcher) am 8. Nov.: Orchesterwerke v. W. Bargiel (Cdur-Symphonie), Beethoven (Ouvert. zu „Fidelio"); Klaviersoli (Fr. Chop-Groenevelt) v. P. Tschaikowsky (Klavierkonzert in Bmoll) u. Liszt (Esdur-Klavierkonzert).

**Jena.** 1. Akademisches Konzert der Herzogl. Hofkapelle aus Meiningen (Dir: Prof. Berger) am 4. Nov.: Orchesterwerke v. J. Brahms (Ddur-Symphonie No. 2), Beethoven („Coriolan"-Ouvert.), Mendelssohn („Meeresstille u. glückliche Fahrt", Konzert-Ouvert.), Dvořák („Othello"-Ouv.), Wagner („Siegfried-Idyll"), Bach (Einleitung z. d. Kantate „Am Abend aber desselbigen Sabbats") u. Mozart (Konzertantes Quartett für Oboe, Klarinette, Horn u. Fagott).

**Innsbruck.** 1. Mitgliederkonzert des „Musikvereins" (Dir.: Jos. Pembaur) am 27. Okt. 05: Orchesterwerke v. Chr. Sinding (Dmoll-Symphonie) und Beethoven („Egmont"-Ouvert.); Violinsoli (Hr. Karl Prill) v. Tschaikowsky (Konzert f. Violine) u. L. Spohr (Adagio a. dem 9. Kzt. f. Viol.).

**Karlsruhe.** Konzert, veranstaltet von Paula Stebel, am 13. Okt.: Klaviersoli (Stebel) v. Brahms (Cdur-Sonate), Scarlatti (Menuetto, Toccata), Mendelssohn (*Andante cantabile* in Hdur, Capriccio Op. 5); Reger („Albumblatt", Op. 44 No. 1, Capriccietto, Op. 36 No. 3, Rêverie, Op. 36 No. 9), R. Kahn (Capriccio, Op. 11 No. 5) u. R. Schumann (Toccata, Op 7); Sopransoli (Eva Lessmann-Berlin) v. Cornelius (Brautlieder), J. Brahms („O wüsst' ich doch den Weg zurück", „Ständchen"), Wolf („Gebet", „Er ist's"), R. Strauss („Ständchen"). — Kompositionskonzert, veranstaltet von Ant. Herold, am 24. Okt.: Kammermusik (Ausf.: Konzertmstr. Klein [Viol.] u. Hr. Schwanzara [Violoncello]) v. Herold (Sonate f. Pfte. u. Violoncello in Ddur, Sonate f. Pfte. u. Viol. in Cismoll); Baritonsoli (Hr. F. Haus) v. Herold („In der Früh", „Holder Lenz, du bist dahin", „Gesang des Meeres", „Auftrag", „Gute Nacht" u. „Ein Lied Chastelard's"). — 1. Konzert des „Oratorienvereins" (Dir.: Carl Theo Schulz) am 30. Okt.: Chöre, 2 franz. Volkslieder a. d. 17. Jahrh., C. Th. Schulz („Die versunkene Stadt", m. Pfte.) u Meyer-Olbersleben („Das begrabene Lied", m. Soli u. Klavier); Sopransoli (Fr. Ruck-Janzen) v. Händel (Arie a. d. „Messias"), Brahms („Mädchenlied"), E. Levy („Unter den Linden"), Hch. Cassimir („Schlummerlied"); Klaviersoli (Walter Petzet) v. Bach-Busoni (Chaconne) u. Chopin (Cismoll-Etüde u. Gmoll-Ballade). — Konzert des „Vereins für evangelische Kirchenmusik" (Dir.: K. Bräuninger) am 26. Nov.: Chöre v. G. Erythräus („Mitten wir im Leben sind"), V. Lachner („Was ist der Mensch auf Erden"), Ludw. Keller („Sende dein Licht"), Mendelssohn („Es wird ein Stern aus Jakob aufgeh'n") u. Händel („Tochter Zion, freue dich"); Sopransoli (Fr. Klupp-Fischer) v. Beethoven („Vom Tode"), Dvořák („An den Wassern zu Babylon"), O Wermann („Ich möchte heim"), P. Cornelius („Zu uns komme dein Reich"); Violoncellsoli (Reinhold Schad-Stuttgart) von Bach (Sarabande u. Air) u. C. Jakob (*Andante religioso*); Orgelsoli (M. Koch-Stuttgart) von Bach (Choralvorspiel über „Wenn wir in höchsten Nöten sein"), Rheinberger („Vision" aus Op. 159) u. Mendelssohn (Cmoll-Sonate f. Orgel).

**Kiel.** 7. Orgelvortrag, veranstaltet von Carl Warnke, am 11. Okt. 05: Orgelwerke (Warnke) von A. Guilmant (Fuge in Fmoll, Op. 90 No. 8 u. Andantino, Op. 90 No. 15), M. Reger (*Moment musical*, Op. 69 No. 4) u. Liszt (Präludium und Fuge über B-a-c-h); Baritonsoli (Harzen-Müller-Berlin) von Peter Cornelius („Vater unser, der du bist im Himmel"), Brahms „Ich wandte mich und sahe an"), H. Wolf („Gebet") u. Heinr. Reimann (Der 126. Psalm). — 1. Konzert der „Philharmonischen Gesellschaft" (Dir.: Hans Sonderburg) am 3. November: Orchesterwerke von Beethoven (Adur-Symphonie) und William Hepworth (Suite in 4 Sätzen, Op. 18); Violinsoli (Frl. Carlotta Stubenrauch) von Mendelssohn (Emoll-Violinkonzert) u. Bach (Ciaconna).

**Klagenfurt.** 35. Kammermusikkonzert des „Musikvereins für Kärnten" am 3. Nov. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Grohmann, Grafenauer, Neckheim, Mayer, Frl. Tarnoczy-Springenberg [Pfte.]) von Beethoven (Streichquartett in Fdur, Op. 135), J. Haydn (Streichquartett, Op. 76 No. 3) u. A. Dvořák (Klaviertrio in Emoll). — 106. Konzert des „Musikvereins für Kärnten" (Dir.: Jos. Reiter) am 12. Nov. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Bdur-Symphonie No. 4) u. Massenet (Ouvert. zu „Phèdre"); Klaviersolo (Hr. v. Tarnoczy-Springenberg) von H. Reinhold (Suite, Op. 7, m. Streichorchester).

**Köln a/Rh.** 1. Musikabend im Konservatorium der Musik am 2. Nov. 05: Kammermusikwerk von Brahms (Sonate für Pfte. u. Violoncello); Klaviersoli v. Beethoven (Sonate in Asdur, Op. 110), Moszkowsky („*En automne*") und Saint-Saëns (Allegro, Op. 70); Violoncellsolo v. P. Locatelli

(Sonate); Gesangsoli von Händel (Arie a. d. „Messias"), H. Proch (*Tema con variazioni*), Liszt („Wieder möcht' ich dir begegnen"), A. v. Othegraven („Schlaflos" u. „Das macht der duftige Jasmin").

**Laibach.** 1. Kammermusikabend der „Philharmonischen Gesellschaft" am 12. Nov. 05: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in Ddur, Op. 18) u. Franz Schubert (Klaviertrio in Bdur, Op. 99); Klaviersolo (Fr. Hrdlitschka-Löscher) von Chopin (Bmoll-Sonate); Gesangsoli (Fr. Ambrositsch) von Schubert („Gretchen am Spinnrade"), Brahms („Feldeinsamkeit") u. H. Wolf („Er ist's").

**Leisnig.** 1. Abonnementskonzert der Leisniger Stadtkapelle (Dir.: E. Dorrer) am 11. Okt. 05: Orchesterwerke von Cherubini (Ouvert. zur Oper „Die Abenceragen"), Mendelssohn (Nocturno u. Hochzeitsmarsch a. der Musik zu „Ein Sommernachtstraum"), Rubinstein („Bajaderentanz" u. „Lichtertanz der Bräute von Kaschmir" a. d. Oper „Feramors") u. Liszt (1. Rhapsodie); Duo f. Violine u. Viola (Frl. Lotte Sitt u. Hr. Prof. Sitt) v. Mozart (Konzert f. Viol. u. Viola); Violinsoli (Frl. Sitt) v. Svendsen (Romanze) u. Vieuxtemps („*Air varié*").

**London.** Klavierabend von Miss Muriel Kerr-Brown am 6. Mov. 05: Klaviersoli (Miss Kerr-Brown) von Bach-Liszt (Phantasie u. Fuge in Gmoll), Mendelssohn (*Variations sérieuses*), Chopin (Mazurka, Etüde, Prélude, Ballade), Moszkowski (Tarantelle) u. Algernon Ashton (Impromptu, Op. 125).

**Lüneburg.** 1. Kammermusikabend, veranstaltet v. d. HH. Kopecky, John, Brandt, Wellenkamp u. Uellner am 22. Okt. 05: Kammermusikwerke von Beethoven (Ddur-Streichquartett, Op. 18 No. 3), Haydn (Gdur-Streichquartett, Op. 76 No. 1) u. F. Kiel (Klavierquintett in Amoll, Op. 76).

**Magdeburg.** 1. Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters (Dir.: Krug-Waldsee) am 18. Okt. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Bdur-Symphonie No. 4), G. Bizet („*L'Arlésienne*", Suite No. 1), E. Boehe („Odysseus' Heimkehr", 4. Satz „Aus Odysseus' Fahrten"); Sopransoli (Frl. E. Walker) von Weber (Szene u. Arie d. Eglantine a. „Euryanthe"), Schubert, Schumann, Brahms, G. Brecher („Der Arbeitsmann"), R. Strauss („Blauer Sommer" u. „Wenn"). — 2. Symphoniekonzert am 8. Nov. 05: Orchesterwerke von R. Schumann (Dmoll-Symphonie) u. Liszt („Hungaria", symph. Dichtung); Violinsoli (Hr. Jaques Thibaud) von Saint-Saëns (Hmoll-Violinkonzert) u. Vieuxtemps (Ballade u. Polonaise); Gesangsoli (Frl. Doris Walde-Dresden) v. Schubert, Schumann, Wolf, Cornelius, Rich. Strauss und M. Reger („Ich glaub', lieber Schatz"). — 5. Kammermusikabend des „Tonkünstlervereins" am 11. Dez. 05: Kammermusikwerke von Beethoven (Klaviertrio in Cmoll, Op. 1 No. 3) u. P. Tschaikowsky (Streichquartett in Ddur, Op. 11); Gesangsoli (Frl. H. Braumann) von R. Schumann („Schöne Fremde", „Ihre Stimme" u. „All' mein' Gedanken") u. R. Strauss („Aller Seelen", „Waldseligkeit" u. „All' mein' Gedanken").

**Mannheim.** 1. Matinee des Mannheimer Streichquartetts am 8. Okt. 05: Kammermusikwerke von Haydn (Quartett in Ddur, Op. 76 No. 5), Beethoven (Quartett in Fmoll, Op. 95) und R. Glière (Quartett in Adur, Op. 2). — 2. Matinee am 5. Nov. 05: Kammermusikwerke v. Beethoven (Cavatine aus Op. 130), Frz. Schubert (Dmoll-Quartett, Op. postl.) u. J. Brahms (Amoll-Quartett, Op. 51 No. 2). — 1. Konzert des „Lehrergesangvereins" (Dir.: K. Weidt) am 25. Nov.: Chöre von F. Mayerhoff („Frau Minne", m. Orchester, Sopran- u. Baritonsolo), M. Bruch („Salamis", Siegesgesang der Griechen), Hans Wagner („Abendlied") und Karl A. Krauss („Frühling auf Erden"); Sopransoli (Frau Klupp-Fischer) von H. Wolf („Lied vom Winde", „Elfenlied" u. „Verborgenheit"), Reyer („Wenn die Linde blüht"), C. Haine („Wohin") u. Schubert („An die Leyer").

**Metz.** 1. Konzert des „Metzer Konzertverbandes" (Dir.: Walther Unger) am 4. Nov. 05: Orchesterwerke v. Mendelssohn (Amoll-Symphonie) u. Wagner („Meistersinger"-Vorspiel); Klaviersoli (Télemaque Lambrino) von Liszt (Esdur-Konzert) u. Chopin (Edur-, Esdur- u. Adur-Etuden).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Der Posaunenvirtuos und kgl. Kammermusikus Ludwig Pless wurde zum Dirigenten des Bläserbundes von Berlin (gegründet von Prof. Kosleck) ernannt. — Der Dirigent der Berliner Madrigal-Vereinigung, Arthur Barth, ist zum Leiter des Gesangchors an das Mohr'sche Konservatorium berufen worden.

**Forst i/L.** Zum Kantor an der hiesigen Haupt- und Stadtkirche ist Hr. kgl. Musikdirektor Fritz Riedel in Trachenberg gewählt worden.

**Glauchau.** Seine Kündigung für den 31. März hat der Direktor der hiesigen städtischen Kapelle, der gräflich Schönburgische Kapellmeister Karl Eilhardt, aus Gesundheitsrücksichten eingereicht.

**Wien.** Als Leiter der Kapellmeisterschule der hiesigen Musikschule Kaiser ist Kapellmeister Gutheil engagiert worden.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Für den Neubau des Stadttheaters in Kattowitz sind nach einer Meldung der „Kattowitzer Ztg." durch einen Erlass des Ministers des Innern 160 000 ℳ Subvention in den Staatshaushaltsetat eingestellt worden.

* Mit Catalani's Oper „Loreley" wurde die Wintersaison der Mailänder Scala eröffnet.

* In der zweiten Textübertragung von Max Kalbeck kam in der Wiener Hofoper Mozart's „Don Juan" neueinstudiert und neuinszeniert zur Aufführung.

* Die Stadt Hildesheim bewilligte 100,000 ℳ für den Neubau eines Theaters.

* In Paris fand in der Grossen Oper das grosse Ballett in 3 Akten und sechs Bildern „*La Rondé des Saisons*" („Die Runde der Jahreszeiten") von Lomon, Musik von Henri Büsser, früheren Dirigenten der Opéra comique, einen sehr hübschen Erfolg. Graziöse Tanzweisen, originelle Melodien zeichnen diese Ballettkomposition aus. Frl. Zambelli als Kobold Oriel leistete Hervorragendes im italienischen Kunsttanz.

* Die Oper „Die Brüder" von Viktor Boschetti ging am 30. Dezember im Linzer Theater erstmals in Szene. Über den Komponisten entnehmen wir der Linzer „Tagespost" folgende biographische Daten: Boschetti wurde am 23. August 1871 zu Frankfurt a/M. geboren, studierte zuerst unter Libensky in Prag, später am Wiener Konservatorium unter Rauch, Door, Schenner, C. M. Wolf, legte 1892 die Staatsprüfung ab und war 1888—97 in Wien an der St. Karl-Pfarrkirche Organist, seitdem ist er ebenda Chordirektor und Kapellmeister, daneben erster Organist am St. Stephans-Dom. 1900 war er auch eine zeitlang Solokorrepetitor an der Hofoper. Er hat bereits 15 Messen, 1 Oratorium, 3 Opern, ca. 70 Offertorien, Gradualien etc., mehrere Singspiele, Lieder usw. komponiert.

* Woikowski-Biedau's neue Oper „Der lange Kerl" soll am 27. Januar im kgl. Opernhause zu Berlin erstmals in Szene gehen.

* Die Berliner Komische Oper will als nächste Novität Hugo Wolf's „Corregidor" noch vor Alfred Kaiser's „Schwarzer Nina" herausbringen.

* Die Herbstsaison der italienischen Oper im Covent Garden in London war von solchem Erfolge begleitet, dass mit Sicherheit auf eine Wiederholung im nächsten Herbst zu rechnen ist. Das Repertoire beherrschten Verdi und Puccini. Von ersterem wurden aufgeführt „Der Troubadour" (7 mal), „Rigoletto" (5 mal), „Aïda" (5 mal), von letzterem „Tosca" (3 mal), „Manon Lescaut" (2 mal). Auf andere Komponisten fielen 9 Opern, darunter Mozart's „Don Juan" (3 mal), „Faust" und „Mefistofele". Die einzige Novität war Giardano's wenig bedeutende Oper „Andrea Chenier".

* An der Pariser *Opéra comique* befindet sich die Oper „Aphrodite" von Camille Erlanger als nächste Novität in Vorbereitung. Darnach soll die Oper „Clos" (?) von Charles Silou, Text von Michel Carré, folgen.

* Die französische Regierung hat mit dem Leiter der Pariser Grossen Oper Gailhard im letzten Augenblick den Kontrakt bis zum 31. Dezember 1907 erneuert.

## Kreuz und Quer.

* Das königliche Konservatorium der Musik zu Bukarest (Dir.: Hr. D. Popovici) wurde im abgelaufenen Studienjahr von 380 Schülern und 489 Schülerinnen besucht. 48 Lehrkräfte sind mit der Erteilung des Musikunterrichts an dieser Anstalt betraut. Es fanden im Laufe des Schuljahres statt: 38 Übungsabende, 25 öffentliche Aufführungen, eine öffentliche Aufführung der Opernschule, zwei öffentliche Aufführungen der Schauspielschule und ein Kammermusikabend. Aus den Programmen der Aufführungen sind an grösseren Werken zu verzeichnen: Fragmente aus Mendelssohn's „Paulus" und aus Verdi's „Traviata", Dmoll-Quartett von Schubert, Adur-Klavierquintett von Dvořák, Klavierkonzert von Bach, Cmoll-Violinsonate von Grieg, Kreutzer-Sonate von Beethoven, Svendsen's Violinromanze (Op. 26), Ddur-Symphonie von Haydn, 2. Symphonie von Beethoven, Ouverture zu „Johann von Paris" von Boëldieu und „*Danse villageoise*" und „*Berceuse*" beide von C. Dimitrescu.

* Der Musikverein „Hora" (Dir.: Hr. Musikdir. J. Movilla) in Bukarest bringt in seinem soeben veröffentlichten Bericht über das Jahr 1904/5 einen Rückblick auf die Tätigkeit der von ihm unterhaltenen Musikschule und eine Übersicht seines eigenen Konzertlebens im vergangenen Jahr. Die Musikschule zählte am Ende des Schuljahres 140 Schüler und 82 Schülerinnen; sie wurden von 14 Lehrkräften unterwiesen. Während der vergangenen Saison veranstaltete der Verein drei grosse Aufführungen im Konzertsaal, sechs öffentliche Aufführungen im Saale der Musikschule und sechs interne Schülerabende. Der Vereinschor beteiligte sich rühmenswert siebenmal an verschiedenen Festlichkeiten Bukarester Vereine. Dem Verein gehörten am Jahresschluss: 18 lebende Ehrenmitglieder, 115 aktive und 130 unterstützende Mitglieder an.

* Der Chorverein „Carmen" (Dir.: Hr. Prof. D. Kiriak) in Bukarest veröffentlichte kürzlich seinen 5. Jahresbericht für 1904/05. Der Verein unterhält eine Musikschule, die im Berichtsjahr von 180 Schülern und 96 Schülerinnen besucht war; 18 Lehrerkräfte erteilten den Unterricht. Fünf Vortragsabende und ein Konzert boten den Zöglingen Gelegenheit, sich vor der Öffentlichkeit zu produzieren. Der Chorverein selbst, dessen Chor 142 Mitglieder stark ist, gab 1904/05: vier Mitgliederkonzerte, fünf ausserordentliche Konzerte und ein kirchliches Konzert. Dem Verein gehörten am Jahresschluss 142 aktive und 85 unterstützende Mitglieder an.

* Das Antiquariat von Leo Liepmannssohn in Berlin veröffentlichte kürzlich die 2. Abteilung (F-N) seines 157. Kataloges, enthaltend Instrumentalmusik vom Anfange des 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Wir finden in demselben Originalausgaben verzeichnet von Werken von D. Ferrari, Gottfr. Finger, Francoeur, Frescobaldi, Froberger, Gaviniès, Geminani, Giardini, J. G. und K. H. Graun, Guerini, Guignon, Guillemain, Händel, Hässler, Haydn, Honauer, Hotteterre la Romain, Huguenet, J. N. Hummel, Kalkbrenner, Kammel, Kirnberger, Kogeluch, J. L. Krebs, Rud. Kreutzer, Krommer, Leclair, Le Duc, Lolli, Madonnis, Marchand, Martini, Mascitti, Mattheson, Mendelssohn, Mondonville, Mozart, Muffat, Muthel, Nardini, Nares und Noferi. Ausserdem enthält der einige 80 Grossoktavsaiten starke Katalog einige wertvolle Lauten- und Guitarren-Tabulaturen verzeichnet, und zwar von Abondante, Barberiis, Caliginoso, Crema, Francesco da Milano, Hans Gerle, Gintzler, Milioni, Pifaro, Rotta, Ruiz de Ribayaz, Schlick, A. Valerius, Vallet und Vindella. Von Hans Gerle's „*Musica Teusch*" von 1532 waren bisher nur drei Exemplare bekannt, von der „Tabulatur auff die Laudten" nur ein einziges, erst vor wenigen Jahren aufgefundenes Exemplar, dem jedoch der Titel fehlte. Das einzige vollständige Exemplar, das jetzt Liepmannssohn feilbietet, soll ℳ 5000,— kosten.

* Bei dem 1906 in Kiel stattfindenden Schleswig-Holsteinischen Musikfeste werden unter Bernh. Stavenhagen's Leitung am ersten Tage Wolf-Ferrari's „*La vita nuova*", eine Bach'sche Kantate und Teile aus Wagner's „Parsifal", am zweiten Tage eine Beethoven'sche Ouverture, Brahms' „Liebeslieder"; die 9. Symphonie von Bruckner und ein Werk von Felix Woyrsch zur Aufführung gelangen.

* Am 3. Januar 1806 wurde in Coblenz die weltberühmte Sängerin Henriette Sonntag geboren. Mit ihrem Namen verbinden sich die herrlichsten Erinnerungen aus dem Musikleben einer vergangenen Epoche. Gesang studierte sie am Prager Konservatorium und trat schon mit ihrem 17. Jahre (1823) in Wien als Euryanthe auf. 1824 gastierte sie in Leipzig und in Berlin am Königstädter Theater, woselbst sie bis 1827 als Mitglied tätig war. Ihren Kontrakt mit der Berliner Hofoper, den sie darauf einging, löste sie wieder in der Erkenntnis, dass sie, trotz der grossen Triumphe, die sie bei ihren Gastspielen in Paris und London feierte, noch viel zu lernen habe. Damit verlor sie aber die 6000 Taler Gage, sowie die 2500 Taler Pension. 1830 zog sie sich völlig von der Bühne zurück, um sich mit dem sardinischen Gesandtschaftssekretär im Haag, dem Grafen Rossi, zu vermählen. Als sie im Revolutionsjahr 1848 die Hälfte ihres Vermögens eingebüsst hatte, verpflichtete sie sich 1849 für 56 000 Taler dem Impressario Lumley zu einer Gastspielreise durch Amerika. Und wiederum entzückte die Sängerin alle Welt mit ihrer lieblichen Stimme und ihrem persönlichen Liebreiz. Da setzte der Tod ihren Triumphzügen ein mächtiges Halt entgegen. Sie starb am 17. Juni 1854 in Mexiko an der Cholera. Begraben liegt sie an der Seite ihres Gatten im Kloster Marienthal bei Ostritz in Sachsen.

* Nach dem Monatsbericht von Breitkopf & Härtel für November und Dezember edierte die Firma an Werken für Orchestermusik 4, für Orgel 7, für Klarinette und Harfe 3, für Kammermusik 2, für Klaviermusik 2, für Gesangsmusik 13; an Musikbüchern 9 Werke.

* Aus dem Jahresbericht des Wiener „Konzertvereins" über das 5. Vereinsjahr 1904/05 ersieht man, dass der Verein 12 Symphoniekonzerte, 1 statutarisches Mitglieder-Konzert, 4 ausserordentliche Symphoniekonzerte, 2 auswärtige Symphoniekonzerte und 4 volkstümliche (historische) und jeden Sonntag und Donnerstag populäre Konzerte, 1 Mozart-Abend, 2 Wagner-, 2 Beethoven-Abende und 1 Abend für Kompositionen französischer Komponisten veranstalte. Dirigent der Symphoniekonzerte waren Ferdinand Löwe und die der populären Konzerte diesmal die Kapellmeister Adolf Kirchl und Gustav Gutheil. Das Orchester bestand aus 14 ersten, 12 zweiten Violinen, 10 Violen, 9 Violoncelle, 8 Kontrabässen, 3 Flöten, 3 Oboen, 3 Klarinetten, 3 Fagotte, 5 Hörnern, 4 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Tuba, 1 Harfe und Schlagwerk.

* Siegfried Wagner betätigte sich am 5. (?) Dezember auch in Danzig als Konzertdirigent und fand reiche Zustimmung.

* In der kgl. Musikschule zu Würzburg kam am 6. Dezember Enrico Bossi's „Verlorenes Paradies" unter solistischer Mitwirkung von Frau Meta Geyer-Dierich-Berlin, Frl. Else Wieden-München und Hrn. Alex. Heinemann-Berlin erfolgreich zur Aufführung.

* Von den hervorragendsten Malern in Weimar wurde dem bekannten Geiger Willi Burmester, der in einem Konzert zum Besten des dortigen Künstlerbundes mitwirkte, ein Geschenk gemacht, das in 27 Gemälden bestand.

* Bei der Aufführung von Beethoven's „*Missa solemnis*" im neugeweihten St. Stefansdome zu Budapest unter Leitung des Konzertdirektors Em. Bellovics am 19. November wurden sämtliche Fugen ganz gestrichen. Auch nicht übel!

* Dr. Otto Neitzel, der bereits vor 10 Jahren in Düsseldorf Klaviervorträge mit mündlichen Erläuterungen hielt und neuerdings mit derartigen, das Künstlerische mit dem Lehrhaften verbindenden Vorführungen in Berlin, Frankfurt, Darmstadt, Karlsruhe, Strassburg etc. viel Anklang fand, ist jüngst von einer angesehenen amerikanischen Konzert-Agentur verpflichtet worden, auch drüben überm grossen Wasser im nächsten Herbst eine Reihe *Lecture Recitals* zu veranstalten.

* Das Winderstein-Orchester in Leipzig wird vom 1. Mai ab den Sommer über in Bad Nauheim konzertieren.

* In Kopenhagen wurde am 29. Dezember auf dem St. Annae-Plads in Gegenwart der Mitglieder der kgl. Familie ein Denkmal für den dänischen Komponisten J. P. E. Hartmann enthüllt.

* Angelo Neumann, der weitbekannte Direktor der Deutschen Theater zu Prag, lässt nächstens seine „Erinne-

rungen an Wagner" in Buchform erscheinen. Das Buch, das u. a. noch 70 (bisher unveröffentlichte?) Briefe Wagner's enthalten wird, verspricht — in Anbetracht der nahen Beziehungen, in denen Neumann zu dem Meister stand — mancherlei Interessantes.

## Persönliches.

* Der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin hat dem Domorganisten Hepworth anlässlich seines 80. Geburtstages das Verdienstkreuz der Wendischen Krone in Gold zu verleihen geruht.

* Am 1. Mai 1906 sind es 25 Jahre, dass Prof. Papendick als Lehrer der Klavierausbildungsklassen am Mohr'schen Konservatorium in Berlin tätig ist.

* Das Dresdener kgl. Konservatorium wird vom 20.—25. Januar sein 50jähriges Bestehen festlich begehen. Die Feier umfasst: Festkonzert (20 Jan.), Festaktus und Festessen (21. Jan.), Kirchenkonzert (22. Jan.) und Theatralische Aufführung (25. Jan.).

* Hermann Fernow, der Leiter und Mitinhaber der Konzertdirektion Hermann Wolff in Berlin, beging am 7. Januar das 25jährige Jubiläum seiner geschäftlichen Tätigkeit.

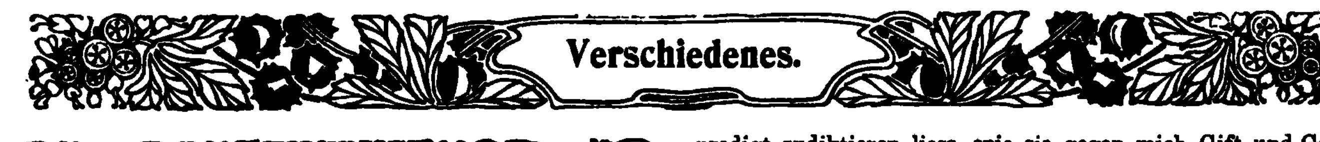
* Felix Weingartner hat seine amerikanische Konzertreise bereits angetreten und wird Ende Februar von derselben zurückkehren.

* Der städtische Kapellmeister Krug-Waldsee in Magdeburg hat den Titel „Königlicher Musikdirektor" erhalten.

* Dem Organisten an der St. Thomaskirche in Berlin, Wilhelm Herrmann, wurde der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen.

* Der Komponist und Musikpädagoge Uso Seifert in Dresden feierte am 1. Januar das 25jährige Jubiläum als Organist an der dortigen Reformierten Kirche.

**Todesfälle:** Der Professor des Gregorianischen Gesanges an der päpstlichen Universität in Tarragona, Theodor Echegoyen, ist im November v. J. daselbst gestorben. Noch vor kurzem gab er ein Lehrbuch über den Gregorianischen Gesang heraus. — Am Neujahrstage verstarb in München infolge Schlaganfalles der allgemein hochgeschätzte Konzertmeister an der Münchener Hofoper, Miroslav Weber. Er war am 9. November 1854 in Prag geboren, erhielt von seinem Vater den ersten Violinunterricht und studierte später (1870) am Prager Konservatorium unter den Professoren Bennewitz und Laub. Bereits als 10jähriger Knabe hatte Weber in Schloss Reichstadt vor dem Kaiser Ferdinand konzertiert. 1873—75 war er fürstl. Sologeiger in Sondershausen, 1875—1883 Hofkonzertmeister in Darmstadt, dann 1. Konzertmeister am Hoftheater zu Wiesbaden, wo er 1889 den Titel „kgl. Musikdirektor" erhielt. Nach 10jähriger Tätigkeit in Wiesbaden wurde er Konzertmeister am Hoftheater und an der Hofmusik in München. Bei seinem 50. Geburtstage erhielt er vom Prinzregenten von Bayern die Ludwigsmedaille für Kunst. Als Komponist errang er sich u. a. bei der Luitpold-Opernkonkurrenz mit seiner Oper „Die neue Mamsell" eine lobende Anerkennung. — In Köln a/Rh. starb am 2.(?) Januar an Gehirnschlag der bekannte Konzertsänger und Gesanglehrer am dortigen Konservatorium, Paul Haase. Er war am 8. Januar 1857 in Potsdam geboren, studierte auf der kgl. Hochschule für Musik in Berlin und errang sich rasch Ruf und Ansehen als Konzertsänger. Als Gesangspädagoge war er tätig in Rotterdam (an der städt Musikschule, später am selbstgegründeten Konservatorium), in Karlsruhe (Konservatorium), Cincinnati und (seit 1898) am Kölner Konservatorium. — Der 1839 in London geborene, seinerzeit in den europäischen Musikhauptstädten sehr geschätzte Violinvirtuose Henry Holmes ist in San Francisco (Mexico), wo er während der letzten 17 Jahre lebte, vor kurzem gestorben. — Kammersänger Otto Schelper in Leipzig ist, nachdem er noch am 2. und 5. Januar in einer „Nibelungen"-Aufführung im Neuen Stadttheater mitgewirkt hatte, in der Nacht vom 9. zum 10. Januar plötzlich gestorben.



## Verschiedenes.

## Feuilleton.

### Aus der Praxis eines Wiener Klavierlehrers.

Von E. Seh.

(Schluss.)

Von internationalen Unarten, wie sie sich beim angehenden Klavierspieler in der Sucht nach ständigem Pedalgebrauch, im Staccatospiel usw. zeigen, will ich absehen. Aber bezeichnend für den Wiener Durchschnittsgeschmack scheint mir doch eine leidenschaftliche Vorliebe für ein Fortissimo zu sein, von dem Liszt für seine „Dante-Symphonie" noch hätte profitieren können. Eine andere Unsitte macht sich darin geltend, dass ein präzises Zusammenspiel beider Hände mit ängstlicher Sorgfalt vermieden wird; so dass die eine Hand im Spiel immer nachklappt. In dieser Missachtung des musikalischen Zeitmasses sowie in der Vernachlässigung der Vorzeichen sucht der Wiener Klavierzögling den regelrechten, gottverlassenen Stümper womöglich noch zu übertreffen.

Einen eigenartigen Auswuchs von Schülertugenden stellte ein siebzehnjähriges Mädchen dar, welches von mir unterrichtet wurde. Forderte ich das Dämchen auf, den Takt zu zählen, so lehnte sie das grundsätzlich ab. Nahm ich ihr zuvorkommenderweise diese Arbeit ab, so war es unausbleiblich, dass sie nach einigen Augenblicken über Kopfweh klagte. Nicht selten brach sie vor Beendigung der Stunde mit nervöser Entschlossenheit plötzlich ab, nahm die Noten in die Hand und stand auf. Oder sie fragte mich, wieviel Uhr es sei, und ob der Franzl (ihr Geliebter) hinter ihr lausche. Fand auf der Strasse ein Menschenauflauf statt, so eilte sie hinaus und liess mich sitzen. Als ich die Hoffnungsvolle wegen dieses Treibens bei ihren Eltern verklagte und ihr eine Strafpredigt zudiktieren liess, spie sie gegen mich Gift und Galle und machte den Gefühlen ihrer kindischen Rachsucht in den Worten Luft: „Wenn Sie mich giften, gifte ich Sie wieder!" Ein ähnlicher Fall offenkundigen Widerstandes begegnete mir, als ein Knabe auf meine Aufforderung, ein neues Stück zu beginnen, rundweg erklärte, er könne es nicht. Gegen die Wiederholung eines älteren sträubte er sich mit den Worten: „Das mag i net, weil's zu fad ist." Als ich ihm nun mit der Hand den Standpunkt klar machen wollte, rief er zornig: „Das lass i mi net g'falln, i hab' 50000 Fl. auf der Sparkasse!" Die hinzukommenden Eltern erklärten resigniert: „Da ist nix zu machen, ist eben ein Kreuz!" Ein anderes Früchtchen versuchte die Mühseligkeiten des Lernens mehr mit List zu umgehen. Es rückte nämlich während des Spiels das Notenbuch in eine solche Entfernung, dass weder Lehrer noch Schüler die Noten erkennen konnten. Mit dieser Manipulation glaubte der Knabe sich die Möglichkeit des musikalischen Plantschens sichern zu können. Bisweilen übersprang er auch ohne weiteres mehrere Takte mit der klassischen Motivierung, da sei das „Stückl halt net so lang"!

Es bedarf keiner ausdrücklichen Versicherung, dass unter solchen Umständen die wirtschaftliche und gesellschaftliche Stellung des Wiener Klavierlehrers wenig beneidenswert ist. Jedenfalls hat er es seinem methodischen Geschick und seinem musikalischen Können schwerlich zu danken, wenn er einmal ausnahmsweise Ansehen geniesst. Meist kommen für den äusseren Erfolg Faktoren untergeordneter und verächtlicher Art in Frage, als da sind: ein unternehmendes Auftreten, ein gefallsüchtiges Liebedienern gegenüber der allmächtigen Herrin des Hauses usw. Wer sich auf solche Künste nicht versteht, ist eine Null. Erwähnt sei z. B. die für die Wertung von Lehrer und Unterricht höchst charakteristische Erscheinung, dass beim Beginn der Lektion häufig die Eltern nebst guten Freunden und getreuen Nachbarn im Musikraum sich einfinden. Alsbald bildet sich um Klavier, Lehrer und Schüler als Mittelpunkt eine geschwätzige, halbkreisförmige Menschenmauer, von der die seichtesten

Redensarten im Sinne lobender oder tadelnder Kritik auf den Unterrichtgeber herniederplätschern. Versucht dieser nun aber, derartige Zustände nach Kräften zu reformieren, so winkt ihm als Belohnung ein schlichter Abschied. Ein solches Los trifft ihn um so sicherer, wenn es ihm etwa gelungen war, bei Übernahme der Stunden mit einer Honorarforderung durchzudrücken, die den Satz von 30 Kreuzern erheblich überstieg. In solch schwindelnder Höhe bewegen sich nämlich der Regel nach Angebot und Nachfrage auf dem pianistischen Arbeitsmarkt. Als mir einmal der Inhaber zweier Geschäfte Klavierunterricht für seine Tochter antrug, fragte er: „Was kostet die Lektion?" „Einen Gulden," erwiderte ich. „Was? Sie sind wohl —! Soviel verdiene ich ja kaum! Für 30 Kreuzer gibt's Klavierlehrerinnen genug!"

Nicht minder symptomatisch für die geringe Schätzung des Musiklehrers ist die Tatsache, dass dieser oft den Weg zur Wohnung des Schülers vergeblich machen muss, weil man, ohne ihn benachrichtigt zu haben, es eben für gut befand, den Unterricht ausfallen zu lassen. Es schallt einem dann wohl von der Haustür her in ungezogener Manier entgegen: „Heute wird's nix! Kommen S' ein andermal!" — Gründe gibt es nicht, eine Entschuldigung gibt es auch nicht und eine Entschädigung — noch viel weniger. Ist andererseits der Lehrer einmal am Erscheinen verhindert, so fordert man von ihm eine rechtzeitige Benachrichtigung mittels Telegramm, Korrespondenz- oder pneumatischer Karte — das ist die Kehrseite der Medaille! Kann aber die Lektion gehalten werden, so ist Pünktlichkeit für den Schüler ein unbekannter Begriff. Meinem Wunsche, man möge auf einen präzisen Anfang des Unterrichts bedacht sein, setzt man oft gleichgültig und rücksichtslos entgegen: „Macht nix; haben's Herr Professor gnädig (eilig)?"

Gewiss: wenn man mit der Wahrheit etwas feilschen und hökern wollte, liesse sich ja hier und da eine Ausnahme unter all diesen Erscheinungen herauspraktizieren. Indem ich von solchen zweifelhaften Manipulationen absehe, ist es mir nur möglich, aus meinen Erfahrungen einen einzigen glatten Ausnahmefall anzuführen, wo ich in einer Vier-Töchter-Familie unterrichtete. Hier herrschte der Geist der Zucht und Ordnung. Die jungen Damen waren Musterbeispiele von Höflichkeit, Bescheidenheit, Aufmerksamkeit und Fleiss. Sie unterzogen sich gern den technischen Übungen und hatten an edler Musik ihre helle Freude. Allein der Typus des musizierenden Schülermaterials in Wien ist ein anderer. Damit soll nicht geleugnet werden, dass in Wien auch wahre musikalische Begabung zu finden ist; nur verkümmert sie meist, weil sie sich allzu weich bettet. Ein von mir unterrichteter 17jähriger junger Mann von tüchtigen Musikanlagen wollte sich anfangs zu einem besseren Spieler heranbilden lassen. Aber nach wenigen Stunden verliess ihn sein anfänglicher Eifer: die Übungen von Bertini und Cramer und die zweistimmigen Inventionen Bach's schmeckten ihm zu sauer! Dieser Jüngling endete später seine musikalische Laufbahn in der Gassenhaueratmosphäre. Ein anderer junger Mann glaubte den Inbegriff der Meisterschaft darzustellen, als er die Tonleiter-„Skalen" in allen Dur- und Molltonarten herunterrasseln konnte. Eines Tages bat er mich, ihm die schwersten Kompositionen von Liszt und Chopin auszusuchen; leichtere Stücke könne er nicht mehr spielen! Dabei gingen ihm Takt- und Notenkenntnis noch vollständig ab!

An diese Probe von Genialitätsschwindel, in dem man immer zunächst echte Kraft und Bedeutung zu erkennen glaubt, reihen sich würdig ein paar Züge elterlicher Verblendung an. Eine „Gnädige" ersuchte mich einmal: „Mein Peperl muss fleissig Skalen und Übungen spielen; sonst kommt er nimmer weiter; auch müssen Herr Professor streng mit ihm sein." Wie sich bald herausstellte, war die Dame nur versehentlich in das richtige pädagogische Fahrwasser geraten; denn schon in der dritten Stunde bat sie mich dringend, „Skalen und Übungen wegzulassen, Peperl langweile sich, der Holzhackerbubenmarsch mache ihm mehr Freud'!" Eine andere Dame erklärte auf meine tadelnden Kritiken ihren Kindern gegenüber: „Meine Kleinen giftet das, wenn Herr Professor so reden; wollen's lieber Angenehmes zu ihnen sagen, auch wenn s' halt nix können!" Solche Beispiele liessen sich zu einer ansehnlichen Musterkarte ergänzen. Doch genug damit!

Nach meinem Urteil hat man für all das die letzten Ursachen in einer allgemeinen Entartung des Wiener Volkskörpers zu suchen. Wie tief diese geht, das zu untersuchen ist Sache des Moralphilosophen, des Soziologen, des Politikers. Jedenfalls dürften die erzieherischen Missgeburten nur Symptome sein, freilich recht bösartige Symptome. Man streut eben der Jugend Weihrauch, wenn sie die Zuchtrute verdient hat. Aber das ist noch nicht alles. Sollte man nicht das Übel mit der Wurzel ausrotten? —




*Eingetroffene Werke.*
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

## A. Instrumentalmusik.
(Fortsetzung.)

### Für Posaune und Klavier:

Bennewitz, F. Posaunenklänge: No. 1. Largo. No. 2. Allegro. (Leipzig, Hilmar Bennewitz.)

### Für 2 Klaviere zu 4 Händen:

Bach, Phil. Em. Konzert (No. 19, Amoll) für Klavier und Streichorchester, arr. für 2 Klaviere von Georg Amft. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Hollaender, Al. Op. 61. Variationen über ein Thema von F. Schubert. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

### Für Klavier zu 4 Händen:

Dowell, Mac. Op. 48. Zweite (indianische) Suite, arr. von O. Taubmann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Mozart, W. A. *Menuetto favori* a. d. Esdur-Symphonie f. d. Unterricht frei übertragen von H. Germer. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

Oosterzee, Cornélie van. Op. 55. Sechs leichte Stücke. Heft I und II. (Middelburg, A. A. Noske.)

Suk, Jos. Op. 25. *Scherzo fantastique*, arr. v. Jos. Jiránek. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

### Für Klavier zu 2 Händen:

Anrooij, Peter van. Fragmenten uit de muziek voor het kerstsprookje „Das kalte Herz" (Text nach W. Hauff). No. 1. Inleiding. No. 2. Pilzentanz. (Middelburg, A. A. Noske.)

Beethoven, L. van. *Sonates pour Piano. Nouvelle édition, revue, doigtée et annotée par Adolphe F. Wouters.* Op. 101. Sonate (Adur). Op. 106. Sonate (Bdur). Op. 109. Sonate (Edur). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Blumenfeld, F. Op. 37. Zwei Stücke (Elegiaco — Patetico). (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

Chopin, Fr. 24 Etüden Op. 10 u. 25. Akademische Neuausgabe, kritisch revidiert etc. von Heinrich Germer. Teil I u. II. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

Fanzler, L. Russische Suite. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Floridia, P. Op. 14. *Huit Morceaux (Comte del cigno — Falene — Sotto i tigli — Gaja molinara — Serenata felice — Barcarola mesta — Patos! — Capriccioso).* (Leipzig und Mailand, Carisch & Jänichen.)

Giarda, L. St. Op. 48. *Frammenti (Inquietudine — Racconto — La Canzone del marinaro — Charmeuse — Rêverie — Nocturne à la Chopin — Fileuse).* (Leipzig und Mailand, Carisch & Jänichen.)

Glasunow, A. Op. 81. Tanzszene, arr. von A. Winkler. (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

Götze, G. Op. 13. Vier Klavierstücke (Wogen — Lebenskampf — Notturno — Leides-Schlummer). (Berlin, Ries & Erler.)

Herzog, Arth. Op. 25. „Der Jugendfreund." Heft I. (Klassische Stücke. Heft II. Liedübertragungen. Leicht bearbeitet, ohne Oktavenspannungen.) (Hannover, Chr. Bachmann.)

Jentsch, M. Op. 31. Tarantelle. — Op. 40. Weihnachtsklänge (1. Präludium — 2. Träumerei). — Op. 63. Ballade. (Leipzig, Otto Junne.)

Kirchner, Th. Op. 70. Fünf Sonatinen, neu herausgegeben von H. Vetter. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)

Lacombe, Paul. Op. 114. *Six Morceaux de Danse en forme de Masurka.* (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

László, Á. *Serenade Gabrielle.* (Arad, Selbstverlag des Komponisten.)

Liapounow, S. Op. 11. *XII Etudes d'exécution transcendante.* No. 11. *Ronde des sylphes.* No. 12. *Elégie en me-*

*moire de François Liszt.* (Leipzig, Heinr. Jul. Zimmermann.)

**Meisterwerke deutscher Tonkunst.** Joh. Jak. Froberger. Ausgewählte Klavierwerke. — Johann Kuhnau. Auserlesene Klavierwerke. — Samuel Scheidt. Auserlesene Klavierwerke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Mozart, W. A.** *Menuetto favori* a. d. Esdur-Symphonie f. den Unterricht frei übertragen von Heinrich Germer. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

**Musik, Die, am sächsischen Hofe.** Bd. 9. Altsächsische Fanfaren- und Armeemärsche etc., bearb. u. herausgeg. von Otto Schmidt. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Oosterzee, Cornélie van.** Op. 58. *Carnaval. 3 Fantaisies (Entrée pompeuse — Gondolier et Gondolière — Danse des Almées).* (Middelburg, A. A. Noske.)

**Poldini, Ed. Dekameron.** Novellen und Novelletten (VII. Spanisches Intermezzo. VIII. Fragmente. IX. Eine Herbstmär. X. Und als der Frühling wiederkam). (Breslau, Julius Hainauer.)

— — Op. 42. Walzerbuch. Bd. II. (Leipzig, Bosworth & Co.)

**Schubert, Frz.** Unbekannte Ländler, bearb. v. Karl Wendl. (Stuttgart, Karl Grüninger [Klatt & Hartmann].)

**Skrjäbin (Scriàbine), A.** Op. 44. *Deux Poèmes.* — Op. 45. Drei Klavierstücke. — Op. 46. Scherzo. — Op. 47. *Quasi Valse.* (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

**Wihtol, Jos.** Op. 32. *Huit Chansons populaires lettomes. Paraphrases miniatures.* — Op. 33. *Deux Miniatures.* (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

**Wilm, N. von.** Op. 188. *Six Bagatelles* (No. 3. *Sans repos.* No. 4. *Soucis de coeur.* — No. 5. *Arabesque.* — No. 6. *Contemplation.* — Op. 191. [4] *Intermezzi.* No. 3 u. 4). (Leipzig, Bosworth & Co.)

### Für die linke Hand (Klavier) allein:

**Blumenfeld,** Op. 36. Etüde. (Leipzig, M. P. Belaïeff.)

### Für Orgel:

**Jentsch, M.** Op. 46. Zwei Präludien. (Leipzig, Otto Junne.)

**Meisterwerke deutscher Tonkunst.** Samuel Scheidt. Choralvorspiele. — Joh. Jak. Froberger. Auserlesene Stücke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Ramsey, B.** Orgel-Sonate (No. 2, Hmoll). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Stanford, Ch. V.** Op. 88 No. 4. Präludium über einen Osterhymnus. — Op. 88 No. 5. Präludium in Form eines Pastorale. — Op. 88 No. 6. Präludium über einen Kanon von Tallis. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

### Für Harfe allein und mit anderen Instrumenten:

**Poenitz, Franz.** Op. 73. Capriccio für Klarinette in B und Harfe. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Posse, W.** *Mazurka et Tarantella* für Harfe allein. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

### Schulen und Unterrichtswerke:

**Centola, E.** Technik des Violinspiels. Teil V Heft 2 (Doppelgriff). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Jiránek, Jos.** Schule des Akkordspiels und der Akkordzerlegungen für Klavier. Heft 1—5. — Neue Schule des Tonleiterspiels für Pianoforte. Heft 1 und 2. (Leipzig, Bosworth & Co.)

**Kross, Emil.** Op. 50. *Gradus ad Parnassum* für die Violine. Teil I (Progressive technische Studien) Heft 1—7. Teil II (Bogentechnik und Tonbildung) Heft 1 u. 2. (Leipzig, Bosworth & Co.)

(Fortsetzung folgt.)




## I.

### Patent-Bericht von Deutschland.

Herausgegeben vom Internationalen Patent-Verwertungs- und Ingenieur-Bureau **Manke & Co. G. m. b. H. Hauptbureau: Leipzig,** Markgrafenstr. 8.

In allen Patentangelegenheiten des In- und Auslandes erteilt die Firma Manke & Co. den Lesern dieser Zeitung **Rat und Auskunft** kostenlos.

### Patente.

#### Anmeldungen.

51d. „Symphonion", Fabrik Lochmann'scher Musikwerke A.-G., **Leipzig-Gohlis.** Anschlagvorrichtung für Saiteninstrumente zur Erzeugung anhaltender Töne, bei welchen die Hämmer auf Balgdeckeln befestigt sind.

51e. Hendrik van Aarst, **Amsterdam;** Vertr.: F. C. Glaser, O. Hering und E. Peitz, Pat.-Anw., Berlin SW. 68. Notenblattwender.

51c. Karl Sabelström, **Hornsö, Schweden;** Vertr.: Pat.-Anw. Ernst von Niessen, **Berlin** W. 50, und Kurt von Niessen, **Berlin** W. 15. Verfahren zur Erhöhung der Klangfähigkeit von Holz.

51b. Karl Haake, **Hannover,** Hagenstr. 20. Einrichtung an Klavieren zur Erhöhung der Resonanz.

#### Erteilungen.

51c. Hermann Oschatz, **Ilfersgehofen b/Erfurt.** Verfahren zum Verbinden des Trommelbodens mit dem Spannreifen für Trommeln aller Art, Tambourins und Ballschläger; Zus. z. Pat. 157625.

51e. Heilbrunn Söhne und Wilhelm Pape, **Berlin.** Vorrichtung zum Aufzeichnen der Noten für mechanische Musikinstrumente.

51e. Ferdinand Zehm, Pölitzerstr. 38, und Wilhelm Hoffmann, Yorkstr. 2, **Stettin.** Notenblattwender.

51c. Josef Ritter von Peichl, **Triest;** Vertr.: Otto Siedentopf, Pat.-Anw. **Berlin** SW. 12. Streichvorrichtung für Zither und ähnliche Instrumente.

#### Gebrauchs-Muster.

51e. Max Oberle jr., **Ansbach.** Klavierspiel-Lehrvorrichtung, bestehend aus einem zusammenschiebbaren Streifen mit der Klaviertastatur entsprechender Notenbezeichnung und Abbildung.

51e. Reinhold Rentsch, **Nieder-Schönhausen b/Berlin,** Beuthstr. 14. Notenblattwender mit Wendearmen, welche mit Zelluloidstreifen versehen sind.

51b. Johannes Rehbock, **Duisburg,** Gutenbergstrasse 18. Schallkörper für Klaviere, dessen mit den Saitensteg versehener oberer Boden mehrfach mit dem unteren Boden durch mit Öffnungen versehene Zwischenwände verbunden ist.

51c. Friedr. Krefft, **Ilmenau.** Stimmschlüssel mit Schneckengetriebe zum Feinstimmen von Saiteninstrumenten.

51c. Adolf Romer, **Freiburg i/B.,** Kaiserstr. 37. Wirbel für Saiteninstrumente mit Nut vom Wirbellocheingang bis zu dessen Ausgang zum Klemmen der Saite.

51c. Fa. L. Jacob, **Stuttgart.** Instrument zur Erzeugung von Flageoletttönen auf Zithern und Guitarren, aus einer mit weichen Stoff belegten, mit Griff versehenen Platte.

51e. Franz Lorenz, Windmühlenweg 32, u. Anton Hammerschmidt, Bayrischestr. 11, **Leipzig.** Notenblattwender, der durch den Fuss des Spielers mittels einer Schnur in Tätigkeit versetzt wird.

51b. Alwin Ahlheit, **Halle a/S.,** Vereinsstr. 2. Selbstklingendes Klavierpedal in Bankform für Organisten, mit in das Pedal einklappbarer Klaviatur.

51b. Rud. Ibach Sohn, **Barmen.** Resonanzboden für Pianinos, Flügel und dgl., welcher mit dem ihn umgebenden Rahmen mittels Blattfedern verbunden ist.

51a. Fa. J. Schug, **Klingental i/S.** Harmonium mit auf einer hohlen Säule befestigtem Klaviaturkasten.

51c. Fa. J. Schug, **Klingental i/S.** Guitarrezither mit den einzelnen Akkordsaitenbündeln hinzugefügten Kontrabasssaiten.

* * *

## II.

### Patent-Bericht,

mitgeteilt vom Patentanwalt Dr. **Fritz Fuchs,** dipl. Chemiker und Ingenieur **Alfred Hamburger, Wien** VII, Siebensterngasse 1.

Auskünfte in Patentangelegenheiten werden Abonnenten dieses Blattes unentgeltlich erteilt. Gegen die Erteilung unten angeführter Patentanmeldungen kann binnen zweier Monate Einspruch erhoben werden. Auszüge aus den Patentbeschrei-

bungen werden von dem angeführten Patentanwaltsbureau angefertigt.

### Patente.

#### Anmeldungen.

#### Österreich.

Einspruchsfrist bis 15. Dezember 1905.

Kl. 51c. Fritz Holzhausen, Freiherr von, k. u. k. Hauptmann i. P. in Frankfurt a/M. Notenblattwender: Der Notenblattwender besitzt zum Erfassen der Blätter einen Magnet, der drehbar mit dem durch ein Pedal betätigten Wendearm verbunden ist, damit er sich beim Überschreiten des Pultrandes dreht und sich hierdurch vom gewendeten Notenblatt trennt.

Einspruchsfrist bis 15. Jänner 1906.

Kl. 51c. Hans Haubner, Musikprofessor in Marienbad. Stimmmechanik für Zither, Violine usw.: Der Wirbel der bekannten durch Schnecke und Wurmrad betriebenen Stimmmechanik erhält an der den Griff entgegengesetzten Seite ein Sperrrad angeschraubt, das durch eine am losen Wurmrad befestigte Sperrklinke das Zurückdrehen des Wirbels verhindert.

Einspruchsfrist bis 1. Februar 1906.

Kl. 51a. Gebrüder Knake, Akt.-Ges. in Münster i. W. Flügel: Die Seitenwände des symmetrischen Flügels sind vorne parallel geführt und unter Vermeidung jeder Einbuchtung hinten durch eine bogenförmige Wand miteinander verbunden, um eine Verkürzung des Flügels ohne Verminderung des wirksamen Raumes zu erzielen.

Einspruchsfrist bis 15. Februar 1906.

Kl. 51c. Firma Ferdinand Schaaf & Co., und Schaaf Jakob, Kaufmann in Frankfurt a/M. Repetitionsmechanik für Pianinos: Das ausserhalb der Wippe gelagerte Fängerglied ist als doppelarmiger Hebel ausgebildet, dessen oberer Arm den Fänger und dessen unterer Arm eine Rolle trägt, gegen welche die Wippe beim Anschlag der Taste drückt.

#### Deutsches Reich.

Einspruchsfrist bis 7. Februar 1906.

Kl. 51c. Hugo Sling, Prag. Vorrichtung zur Begrenzung der seitlichen Oberarmbewegung bei der Bogenführung auf Streichinstrumenten.

#### Erteilungen.

#### Österreich.

Kl. 51a. Pat. No. 22165. Charles Anton Ahlstrom, Pianofortefabrikant in Jamestown V. St. A. Repetitionsmechanik für Pianos.

Kl. 51c. Pat. No. 22162. Julius Bunzl-Federn, Kaufmann in Prag. Vorrichtung zur selbsttätigen Niederschrift von Noten beim Klavierspiel.

Kl. 51c. Pat. No. 22952. Robert Maria Mayrhofer, Musiker in Wien. Einrichtung zur selbsttätigen und nach Rhythmus und Tonhöhe lesbaren Aufzeichnung des Spieles auf Klaviaturen.

#### Gebrauchsmuster.

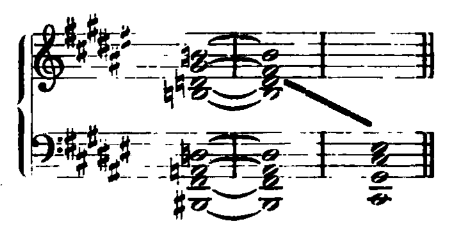
#### Deutsches Reich.

Kl. 51c. Pat. No. 268428. Adolf Romer, Freiburg i/B. Wirbel für Saiteninstrumente mit Nut vom Wirbellocheingang bis zu dessen Ausgang zum Klemmen der Seite.




**Fährmann, Hans.** Op. 24 und 25. Sechste und siebente Sonate für Orgel. Leipzig, Otto Junne (Eigentum des Autors).

Obwohl ich Fährmann's Namen hin und wieder als den eines tüchtigen Orgelmeisters mit Achtung habe nennen hören, so ist mir doch bis zum Eintreffen der hier zu besprechenden beiden Sonaten keine seiner Kompositionen zu Gesicht gekommen. Nun, das Gute kommt immer zu gelegener Zeit. Diese Sonaten aber sind mehr als gut, sie sind vortrefflich. Ich bin der festen Überzeugung, dass ihr Autor von sich reden machen wird, wenn — bei der Vertiefung seiner Schaffungsart — auch nur in den Kreisen, die imstande sind, sich seiner Kunst verständnisinnig erschliessen zu können. Fährmann hat viel, ausserordentlich viel gelernt, macht aber kein Wesens davon, sondern stellt seine auf allen Gebieten der Kompositionstechnik ausgereifte Meisterschaft lediglich in den Dienst echter Kunst, einer Kunst, die einzig dem Höchsten, Edelsten zustrebt, und die Mittel und Wege hierzu weitab der Heerstrasse sucht und findet. Zudem wird dieses reiche Rüstzeug musikalischer Gelehrsamkeit durch einen ergiebig fliessenden Quell der Erfindung unterstützt, dem nichts entströmt, was nicht vornehm und eigenartig genannt zu werden verdiente. Die Führung der Kantilene ist grosszügig, die streng gehandhabte Form von mustergiltiger Plastik und Einheitlichkeit. Fährmann's Diktion ist modern, ohne sich ins Zügellose, Ziellose zu verlieren, und lässt überall erkennen, dass ihm die Melodie als Seele der Musik gilt. Wenn mir harmonische Härten, wie diese:



oder diese:



unbequem sind, so ist das Geschmackssache und tut der Bewertung der Werke im ganzen meinerseits keinen Abbruch, schon deshalb nicht, weil derartiges nicht häufig vorkommt, es mir auch geraten erscheint, dass man sich nachgerade mehr und mehr an so etwas gewöhne, und froh sei, wenns nicht ärger kommt. — Zeigt die sechste Sonate ein im grossen ganzen freundliches Gesicht, den klagenden zweiten Satz ausgenommen, so gibt sich die siebente als eine ernstgestimmte Schöpfung zu erkennen, welche viel von Leid und innerem Streit zu erzählen weiss, endlich aber den Frieden verkündet und in entsagungsvoller Ruhe, doch hoffnungs- und vertrauensvoll, ausklingt. Die sechste Sonate — G dur — ist dreisätzig, wohingegen die siebente — Fismoll — vier selbständige Teile bringt, denen der Autor biblische Geleitworte mitgegeben hat, und zwar: „Unser Leben währet siebzig Jahr", „Unser Wissen ist Stückwerk" (ein köstliches Musikstück), „Unser Wandel aber ist im Himmel" und „Unser Glaube ist der Sieg, der die Welt überwunden hat". Beide Sonaten schliessen mit trefflich gefügten, schwungvollen Fugen ab, die siebente mit einer Choralfuge („Nach einer Prüfung kurzer Tage") grossen Stils.

Georg Riemenschneider.

### Druckfehlerberichtigung.

In der vor. No. d. Bl. Seite 16 Spalte b war auf der viertletzten Zeile der „Todesnachrichten" statt „Fritz Schindler" zu lesen „Fritz Spindler". Das auf der folgenden Zeile vermerkte (in einem Teil der Auflage d. Bl. undeutlich gekommene) Geburtsjahr war als „1817" zu lesen.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. (Tel. 7753.)

**Melanie Dietel** (Sopran).
Konzert- u. Oratoriensängerin.
Dresden, Ostbahn-Str. 12.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
KARLSRUHE i. B., Kriegstr. 93.
Vertreten durch Hugo Sander, Leipzig.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Manja Freytag-Winkler**
Konzert- und Oratorien-Sängerin.
Dresden, Lüttichaustr. 2.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Carlstr. 48.



**Johanna Schrader Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 81.

**Helene Ziebarth,**
Konzert- und Oratoriensängerin
erteilt Gesang-Unterricht nach
bewährter Methode erster Meister.
Sprechstunden 10—12 Uhr.
Leipzig-Plagwitz, Moltkestr. 1II.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

**Willy Merkel**
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W.-Schöneberg, Stubenrauchstr. 5a.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Johs. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Mannhardtstr. 7.

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken der eigenen Liederabende und anderer Konzerte werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. Berlin-Gr. Lichterfelde, Sternstr. 23a.
Vertr.: Konzert-Direktion WOLFF.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Johanna Deutrich, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Greimanstrasse 28.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
Leipzig, Marschner Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

## Orgel



## Violine



## Violoncell



## Unterricht.





## Anzeigen.



C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24057. 6.



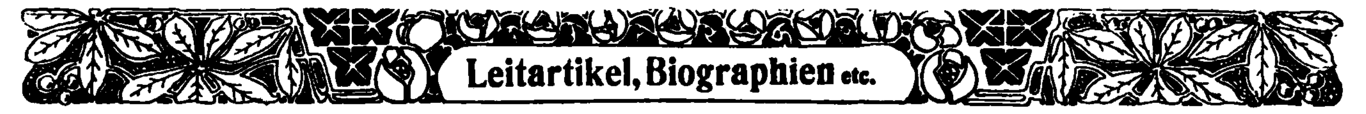

Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Jubelfeier des Königlichen Konservatoriums zu Dresden.

Von N....

(Mit einer Bildbeilage.)

Das Königliche Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden rüstet sich, in dieser Woche den Tag seines fünfzigjährigen Bestehens festlich zu begehen. Ein Festaktus am 21. Januar, zu welchem der Besuch Sr. Maj. des Königs in Aussicht gestellt ist, Festkonzerte in Saal und Kirche, theatralische Aufführung und das bei solchen Gelegenheiten unumgängliche Festmahl bilden das Programm der mehrere Tage in Anspruch nehmenden Feier.

Unter den Musikschulen Deutschlands nimmt das Dresdener Königliche Konservatorium eine erste Stelle ein, nicht nur seiner Frequenz wegen. Musiker von Weltruf hat es zu seinen Lehrkräften gezählt, und eine stattliche Reihe späterhin bekannt gewordener Namen liesse sich aus den Schülerlisten der jeweiligen Jahresberichte zusammenstellen. Mit der Absicht, in Dresden ein Konservatorium zu gründen — wir folgen hier in den Hauptpunkten der anlässlich des fünfundzwanzigjährigen Bestehens des Instituts erschienenen Fürstenau'schen Festschrift — trug sich schon anfangs des vorigen Jahrhunderts der Königl. Sächs. Kapellmeister Francesco Morlacchi. Im Jahre 1814 arbeitete er einen Plan „wegen Gründung einer musikalischen Bildungsanstalt oder eines Conservatorio o liceo musicale in Dresden als Staatsanstalt“ aus. Die in italienischer Sprache entworfenen Statuten sind noch im K. S. Hauptstaatsarchiv vorhanden. Zunächst sollte die Musikschule dazu dienen, tüchtige Kräfte für die Königl. Kapelle und die Oper heranzubilden. Die Ausführung aber scheiterte jedoch aus finanziellen Gründen.

Kein Geringerer war es dann, wie Richard Wagner, der die Angelegenheit wieder aufnahm. Er tat dies, wie aus seinem „Entwurf für Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen“ ersichtlich ist, in den Jahren 1848/49. Mit dieser Schöpfung wollte er eine Theater-, Chor- und Orchesterschule verbunden wissen. Aufs genaueste gibt er an, wie eine solche staatliche Kunstschule einzurichten und zu führen sei, sollte sie ihrem Zweck, wirklich veranlagte junge Leute auszuwählen und zu tüchtigen Künstlern mit gründlicher und vielseitiger Bildung zu erziehen, voll entsprechen. Die Leitung dieser Musterschule war als aufs engste mit derjenigen der Hoftheater verbunden gedacht. Über alles die Musik betreffende sollte der erste Kapellmeister der Hofoper innerhalb genau festzulegender Satzungen zu bestimmen haben. — Doch auch dieses Projekt kam — wie so vieles andere von Wert, das der Musikreformator einst anstrebte — nicht zur Ausführung. Die Revolution und ihre Folgen liessen diese auf ernste künstlerische Einrichtungen bezüglichen Vorschläge rascher noch in Vergessenheit geraten, wie dies ohnehin schon geschehen wäre.

Auch späterhin tauchte der Plan, in Dresden ein Konservatorium zu gründen, wiederholt auf, doch handelte es sich hierbei nur um eine aus privaten Mitteln zu errichtende Musikschule. Vielen entgegenstehenden Schwierigkeiten wirksam zu begegnen und allen Mühen einer solchen Unternehmung sich zu unterziehen fand sich jedoch nicht die geeignete Persönlichkeit. Da versuchte der Königl. Sächs. Kammermusiker Friedrich Tröstler zur Überraschung vieler die Verwirklichung des Planes, indem er zunächst für den 8. Oktober 1855 eine Anzahl Sachverständiger zu einer Vorbesprechung einlud. Dieser Beratung wohnten Kapellmeister Reissiger, Konzertmeister Schubert, Hoforganist Schneider, die Musikdirektoren Otto und Pfretzschner, Pianist Blassmann, Hofopernsänger Risse und mehrere Kammermusiker bei. Die Versammlung erklärte sich mit den Ausführungen des Einberufers im Prinzip einverstanden, und man beschloss die Errichtung einer Musikschule unter Führung Tröstler's. Im Januar 1856 erschien dann in Form eines Zirkulars die erste öffentliche Ankündigung der erfolgten Gründung der Schule und die Einladung zum Eintritt in diese. Die künstlerische Leitung derselben hatten Hofkapellmeister Reissiger, Konzertmeister Schubert, Kantor Julius Otto und Hoforganist Schneider übernommen; als vollziehender Direktor zeichnete Friedrich Tröstler. Unter den Lehrkräften finden wir die ersten Künstler der Stadt, und der Lehrplan umfasste neben theoretischen Fächern Gesang, Klavier- und Orgelspiel, auch den Unterricht auf allen im Orchester gebräuchlichen Instrumenten. Schon damals war aber das

Konservatorium — entgegen dem einstigen Plane Wagner's — nicht ausschliesslich Fachschule. Es sollte auch Dilettanten zur „Erlangung musikalischer Bildung" dienen. Das Honorar für den „einen vollständigen Kursus umschliessenden Unterricht in allen theoretischen Fächern, im Gesang, Klavierspiel und zweier Orchester-Instrumente" betrug 100 Taler p. a. Die eigentliche Eröffnung des Instituts fand dann am 28. Januar in denselben Räumen, in welchen es sich noch jetzt befindet, durch eine Musikaufführung statt, welcher auch der damalige Kronprinz Albert, Kronprinzessin Carola — das spätere Königspaar — sowie Prinz Georg beiwohnten.

Im ersten Schuljahre wurde das Konservatorium von 21 Fachschülern und 63 anderen Schülern besucht — ein recht bescheidener Anfang — vergleicht man mit ihm die Frequenzziffern der Jetztzeit. Im folgenden Jahre wurde dem Konservatorium eine „Vorschule des Theaters" angereiht. In grossen Zügen war also der Lehrplan der Schule von da ab derselbe, wie er es bis heute geblieben ist, denn er umfasste ausser der Musik auch die darstellenden Künste einschliesslich der Redekunst. Freistellenzuwendungen und andere Unterstützungen wurden bald dem Institute zuteil.

Tröstler, der Besitzer des Konservatoriums, vermochte aber trotz mancher guten Eigenschaften — er war ein tüchtiger Musiker, dem es aber an organisatorischem Talent gebrach — das Institut nicht zur richtigen Entfaltung zu bringen. Er allein hätte die Schule kaum fortzuführen vermocht. Im Jahre 1859 nahm er daher als Mitinhaber in das Unternehmen Friedrich Pudor auf, in dessen alleinigen Besitz das Konservatorium schon im nächsten Jahre überging. Der nun folgenden tatkräftigen und umsichtigen Verwaltung Pudor's ist das Aufblühen des Dresdener Konservatoriums zu einer der bekanntesten und besuchtesten Musikschulen Deutschlands an erster Stelle zu danken.

Nach Reissiger's am 7. November 1859 erfolgtem Tode trat der kgl. Kapellmeister C. Krebs an dessen Stelle im aristischen Direktorium, aus dem er jedoch — gemeinschaftlich mit Otto, Schneider und Schubert — bereits im April 1860 wieder ausschied. Nach kurzer interimistischer Führung durch Blassmann und Reichel wurde dann im Oktober 1860 der Hofkapellmeister Jul. Rietz alleiniger artistischer Leiter der Schule. Vielfache Änderungen in der Besetzung der einzelnen Unterrichtsfächer waren mittlerweile erfolgt und weitere Lehrkräfte wurden herangezogen. Es sei hier nur der im Mai 1858 erfolgte Eintritt H. Döring's erwähnt, des ältesten, jetzt noch tätigen Lehrers des Instituts. Im Juli 1860 erschien ein neuer Organisationsplan der Musikschule, dem 1862 die Statuten der angegliederten Theaterschule folgten. Von den in jener Zeit wirkenden Lehrern mögen hier Konzertmeister Lauterbach, Hoforganist Merkel, der Theoretiker Rischbieter und der Pianist Schmole Erwähnung finden. Die beiden letzteren waren dem Lehrkörper 1862 beigetreten; Rischbieter gehörte ihm bis vor wenigen Jahren, Schmole gehört ihm heute noch an. Im Jahre 1866 feierte die Schule ihr zehnjähriges Bestehen durch eine festliche Konzertveranstaltung im Saale des Hôtel de Saxe. Bis dahin war sie von 561 Schülern und Schülerinnen besucht worden, darunter 79 Ausländer. Regelmässige Vortragsabende der Eleven wurden jetzt eingerichtet, die Orchesterklasse nahm an denselben teil. Am 1. Oktober 1868 ward mit dem Konservatorium eine Elementarschule verbunden. Dieselbe sollte Gelegenheit geben, „Kindern in der Musik gründlichen methodischen, auf künstlerische Ziele gerichteten Unterricht" zu erteilen. Im selben Jahre begannen die praktischen Übungen im neu eingerichteten Seminar. Dasselbe lehrte „Musikalische Pädagogik für alle geistig und technisch gereiften Klavier- und Gesangschüler und Schülerinnen, welche sich zu Lehrern und Lehrerinnen bilden wollen". Der Besuch des Konservatoriums nahm stetig zu. Die Gesamtfrequenz bis zum Jahre 1872 betrug 1199, von welcher Zahl 310 auf das Studienjahr 71/72 entfällt. Die Institutsbibliothek erhielt wertvolle Zuwendungen. Die Zahl der Konservatoriumsbesucher wuchs in den folgenden Studienjahren auf 402, 456, 467, 497 und resp. 556. Nach dem 1877 erfolgten Tode des bisherigen artistischen Direktors Generalmusikdirektor Dr. Jul. Rietz trat die Schule in eine neue Phase ihrer Entwicklung. Äusserlich gekennzeichnet ist diese mit Übernahme der artistischen Leitung durch den damaligen kgl. Kapellmeister Dr. F. Wüllner, der am 1. November desselben Jahres sein Amt antrat, und der, begabt mit seltenem organisatorischem und pädagogischem Talent, dem Institute ein ausserordentlicher Förderer werden sollte. In Verbindung mit dem Lehrerkollegium wurden die Satzungen der Schule einer gründlichen Umgestaltung unterworfen, die Anforderungen an das Können der Schüler wurden grössere, neue Lehrerkräfte traten der Schule bei. Eine besondere Pflege wurde dem a cappella-Gesang zuteil. Als im Januar 1881 das Konservatorium sein fünfundzwanzigjähriges Bestehen feierte, konnte die Schule bereits auf eine an Erfolgen reiche Tätigkeit zurückblicken. Viele ihrer einstigen Schüler hatten sich einen in der Musikwelt geachteten Namen erworben, der Besuch der Anstalt war in stetem Wachsen begriffen.

Bis zum Weggange des artistischen Leiters Fr. Wüllner, der 1884 einem Rufe nach Köln folgte, traten namhafte Änderungen nicht ein. Nun aber begann eine Zeit der Unruhe und Umgestaltungen. An Stelle eines artistischen Leiters trat ein akademischer Rat, bestehend aus den Lehrern F. Draeseke, Kirchner, Rappoldi, Hiebendahl und Marcks, die — eine wesentliche Neuerung — zugleich Schulvorstände einzelner Abteilungen der Anstalt waren. Schon 1886 ward dieser akademische Rat wieder aufgelöst, Hofkapellmeister Ad. Hagen ward artistischer Direktor, die bisherigen akademischen Räte blieben jedoch Schulvorstände. Im folgenden Jahre starb der bisherige Besitzer des Konservatoriums, Hofrat Friedrich Pudor, dessen Erbe sein Sohn Dr. Heinrich Pudor ward. Während der Studien- und Reisezeit des jugendlichen neuen Besitzers der Schule führte Hofkapellmeister Hagen auch vertretungsweise die geschäftliche Leitung, die dann zu Beginn des Jahres 1890 Dr. H. Pudor selbst übernahm. Meinungsverschiedenheiten zwischen dem letzteren und dem artistischen Leiter führten bald zum Rücktritt Hagen's. Der einstige akademische Rat, verstärkt durch die Lehrer Prof. Scharfe, Krantz und Grützmacher, trat wieder in Tätigkeit. Die Gegensätze zwischen dem artistischen Direktorium und dem Anstaltsbesitzer, dem jugendlichen Brausekopf, der späterhin als Heinr. Scham durch seine extravaganten Schriften verschiedenster Art in weitesten Kreisen Aufsehen erregte, spitzten sich zu. Es erschienen Erlasse Pudor's über die einzuhaltende künstlerische Richtung, welche das Direktorium für übergreifend in seine Befugnisse ansah. Ein heftiger Streit entbrannte in der Lokalpresse. Pudor wurde als Vorkämpfer Richard Wagner's gefeiert, der mit alten verrosteten Überbleibseln einer vermoderten Zeit mutig aufräumen wolle, von anderer Seite aber als ziel- und planloser Stürmer angefeindet. Friedrich Pudor's Erbe, dem seine Weltbeglückungspläne mehr noch am Herzen lagen, wie die Führung einer Musikschule, über die er selbst gering dachte, entzog sich unerwartet dem Streite, indem er das Konservatorium an eines der Direktoriumsmitglieder — an Prof. Eugen Krantz — verkaufte. Anfänglich wurde dieser plötzliche Wandel der Dinge nicht ohne Befürchtungen hingenommen, doch als die Lehrerschaft in ihrer grossen Mehrheit dieselbe blieb und rasch wieder geordnete Verhältnisse die bisherige Unsicherheit ablösten, fanden sich auch die meisten der einstigen Anhänger Heinrich Pudor's bald in die Sachlage. Uns mutet der Sturm im Wasserglase aus dem Jahre 1890 jetzt sonderbar genug an, denn heutzutage hat man längst einzusehen gelernt, dass neue und alte Zeit sich ergänzen, dass Bach und Wagner keine Gegensätze sind, und dass die Schöpfungen der Klassiker auch dem Modernsten der Ausgangspunkt für seine künstlerische Bildung bleiben müssen. Auf dem Fundamente, das uns die Grossen der Tonkunst hinterlassen haben, neu aufzubauen, das hat uns ja der Bayreuther Meister selbst gelehrt.

Der neue Inhaber der Musikschule, die seit der Feier ihres 25jährigen Bestehens sich „Königliches Konservatorium" nennen durfte, schritt unbeirrt auf dem von ihm für richtig erkannten Wege weiter. Unterstützt von seinem akademischen Rate führte er eine strenge Disziplin ein, die allen Teilen zugute kam. Dass seine Bestrebungen auf keinen unfruchtbaren Boden fielen, das beweisen allein schon die stetig wachsenden Frequenzzahlen der Anstalt. Als Hofrat Prof. Krantz, ein Musiker von gründlicher Bildung und unermüdlicher Arbeitskraft, der sich als Klavierpädagoge besonders hervortat und auch als Chorleiter sich auszeichnete, im Jahre 1898 nach längerem Leiden starb, hatte das Königl. Konservatorium in seinen drei Abteilungen (Fachschule, Einzelfächer und Vorklassen) einen Besuch von 1277 Schülern und Schülerinnen aufzuweisen. Die Zahl der Lehrer und Lehrerinnen war eine entsprechend hohe.

Im September 1898 traten die Söhne des Hofrats Prof. Krantz die Erbschaft ihres Vaters, mithin den Besitz des Konservatoriums an. Als artistischen Direktor zogen sie den bisherigen Lehrer der Anstalt Kapellmeister **Curt Hösel** hinzu, der jedoch nur knapp zwei Jahre in dieser Stellung

verblieb. Von da ab führten die jetzigen Inhaber, unterstützt vom Akademischen Rat (Hofrat Prof. Draeseke, Hofrat Prof. Döring, Kammervirtuos Gabler, Prof. Schmole, Prof. Wolfermann und Prof. Rappoldi, der 1903 starb und durch

Diese Dichtung Karl Busse's liegt der Komposition von Max Reger zugrunde. Nicht nur hier, sondern auch in zahlreichen anderen Gedichten von Busse treten musi-
malerische Farbenkontraste hervor.
ihren ein deutscher Romantiker aus-
ch im vorliegenden Falle: Wie sich
rerstehen, so in einem weiteren Kreise
nunmehr die Poesie das Bewußte,
rertritt. Und auch hier kann man
oesie Musik werden will und die
esie bemächtigt sich der dunklen
nein wie Ton, Farbe und Geruch
esensgrund einwirken, die Musik
as Wort unserem bewußten Geiste
erregen.
st die Musik, die Max Reger hier
Grade geeignet zur Erregung be-
Denn sie geht in ihrer Fähigkeit,
nsagbare doch zu sagen, weit über
hinaus. Wohl unternehmen beide
wie des Tons, den höchsten Flug
und begeben sich dahin, wo der
aus der Zeit die Ewigkeit wird;
daß eben des Tondichters Palette
ivere Farben verfügt. Seine künst-
hen der Aufgabe, das Transzenden-
den Hörer einzuführen in die Ge-
e dem Abglanze Gottes sich gegen-
groß angelegte, in absolute Schön-
dem vollen Künstlerherzen heraus-
nun nachstehende Zeilen hinweisen.
ie sie uns aus Dante's „Göttlicher
„Faust“ bekannt sind, es ist Musik,
schaft zeigt mit den zarten Farben-
es sind die menschlichen Empfin-
nen Emanationen eines Poeten und
unter die Mystiker ihrer Kunst

Satzes, das Gefühl sei der Keim
gt sich auch hier. Und auch die
vendung gebrachten Mittel, mögen
nigfaltig und bedeutend sein, ent-
der Größe der Idee seines Werkes.
us zwei Sopranen, Alt, Tenor und
chester besteht aus Violinen, Violen,
bässen, ferner aus drei großen Flöten,
ischen Horn, drei Klarinetten in *A*,
l, drei Fagotten und einem Kontra-
noch drei Trompeten in *C*, sechs
orposaunen, eine Baßposaune nebst
*F*, *D* und *A*, große Trommel, Tam-

erfällt in drei Teile: das Verlassen
blick auf alles, was einst war und
lde der Seligen — eine Einteilung,
ende Betrachtung des Regerschen

rtsetzung folgt).



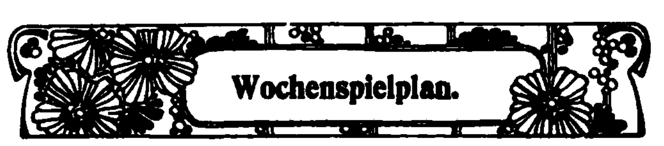
**Das königl. Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden.**




Fern den Umschatteten drunten im Tal,
Deren sich jeder in Hoffnung getröste,
Schweben wir singend ob Sünden und Qual
In Unvergänglichkeit selig Erlöste.






a) Konzerte vom 15.—21. Januar.

**Leipzig.** 15. Jan. Wohltätigkeitskonzert. Mitw.: W. Alberti, Frl. Eisele, Frau Zehme-Jansen u. Winderstein-Orchester (Leit.: H. Winderstein). — 17. Jan. Konzert d. Bach-Verein. Dir.: K. Straube. Mitw.: Frls. A. Hartung u. M. Philippi u. HH. E. Pinks, H. Schütz u. M. G. Fest. Orchester: Städt. Kapelle-Chemnitz. — Klavierabend v. Jos. Sliwinski. — 18. Jan. XIII. Gewandhauskonzert. Leit.: Dir. Nikisch. Mitw.: Dr. von Bary. — 19. Jan. Konzert d. Frls. H. Ferchland u. H. Fürst. — 20. Jan. Konzert v. Prof. Jul. Klengel. Mitw.: A. Hartung u. Philharmon. Orchester (Leit.: Dr. P. Klengel). — 21. Jan. Recitations- u. Klavierabend v. Dr. G. Henning.

**Berlin.** 15. Jan. VI. Philharm. Konzert. Leit.: A. Nikisch. Mitw.: Fr. Kreisler. — 16. Jan. Quartettabend d. HH. Dessau-Gehwald-Könecke-Espenhahn. Mitw.: H. Rüdel, M. Poike, P. Wiggers u. M. Viek. — Klavierabend v. Ed. Risler. — Kompositionsabend v. Hch. G. Noren. Mitw.: Frau G. Fischer, Frl. V. Maurina u. HH. van Veen, van Lier u. K. Kämpf. — 17. Jan. Liederabend v. J. Culp. — Konzert des Böhm. Streichquartetts. Mitw.: Prof. St. Suchy. — Konzert von J. Manén. Mitw.: Frau Fr. Strunz-Lips u. Berl. Tonkünstler-Orchester. — 18. Jan. II. Orchesterabend v. F. Busoni. Mitw.: Philharm. Orchester (Leit.: HH. Wetzler, Behm, Delune u. Busoni) u. M. Press. — Klavierabend v. M. Thalberg. — Konzert v. M. Elman. — 19. Jan. Konzert v. E. Jonas m. d. Philharm. Orchester (Leit.: A. Scharrer). — 20. Jan. Klavierabend v. Ed. Risler. — Konzert v. Anna Hegner m. d. Philharmon. Orchester. (Leit.: Prof. F. Woyrsch u. A. Scharrer). — Liederabend v. Frau Müller-Reichel.

**München.** 16. Jan. Konzert v. Frau A. Ackté. Mitw.: Prof. E. Bach. — 17. Jan. Konzert der Frls. H. Ferchland u. H. Fürst. — 18. Jan. Liederabend v. T. Erlenmeyer. Mitw.: Br. Hinze-Reinhold. — 19. Jan. Klavierabend v. Dr. A. Dillmann. — Liederabend v. Frau N. Faliero-Dalcroze.

b) Opernaufführungen vom 15.—21. Januar.

**Leipzig.** **Neues Theater:** 16. Jan. Enoch Arden (Leit.: Dir. Nikisch). — 17. Jan. Hoffmann's Erzählungen. — 19. Jan. Undine. — 21. Jan. Lohengrin.

**Altenburg.** **Hoftheater:** 16. Jan. Der fliegende Holländer.

**Berlin.** **Hofoper:** 15. Jan. Undine. — 16. Jan. Manon. — 17. Jan. Die Entführung aus dem Serail. — 18. Jan. Lohengrin. — 19. Jan. Mignon. — 20. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 21. Jan. Der Wildschütz. — **Theater des Westens:** 15. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor. — 17. Jan. Schlaraffenland. — 18. Jan. Der Postillon von Lonjumeau. — 21. Jan. Undine.

**Braunschweig.** **Hoftheater:** 16. Jan. Der fliegende Holländer (Frl. Desson a. G.). — 18. Jan. Die Jüdin (Frl. Coli a. G.). — 21. Jan. Die Walküre (Frl. Coli a. G.).

**Breslau.** **Stadttheater:** 15. Jan. Die Afrikanerin. — 16. Jan. Lohengrin. — 17. Jan. Carmen. — 18. Jan. Tannhäuser. — 20. Jan. Der Postillon von Lonjumeau; Cavalleria rusticana.

**Budapest.** **Kgl. Opernhaus:** 16. Jan. Manon. — 17. Jan. Die Zauberflöte. — 18. Jan. Die Hugenotten. — 19. Jan. Siegfried. — 20. Jan. Die Königin von Saba. — 21. Jan. Tannhäuser.

**Cassel.** **Kgl. Theater:** 16. Jan. Der Troubadour (Frl. Ethofer a. G.). — 18. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor. — 21. Jan. Mignon.

**Dessau.** **Hoftheater:** 17. Jan. Die Afrikanerin. — 20. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Dresden.** **Hofoper:** 15. Jan. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 16. Jan. Carmen. — 17. Jan. Preziosa. — 18. Jan. Salome. — 19. Jan. Der Barbier von Sevilla. — 20. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 21. Jan. Hoffmann's Erzählungen.

**Düsseldorf.** **Stadttheater:** 15. Jan. Don Juan. — 19. Jan. Fidelio. — 21. Jan. Hänsel und Gretel.

**Essen.** **Stadttheater:** 16. Jan. Oberon. — 18. Jan. Don Juan (Hr. Fr. Feinhals a. G.). — 19. Jan. Der Trompeter von Säkkingen.

**Frankfurt a/M.** **Opernhaus:** 15. Jan. Idomeneo. — 16. Jan. Die Jüdin. — 17. Jan. Don Juan. — 18. Jan. Margarete. — 20. Jan. Samson und Dalila. — 21. Jan. La Traviata.

**Gotha.** **Hoftheater:** 16. u. 17. Jan. Fidelio (Fr. P. Doenges u. Hr. A. Moers a. G.). — 19. u. 20. Jan. Romeo und Julie.

**Graz.** **Stadttheater:** 17. Jan. Cosi fan tutte. — 19. Jan. Der Troubadour (Hr. C. Jörn a. G.). — 21. Jan. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo (Hr. C. Jörn a. G.).

**Halle a/S.** **Stadttheater:** 16. Jan. Der Wildschütz. — 17. Jan. Dornröschen.

**Hamburg.** **Stadttheater:** 15. Jan. Die Jüdin. — 16. Jan. Die Stumme von Portici. — 17. Jan. Undine.

**Hannover.** **Kgl. Theater:** 16. Jan. Die Stumme von Portici. — 19. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 21. Jan. Die Walküre.

**Karlsruhe.** **Hoftheater:** 16. Jan. Hoffmann's Erzählungen. — 19. Jan. Die Jüdin. — 21. Jan. Barfüssele.

**Köln a/Rh.** **Neues Stadttheater:** 15. Jan. Das Rheingold. — 16. Jan. Die Walküre. — 18. Jan. Siegfried. — 19. Jan. Prinzess Wäscherin. — 20. Jan. Der Troubadour. — 21. Jan. Götterdämmerung.

**Königsberg i/Pr.** **Stadttheater:** 16. Jan. Die Hugenotten. — 17. Jan. Der Barbier von Sevilla. — 20. Jan. Die neugierigen Frauen.

**München.** **Hoftheater:** 16. Jan. Joseph in Egypten. — 17. Jan. Margarete. — 18. Jan. Der Postillon von Lonjumeau. — 20. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor. — 21. Jan. Tannhäuser.

**Posen.** **Stadttheater:** 19. Jan. Lohengrin (Hr. A. Schalk a. G.).

**Rostock.** **Stadttheater:** 16. Jan. Margarete. — 18. Jan. Carmen. — 21. Jan. Die Walküre.

**Sondershausen.** **Fürstl. Theater:** 17. Jan. Czar und Zimmermann. — 21. Jan. Mignon.

**Strassburg i/E.** **Stadttheater:** 16. Jan. Tannhäuser (Frau K. Fleischer-Edel a. G.). — 18. Jan. Hänsel und Gretel. — 20. Jan. Die Hochzeit des Figaro (Frau K. Fleischer-Edel a. G.). — 21. Jan. Carmen.

**Stuttgart.** **Hoftheater:** 17. Jan. Lohengrin. — 19. Jan. Die Stumme von Portici. — 21. Jan. Amelie.

**Weimar.** **Hoftheater:** 16. Jan. Die neugierigen Frauen.

**Wien.** **Hofoper:** 15. Jan. Margarete. — 16. Jan. Mignon. — 17. Jan. Fidelio. — 19. Jan. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 20. Jan. Don Giovanni. — 21. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — **Jubiläums-Stadttheater:** 15. Jan. Barfüssele. — 19. Jan. Der Waffenschmied. — 20. Jan. Die Hochzeit des Figaro.

**Zürich.** **Stadttheater:** 15. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 21. Jan. Tannhäuser (Frau Fleischer-Edel a. G.).

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Sondershausen.** **Fürstl. Theater:** 10. Jan. Hänsel und Gretel. — 14. Jan. Die Afrikanerin.




**Berlin.**

Eugen d'Albert gab am 5. Jan. im ausverkauften Beethovensaale seinen ersten Klavierabend. Vier Sonaten, die „Waldstein-Sonate" von Beethoven, die in F moll von Brahms, in H moll von Liszt und in As dur Op. 39 von Weber, zierten sein Programm. Er ist doch immer wieder ein Einziger; er hat etwas Stählernes in seinem Musizieren, nichts Weichliches,

nichts Sentimentales. Seine Darbietungen erreichten in der Wiedergabe des gigantischen Liszt'schen Werkes den Höhepunkt; eine so vollendete, lebensvolle Leistung glückt nur dem besten Meister in seinen besten Stunden. — Vorher hörte ich einiges von den Violinvorträgen der Geigerin Lotte Ackers in der Singakademie. Ihrem Äusseren nach noch ein halbes Kind, spielte die jugendliche Künstlerin Stücke von Mozart (Adur-Violinkonzert), Bach, Sarasate, Wieniawski u. a. mit sauberer Technik und hübschem, natürlichem Empfinden. Von ihrer Weiterentwicklung ist das Beste zu erhoffen. — Im gleichen Saale stellte sich am folgenden Abend der Geiger Richard Czerwonky in einem eigenen Konzert vor. Seine Darbietungen — ich hörte einen Teil der Schottischen Phantasie von M. Bruch und das Ungarische Konzert von J. Joachim — kennzeichneten ihn als temperamentvollen, mit solidem Können ausgestatteten Geiger. Er verfügt über einen schönen, gesangvollen Ton, seine Technik ist gut entwickelt, doch fehlt noch die letzte Sicherheit, die das öffentliche Auftreten erheischt. — Die „Berliner Kammermusik-Vereinigung" (Vera Maurina, Adalbert Gülzow u. Gen.) brachte an ihrem jüngsten, zweiten Konzertabend (Singakademie — 7. Jan.) ausser Beethoven's Septett und Bach's Ddur-Konzert für Klavier, Flöte und Violine noch Spohr's selten gehörtes Nonett in Fdur Op. 31 für Violine, Bratsche, Violoncell, Kontrabass, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn in bester Form zur Aufführung. Durch seine beiden schönen Mittelsätze fesselt das Werk auch heute noch. — In der Philharmonie konzertierte am 8. Januar Mischa Elman mit dem Philharmonischen Orchester. Der jugendliche Geigenmeister spielte ein neues Violinkonzert in Amoll von Alexander Glazounow und das Beethoven'sche Konzert und zwar technisch und musikalisch so gerundet, mit solcher Ruhe und Überlegenheit, dass man aus dem Erstaunen nicht herauskam. Nichts machte den Eindruck des Mühsamen, des Angelernten, auch das Schwierigste erschien in seiner Gestaltung wie etwas ganz Einfaches und Selbstverständliches. Wunderbar. Glazounow's neues Konzert kennen zu lernen, bedeutete keinen allzugrossen Gewinn; es bringt in knapper, übersichtlicher Form — die üblichen drei Sätze sind in einen Satz zusammengezogen — nicht mehr als gut gearbeitete, fliessende Musik, ohne Tiefe und Eigenart der Gedanken. Der langsame mittlere Abschnitt erschien mir als der gehaltvollste, das Finale, das einen fanfarenartigen Gedanken variiert, als der schwächste Teil des Werkes. Der Solopart stellt dem Spieler dankbare Aufgaben, die Instrumentation ist durchweg sehr diskret. — Im benachbarten Beethovensaal gab gleichzeitig die Opernsängerin Frl. Rosa Olitzka einen Liederabend mit Kompositionen von Verdi, Schubert, Brahms, Richard Strauss, H. Sommer u. a. im Programm. Die ehemals so prachtvolle Altstimme beginnt bereits der Zeit den unvermeidlichen Tribut zu zahlen. Im Forcieren stellen sich Flackern und bei Benutzung der tiefen Lage auch ein recht unedler Timbre ein. Frl. Olitzka verfügt jedoch noch immer über ein grosses Gesangskönnen, das ihr jedenfalls mehr Sympathien sichert, als der eigenartige Vortrag, den sie oft in Wort und Geberde zur Schau trägt. — In einem gemeinsamen Konzert traten am folgenden Abend im gleichen Saale die Geigerin Amalie Birnbaum und die Sängerin Else Vetter auf. Frl. Birnbaum spielt mit grossem, kernigem Ton, führt den Bogen schwungvoll und elegant und lässt in allem, was sie vorträgt, lebendiges Musikgefühl erkennen. Ihre Fingerfertigkeit bedarf noch weiterer Kultur, für die schwierigen Stellen des Saint-Saëns'schen *Rondo capriccioso* z. B. reicht sie noch nicht aus. Frl. Vetter hörte ich Lieder von H. Wolf, Kaun und C. Schotte vortragen; sonderlich anregend waren ihre Darbietungen nicht. Stücke, die einen schlichten, liebenswürdigen Vortrag verlangen, trifft die Sängerin im Ausdruck am besten.

Im Bechsteinsaal gab gleichzeitig Hr. Emil Pinks einen Liederabend. Sein geschmackvoll zusammengestelltes Programm enthielt Werke von Mozart, Beethoven („An die ferne Geliebte"), Loewe, Brahms, Grieg und Liszt. Was ich aus den beiden ersten Abteilungen hörte, entsprach in jeder Hinsicht dem ausgezeichneten Ruf, den Hr. Pinks sich längst als Konzertsänger erworben. Die natürliche, von technischen Mängeln freie Gesangsart, der warm empfundene Vortrag des Sängers berührten wieder sehr sympathisch. — Die russische Pianistin Frl. Sandra Droucker, die sich am folgenden Abend im gleichen Saale hören liess, zählt zu unseren bekannten Wintergästen. Ein schöner, weicher Ton, eine gut ausgeglichene Technik, ein dezenter, geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. Aus ihrem Programm interessierten besonders eine Reihe älterer Klavierwerke von Joh. Kuhnau (biblische Sonate: „Der Streit zwischen David und Goliath"), F. Couperin (*Les folies françaises, ou les Dominos*), Francesco Durante (zwei von Sofie Menter wirkungsvoll überarbeitete Sonaten in D- und G dur) und J. Ph. Rameau (*Gavotte, Air et Musette* aus dem Ballett „*Les Indes galantes*"). — Der amerikanische Pianist William A. Becker hatte für seinen Klavierabend (Beethovensaal, 10. Jan.) Kompositionen von Händel (Grobschmied-Variationen), Beethoven (Waldstein-Sonate), Schubert, Chopin, Schumann und Rubinstein zum Vortrag gewählt. Seine allzu freie Art, mit Rhythmus, Takt und Tempo umzugehen, liess das Interesse an seinen Darbietungen bald erlahmen. — Im grossen Philharmoniesaale veranstaltete am 11. Januar Ferdinand Neisser, Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Wasa (Finland), ein Orchesterkonzert. An der Spitze unserer Philharmoniker dirigierte er Weber's „Oberon"-Ouverture, Beethoven's grosse B dur-Fuge, Op. 133, Paul Ertel's interessante Tondichtung „Belsazar" und verschiedene kleinere für uns neue Kompositionen von L. Sinigaglia, F. Rein und den finländischen Komponisten J. Sibelius und A. Järnefelt. Hr. Neisser errang einen unbestrittenen Erfolg; er verdankte ihn der feinsinnigen Art, mit der er die Orchesterwerke interpretierte, und seiner Fähigkeit, den allgemeinen Zug des Kunstwerkes ebenso sinnfällig zu erfassen, wie er es versteht, die Details ohne Übertreibungen herauszuarbeiten. Unter den vorgeführten Neuheiten präsentierten sich J. Sibelius' *Valse triste* und „Frühlingsgesang", zwei in den Farben und in der Melodik sehr reizvolle und aparte Stücke, am vorteilhaftesten, die übrigen kennzeichneten sich als mehr oder weniger gute Unterhaltungsmusik. — In der Singakademie gab am folgenden Abend Frl. Mary Münchhoff ein Konzert und bewährte sich als ausgezeichnete Koloratursängerin. Mag auch das Organ in der Mittellage und Tiefe nur wenig Klangfülle entwickeln, so entschädigt es durch den Wohllaut in der Höhe und die ausserordentliche Kunstfertigkeit im figurierten Gesang, durch die reiche Schönheit in der Kantilene. Ganz vorzüglich gelang der Künstlerin die Arie „*Care compagne*" aus Bellini's Oper „Die Nachtwandlerin".

Adolf Schultze.

**Dortmund**, Weihnachten 1905.

Die erste Hälfte der Saison liegt hinter uns. In der Hauptsache zeigte sie das gleiche Bild, wie im letzten Jahre: eine intensive Tätigkeit der hiesigen Konzertinstitute, neben welcher die selbständigen Konzerte auswärtiger Solisten nicht aufkommen können, dazu die immer noch gut besuchten Vorstellungen im neuen Stadttheater, wo die Oper bei der ausgesprochenen Vorliebe des Publikums für dieselbe einen bevorzugten Platz einnimmt. An tragikomischen Intermezzos, die seit Jahren zum Ärger der Betroffenen und zum Ergötzen lachender dritter sich in bunter Reihenfolge ablösten, hat es uns diesmal erfreulicherweise gefehlt; ruhigere Verhältnisse sind im lokalen Musikleben eingekehrt, freilich zum Bedauern sensationsbedürftiger Leute. Mit grösserem gegenseitigen Vertrauen bemüht man sich, auf dem durch die örtlichen Verhältnisse nun einmal umschriebenen Terrain sein bestes Wollen und Können zur vollen Entfaltung zu bringen. Die Erkenntnis, dass nur auf diese Weise der Kunst am besten gedient ist, durchdringt immer weitere Kreise und wird allmählich auch wohl bei den eifrigsten Parteigängern einen Umschwung der Ansichten bewirken. —

Und doch ist trotz dieser gegen früher vorteilhaft sich abhebenden Ruhe — mancher moderne, an Nervenkitzel gewöhnte Mensch nennt es Langeweile — diese erste Saisonhälfte nicht ohne ihre *grande attraction* geblieben: die nicht viel über Jahresfrist bestehende, seinereit als sehr aussichtsvoll hingestellte Theatervereinigung Dortmund-Essen, kontraktlich auf drei Jahre festgelegt, hat unerwartet schnell das Zeitliche gesegnet; sie wird nach Ablauf der Kontraktjahre nicht erneuert. Direktor Hans Gelling tritt 1907 von der Leitung der Dortmunder Bühne zurück. Als sein Nachfolger ist der jetzige Oberregisseur Alois Hofmann von der Theaterdeputation gewählt. Der Vertrag lautet auf 5 Jahre. Der Nachfolger Gelling's zahlt dieselbe Pacht von 10000 M. jährlich an die Stadt und 32000 M. an das philharmonische Orchester; ausserdem soll er verpflichtet werden, zwei Drittel des Reinertrages, wenn dieser die Summe von 20000 M. übersteigt, an die Stadt abzuführen. Für den mit den internen Verhältnissen Vertrauten war es schon seit längerer

Zeit kein Geheimnis mehr, dass sich hinter den Kulissen etwas vorbereitete, was auf einen vollständigen Stimmungswechsel gegen den derzeitigen Leiter der hiesigen Bühne schliessen liess. Die Gründe für den frühzeitigen und schroffen Umschwung der Dinge mögen hier unerörtert bleiben. Soviel jedoch ist aus der Antwort des Theaterdirektors auf die Denkschrift des Vorsitzenden der Theaterkommission zu ersehen, dass es allem Anscheine nach nicht lediglich Erwägungen ungetrübt sachlicher Natur waren, welche das Ereignis heraufbeschworen haben. Bezeichnend in dieser Beziehung ist ein Satz der Gelling'schen Erwiderung, der hier Platz finden möge: „Herr B. hat mir kein Jahr, nicht einmal ein Vierteljahr Zeit gegeben, die Bühnenverhältnisse zu entwickeln, er hat die schwierigsten Verhältnisse unberücksichtigt gelassen, fast ununterbrochen getadelt und mir, um einen deutschen Ausdruck zu gebrauchen, einen Knüppel zwischen die Beine geworfen, wo er nur konnte . . ." Lassen wir die Sache auf sich beruhen; das eine möge jedoch hier noch betont werden, dass Gelling als ein durchaus tüchtiger und auch vom besten Willen beseelter Fachmann zu gelten hat und dass die „Pendelei" des Künstlerpersonals zwischen Dortmund und Essen Unzuträglichkeiten mit sich brachte, die mit der Zeit nicht ohne schädigenden Einfluss auf die künstlerische Leistungsfähigkeit beider Bühnen geblieben wären. Also versuchen wir demnächst das „getrennt Marschieren" ohne das „vereint Schlagen", und warten wir die Wirkung des neuen Kurses ab! *Tempora mutantur!* —

Wenden wir nach dieser nicht dissonanzenfreien Introduktion unsere Aufmerksamkeit „andern, freudevollern Tönen" zu, wie sie uns der Konzertsaal in überreicher Menge bescherte. So sehr auch das neue Stadttheater das Kunstinteresse in Anspruch nimmt, so ist doch das Publikum seiner „alten Liebe", den Veranstaltungen des Konzertsaales, nicht untreu geworden. So haben sich denn sämtliche frühere Konzerte mit Ausnahme der Kammermusikkonzerte an der Kronenburg, deren Eingehen wohl an erster Stelle auf den ungünstigen, stimmungslosen Raum der Gartenhalle zurückzuführen ist, neben dem gefährlichen Konkurrenten am „Hiltropwall" zu halten vermocht. Der „Musikverein" unter Leitung des kgl. und städtischen Musikdirektors Janssen ist bis jetzt mit zwei grossen Chorwerken, dem „Elias" von Mendelssohn und dem „Weihnachtsoratorium" von J. S. Bach an die Öffentlichkeit getreten. Während die Wiedergabe des Mendelssohn'schen Oratoriums in den Chorleistungen als mustergültig bezeichnet werden muss, fehlte es dem „Weihnachtsoratorium" noch an der letzten, den Vortrag genügend berücksichtigenden Feile der Einstudierung. Deshalb blieb hier der Eindruck matt, während er dort die Zuhörerschaft zu lebhaftem Beifall hinriss. Freilich kommt bei dem „Weihnachtsoratorium", einer Verbindung von sechs Kirchenkantaten, in Betracht, dass es seiner ursprünglichen Bestimmung gemäss Gelegenheitsmusik war, mehr dem praktischen Bedürfnisse, als der rein künstlerischen Begeisterung seine Entstehung verdankt hatte. Deshalb fehlt dem Werke der „ordnende Geist", der die Vielheit der Einzelerscheinungen, von denen verschiedene ganz wundervoller Art sind, in einer höhern künstlerischen Einheit zusammenfasst, damit aber auch die zielbewusste Anlage und — der zwingende Totaleindruck, den wir bei den Passionsmusiken Bach's so sehr und mit Recht bewundern. Als Ganzes kann daher dieses Oratorium selbst bei der ausgezeichnetsten Wiedergabe keinen vollständig befriedigenden Eindruck im Konzertsaale hinterlassen, das Detail entzückt, die Gesamtwirkung bleibt schwach, selbst wenn man, wie hier, diesen inneren Mangel des Werkes durch Beseitigung von Längen und durch Umstellung einzelner Nummern zu paralysieren suchte. Solistisch traten in diesen zwei Konzerten auf Tilly Cahnbley-Hinken (Sopran), Else Bengell (Alt), Anton Kohmann (Tenor), Willy Metzmacher (Bass), Emmy Küchler (Sopran), Luise Geller-Wolter (Alt), Otto Hintzelmann (Tenor) und August Goepel (Bass). Unter den Genannten ragten in besonderer Weise hervor Luise Geller-Wolter, Else Bengell und unsere einheimische Konzertsängerin Tilly Cahnbley-Hinken; auch Hintzelmann bewährte sich trotz seiner schwer ansprechenden Höhe als eine tüchtige solistische Kraft. Den instrumentalen Teil beider Aufführungen exekutierten unsere Philharmoniker; an der Orgel waltete der hiesige Musikdirektor C. Holtschneider mit gutem Gelingen seines Amtes. — Von den vier grossen Solistenkonzerten des philharmonischen Orchesters an der Kronenburg haben bis heute die beiden ersten stattgefunden. Es sind in der Hauptsache Orchesterkonzerte vornehmster Art, in denen ständig wertvolle Novitäten neben dem guten Alten Berücksichtigung finden. Als solche Neuheiten hatten für uns zu gelten die „Italienische Serenade" für kleines Orchester von H. Wolf, das Orchesterscherzo *„L'apprenti sorcier"* (Der Zauberlehrling) nach Goethe's Ballade von Paul Dukas, die Symphonie No. 4 in E moll von Brahms und eine Ouverture in D dur von G. F. Händel. Dem vornehmen Charakter dieser Veranstaltungen entsprechend sind auch die Solisten gewählt. Im ersten Konzerte hörten wir den K. K. Kammersänger Dr. Felix von Kraus und seine Frau Adrienne von Kraus-Osborne, die beide ihren alten Ruf als ausgezeichnete Liederinterpreten durch den Vortrag Schubert'scher, Brahms'scher und Wolf'scher Gesänge aufs neue glänzend bestätigten. Interessanter noch gestaltete sich das zweite dieser Konzerte durch die solistische Mitwirkung der Pariser Geigerin Elsie Playfair und der Pianistin Elly Ney aus Köln. Als ein frühreifes Talent offenbarte sich die noch im jugendlichen Alter stehende Pariserin. Technisch hat sie nahezu die höchste Stufe der Leistungsfähigkeit erklommen, was aber mehr gilt ist die ideale Schönheit, fast männliche Grösse ihres Tones und ihre künstlerische Reife der Auffassung und des Vortrags. Eine Gelegenheit, dies zu beweisen, bot ihr das Violinkonzert (Op. 77) in D dur von Brahms, mit dessen Wiedergabe sie einen bedeutenden Erfolg erzielte. Elly Ney aus Köln spielte das C dur-Konzert von Mozart mit sauber ausgeglichener Technik und einem feinen Stilgefühl für die Kunst des reichbegnadeten Meisters der Töne. Mit dem Vortrage dieser Konzerte leisteten beide Solistinnen ihr Bestes; die Solostücke virtuoser Art standen nicht auf der gleichen technisch einwandfreien Höhe der Ausführung. — (Schluss folgt.)

### Köln.

Aus unserem Opernleben ist über zwei Neuheiten zu berichten, eine Uraufführung und eine örtliche Novität. de Lara's „Messalina", die hier ihre überhaupt erste Aufführung in deutscher Sprache erlebte*), hat seit ihrer höchst erfolgreichen Première eine Anzahl Wiederholungen vor ausverkauftem Hause gefunden und somit denen nicht recht gegeben, die nur einen äusseren Erfolg feststellen zu dürfen glaubten. Man kann eben von dieser Oper als Kunstwerk gering und von ihrer theatralischen Wirkung sehr hoch denken. de Lara ist so etwas wie ein modernisierter Meyerbeer, insofern als sein Stil in der grossen Oper wurzelt und er — natürlich unter Anwendung moderner Klangreize, reicher harmonischer und chromatischer Mittel und bei freierer Behandlung der Form — auf eine starke theatralische Wirkung hinarbeitet. Seine Musik stellt einen mächtigen Nervenkitzel dar und, was diesen anbetrifft, so merkt man, dass de Lara längere Zeit Leiter des musikalischen Lebens in Monaco gewesen ist und für die Unterhaltung einer Gesellschaft sorgen musste, der im prunkvollsten Rahmen das Pikanteste gerade pikant genug war. Daher auch der Stoff. Zwei griechische Jünglinge, Brüder, die der zuchtlosen grausamen Kaiserin den Tod geschworen haben, werden nacheinander ein Opfer der Reize der schönen Buhlerin. Den einen, Hares, der durch seine Spottlieder auf Messalina das römische Volk aufhetzt, weiss sie in ihre Netze zu verstricken; es gelüstet sie, den mutigen Jungen zu besitzen, natürlich nur für kurze Zeit. Dann geht der ältere, der Gladiator Helion, ihr ins Garn, als sie nächtlich, nach Abenteuern lüstern, verschleiert durch die Stadt wandelt und von zudringlichen Männern belästigt wird. Er beschützt sie, ohne zu wissen, für wen er eintritt, und geleitet sie ahnungslos in eines ihrer Absteigequartiere, wo sie ihm bald den Kopf verdreht. Helion, ein Herkules von Gestalt, imponiert ihr wirklich, und, als Hares, der den Bruder warnen will, kommt, um das *Tête-à-Tête* zu stören, entledigt sie sich des Lästigen dadurch, dass sie ihn einfach in den Tiber werfen lässt. Im letzten Akt, der im Zirkus spielt, verlangt Helion, mit gezücktem Schwert in die Loge der Kaiserin dringend, von Messalina den Bruder zurück, von dessen Rettung er nichts weiss. Die Entschleierung des schönen Weibes genügt, um Helion, der sein Liebchen von neulich in ihr wiedererkennt, zu entwaffnen. Zwar verflucht er sie und will sich von ihr wenden, obwohl sie ihn um den Todesstoss anfleht. Da öffnet sie eine Seitentür, hinter der, wie ihr verraten worden, Hares voller Rachlust lauert. Hares springt herein, um Messalina zu erdolchen, wird aber von Helion, der des Bruders Gesicht nicht sieht, erstochen. Ver-

*) Am 30. November 1905. D. Red.

zweifelt stürzt Helion sich in die Arena, um sich von den wilden Bestien zerfleischen zu lassen. Messalina will ihm nach, fühlt sich aber von einer Totenhand, von Hares, am Kleide festgehalten und erschauert.

Die Textdichter, Silvestre und Morani, haben mit diesem Libretto dem Komponisten die Unterlage zu einer echten Ausstattungsoper gegeben mit glänzenden Aufzügen, Festen, Orgien, mit einem bunten, kontrastreichen Szenenwechsel, und de Lara ist dem Libretto nichts schuldig geblieben. Weder Glanz, noch Stimmung, wenn diese auch vielfach das Ergebnis von Stimmungsmache ist. Vor allem aber hat de Lara die nicht selten geradezu widerliche Erotik des Stoffs in Klangbildern von bestrickender Sinnlichkeit zu bannen verstanden. Messalina selbst ist mit einem solchen Raffinement musikalisch illustriert, dass, wenn es eine polizeiliche Zensur für solche Dinge gäbe — wie einst in Sparta — diese Abschnitte verboten werden müssten; das Heikelste ist hier noch unterstrichen. de Lara's Ausdrucksweise ist von stark orientalischem, semitischem Gepräge, und insofern würde das Lokalkolorit, das er seiner Oper zu geben versucht hat, ebensogut für eine alttestamentarische Begebenheit getaugt haben. Am höchsten steht der erste Akt, er baut sich mit grosser Steigerung auf, das Erwachen des Tages, die weichen, üppigen Gesänge zu Ehren Messalina's, der festliche Aufzug derselben, später ihre Szene mit Hares und der Triumph ihrer Sirenenkünste, das alles fesselt unausgesetzt. Am schwächsten ist der letzte Akt, da hier nicht der Theatraliker, sondern der Dramatiker das Wort hat. „Messalina" wird überall des Erfolges sicher sein, wo eine Bühne von reichen Mitteln sich ihr mit dem ganzen lebenden und toten Apparat auf das liebevollste annimmt; mit den Reizen der Aufführung stehen und fallen die ihrigen. Hier ist unter v. Wymetal's szenischer und Lohse's musikalischer Leitung Ausserordentliches aufgeboten. Frau Guszalewicz und die Herren Whitehil (Hares) und Petter (Helion) leisteten Hervorragendes. Der Komponist fand Szenerie und Orchester noch besser als in der grossen Oper in Paris.

Ganz anders gibt sich Karl Weinberger in seiner komischen Oper „Schlaraffenland"*), ehrlich und hochstrebend, nirgendwo auf lediglich theatralische Wirkungen ausgehend, und doch ist — zu meiner Schande sei es gesagt — der raffinierte de Lara mir lieber, weil — interessanter. Weinberger hat das Höchste gewollt; er, der sich früher nur der Operettenkomposition widmete, machte sich an eine komische Oper, bei der ihm als Ideal nichts Geringeres vorschwebte als die „Meistersinger", aber die Kraft fehlte ihm. Seine Kompositionstechnik ist gewiss hochachtbar — wenn er auch vielfach zu schwerfällig instrumentiert, vor allem durch das ewige Unterstreichen der Singstimmen — aber seine Motive, die er als Konstruktionsmittel für seinen Satzbau benutzt, sind in ihrer Volkstümlichkeit zu wenig plastisch und prägnant, um bei häufiger Wiederkehr nicht bald abgenutzt zu erscheinen. Immerhin ist viel Schönes in der Musik, die jedenfalls, da ihr die Mannigfaltigkeit und eine kräftig pulsierende Rhythmik fehlt, durch eine konzisere Fassung, durch Kürzungen noch gewinnen würde. Der Text ist nach Fulda's gleichlautender Dichtung gearbeitet, die sich natürlich viel zu gross für das Prokrustesbett des Operntextes erwies und sich zahlreiche Amputationen gefallen lassen musste. Etwas wurde allerdings hinzugedichtet: der versöhnliche Abschluss. Der mit hungerigem Magen nach der Lektüre von Hans Sachsen's Märlein vom Schlaraffenland eingeschlummerte Bäckergeselle Veit sieht im Traume seine Peiniger als seine Freunde, der gestrenge Meister und die keifende Meisterin, das Königspaar im Schlaraffenreich, sind voll Liebe für ihn, die Tochter, die den Altgesellen heiraten sollte, wird sein, des Prinzen, Gemahl, er kann soviel essen, schlemmen und schlafen wie er will; das arbeiten ist bei den Schlaraffen verboten, und er geniesst soviel, bis er die Geschichte satt hat, sich nach Arbeit sehnt und zur Strafe enthauptet wird. Natürlich wacht er in diesem Moment von den Schlägen des Meisters auf, aber die Wirklichkeit gestaltet sich weniger traurig als früher; nach seinem Wanderjahr soll er Ursula zur Frau bekommen, deren Bräutigam in der Nacht — auf Veranlassung der Textdichterin M. Schurz — im Streit einen Menschen erstochen hat und hinter Schloss und Riegel gebracht worden ist. Die ganz vortreffliche Aufführung unter Mühldorfer verschaffte der Neuheit und dem bei der Première anwesenden Komponisten eine freundliche Aufnahme. Besonders machten sich die Damen Warnay (Ursula) und die Herren Batz (Veit) und v. Bongardt (Bäckermeister) um die Oper verdient. Karl Wolff.

*) Erste Aufführung am 5. Januar 1906.

### St. Petersburg.

Die musikalische Wintersaison 1905 stand, wie das ganze Leben Russlands, im Zeichen der Politik, und die Reichshauptstadt an der Newa hatte in ihren künstlerischen Plänen mit all dem Umgemach zu rechnen, das grosse revolutionäre Bewegungen im Gefolge haben. Der Streik der Eisenbahnen, der Elektrizität, die Bestrebungen des Arbeiterkonseils, einen allgemeinen Stillstand hervorzurufen, mussten auf die öffentlichen Veranstaltungen Einfluss üben, wie es auch in der Tat der Fall war. Petersburg zeichnete sich zwar nie durch ein solch reges musikalisches Treiben, wie die ausländischen Musikzentren, aus, eine derartig flaue Saison jedoch gehört selbst hier nicht zur Regel.

Die ganze Konzertsaison machten die Abende der „kaiserlich russischen Musikgesellschaft", Alexander Siloti und die Matinee des Grafen Scheremetjew aus. Was sonst noch stattfand, ist kaum des Erwähnens wert. An Solisten-Konzerten mangelte es fast gänzlich.

Seit der durch Rubinstein erfolgten Begründung der „kaiserlich russischen Musikgesellschaft" spielte diese in der Entwickelung der Kunst im Czarenreiche eine besonders hervorragende Rolle. In den letzten Jahren ward ihr zwar die Hegemonie genommen, das Andenken an das verdienstvolle. „Früher" aber umgab sie noch immer mit einem gewissen Glorienschein. Dieses Prestige verlor sie nun völlig in diesem Jahr. Die Entlassung Rimsky-Korssakow's, der Abgang Glazounoff's, Ljadoff's versetzte nicht nur dem Konservatorium den plötzlichen Todesstoss, sondern sorgte auch für einen Boykott der Musikgesellschaft überhaupt. Dieser machte sich ebenso hinsichtlich der Besucher, wie der Mitwirkenden bemerkbar. Erstere blieben aus, letztere dankten für „die Ehre" der Aufforderung oder „erkrankten". Und so zeichneten sich die Abende durch eine vornehme Langeweile aus, die sowohl an der Direktion wie an der Ausführung lag.

Am Kapellmeisterpult standen der kaiserliche Hofkapellmeister Woltschek und der bekannte Violinvirtuose L. Auer, beides Dirigenten mittleren Schlages, die weder in den Berliner philharmonischen, noch in den Leipziger Gewandhauskonzerten am Platze wären.

Aus den Programmnummern verdiente die Aufführung der Bruckner'schen "Neunten", der Brahms'schen „Akademischen" Beachtung, wenn sie eine dem Inhalt entsprechende Ausführung erfahren hätten. Von den Russen wurde „trotz allem" Rimsky-Korssakow („Antar", Spanisches Capriccio), Glazounoff („Der Frühling"), Cui („Wesna Krasna", zum erstenmal) etc. etc. aufgeführt. Auch Sibelius kam mit seiner „Sage" hier zum erstenmal zu Worte. Cui's Tonstück zeigt den Meister, der dieses Werk im vorigen Jahre als Op. 66 geschrieben, in noch ungebrochener Schaffenskraft. Für Gesang und Orchester komponiert, der berühmten Dolina gewidmet, fand es in deren Interpretation gediegene Wiedergabe. Der musikalischen Konzeption nach ist das Werk ein echtes Kind der Cui'schen Muse, mehr im Recitativ gehalten und tonlich eng dem Text vermählt. Doch diese Verbindung bezieht sich eher auf eine tadellose Wort-Deklamation als auf eine erschöpfende musikalische Illustration.

Da die anderen Tonstücke als dem Auslande bekannt vorausgesetzt werden dürften, bleibt nur noch eine Kritik der Solisten. Als solche figurierten ausser der bereits genannten Dolina die Pianistinnen Barinowa, Wuisotskaja, Dawuidowa, der Violoncellist von Glen, Professor des Moskauer Konservatoriums, der Hofopernsänger Tartakoff. Frau Dolina ist noch immer im Vollbesitz ihrer Stimme und übt unfehlbaren Zauber. Hr. Tartakoff schwelgt auch noch in seinen süssen Tönen und einem Repertoire, das sich seit Jahren gleich bleibt. Die Klavierspielerinnen Barinowa und Wuisotskaja sind nicht ohne Talent, ragen jedoch nicht über das heute übliche Durchschnittsmass hinaus. Ungleich höher steht Frau Dawidowa, deren Kunst die letzte Feile bei Leschetizky erhalten. Mit dem Grieg'schen Amoll-Konzert errang sie einen verdienten durchschlagenden Erfolg.

Ein besonderes Wort verdienen die programmatischen Erläuterungen. Der unbekannte Verfasser derselben zeichnet sich nicht nur durch unglaubliche Unselbständigkeit, sondern auch durch beispiellose Unwissenheit aus. Direkt falsche Angaben „zieren" die Programme dieser Konzerte, die nach dem Rubinstein'schen Vermächtnis musikalische Kenntnisse gewissenhaft verbreiten sollen.

Ein „kritisches" Kuriosum verdient auch das Interesse des Auslandes. Der Musikreferent einer unserer gelesensten Tageszeitungen (Hr. W. Iwanow von der „Nowoje Wremja") begutachtete die von Hrn. Tartakoff gesungenen, im Programm jedoch nicht genannten Romanzen. Und er lobte Bleichmann, tadelte auch nicht Tschaikowsky, empörte sich aber über das letzte Lied, dessen Autor — gewiss ein Zögling des Konservatoriums — bedauerliche Wege einschlage. Der so mitgenommene Komponist war — Franz Schubert, die Komposition „Der Leiermann"!! —

Die Siloti'schen Konzerte, die entschieden interessantesten Veranstaltungen dieser Saison, erfreuen sich ungemein grossen Zuspruchs und verdientermassen grossen Beifalls. Neben Bach, Händel, Mozart, Wagner, Lalo, Ducas, Richard Strauss und anderen berühmten ausländischen Meistern figurierten die unumgänglichen Russen: Rimsky-Korssakow, Glazounoff, Ljadoff, S. Tanejew, Borodin. Von den im Auslande unbekannten Kompositionen der letzteren seien besonders die herrlichen „russischen Lieder" für Orchester von Ljadoff erwähnt, und die Instrumentation der Volkslieder „Dubinuschka" von Korssakow und „Eij uchnem" von Glazounoff. Obschon Ljadoff für seine Kompositionen keine Originalweisen gebraucht, tragen sie doch ein solch typisch nationales Äussere, dass sie dem Besten gleichkommen, was je auf dem volkstümlich russischen Boden geschaffen worden ist. Die charakteristischen Eigentümlichkeiten der Volkskompositionsweise haben in Ljadoff einen genialen Interpreten gefunden. Nicht nur durch die Kürze, sondern auch durch die melodische Konzeption und harmonische Würze scheinen sie dem geheimsten Fühlen des Volkes abgelauscht. Sein hervorragendes Können bewies Ljadoff auch in dem von ihm komponierten Teile der Antokolsky-Kantate, deren andere Hälfte von Glazounoff herrührt und mit gleicher Meisterschaft ausgeführt ist.

Zu dem besten der russischen Romanzenliteratur gehören die im zweiten dieser Konzerte von Fräulein Petrenko gesungenen Romanzen Borodin's „Die schlafende Fürstin" und „An die Ufer". Der „Chemiker" Borodin versteht es wie selten ein Musiker, die melodischen und harmonischen Farben zu mischen.

Ein herrliches Tonstück ist auch die Ouverture Arensky's zu seiner Oper „Traum an der Wolga" mit seinem prächtigen russischen Thema. Verdienten Anklang findet auch bei den Sängern „Das Schicksal" Rachmaninow's. Es ist der 5. Symphonie Beethoven's geweiht. Im Siloti-Konzert wurde es in der Instrumentation Sachnowsky's vorgeführt, die leider dem Original nicht entspricht. Sie ist stellenweise und besonders am Schluss viel zu schwerfällig. Naprawnik's „Don Juan"-Suite ist des verdienten Hofkapellmeisters würdige Arbeit.

In den Siloti-Konzerten sangen ausser Frl. Petrenko Frau Fleischer-Edel und Herr Schaljapin. Des weiteren spielten der Madrider Violoncellist Casals und Herr Siloti selbst. Frau Fleischer-Edel hatte einen grossen Erfolg, nicht minder Herr Casals und Herr Siloti. Doch der diesen zuteil gewordene Applaus verschwand vor der Begeisterung, mit der wiederum der unvergleichliche Schaljapin aufgenommen wurde.

Um einer zu langen Ausdehnung des Konzerts vorzubeugen, wurde bei der Mitwirkung Schaljapin's das Publikum durch eine Aufschrift auf dem Programm ersucht, sich bis zum Schlusse der Beifallsäusserungen zu enthalten. Desto orkanartiger aber entfesselte sich der Beifallssturm am Ende. Und Schaljapin sang seine herrlichsten Repertoirnummern, den „Seminarist" Musorgsky's und den „Titulärrat" Dargomuischsky's etc.

Zu guter Letzt wurden Stimmen laut, die von Schaljapin „Dubinuschka" verlangten, eine echte Volksnummer, ein Stück russisch Leid. Da dieses Proletarierlied bereits an anderer Stelle wiederholt unter grossem Jubel der Zuhörer vom kaiserlich russischen Hofopernsänger gesungen worden war und die Behörde davon „Notiz" genommen, erfüllte Schaljapin die Bitte nicht. Und da ertönte auf einmal im halbdunklen Saal die Weise der „Marseillaise", des Freiheitsliedes, das in letzter Zeit sehr oft die vom Publikum selbst ausgeführte letzte Programmnummer bildet.

Vom Scheremetjew-Orchester und Chor wurde Brahms' „Deutsches Requiem" aufgeführt. Es wurde deutsch gesungen und sehr gewissenhaft exekutiert.

Es bleiben nun noch zwei Konzerte übrig, die, dank der Mitwirkung Glazounoff's, Rimsky-Korssakow's und Werschbilowitsch' eine besondere Anziehungskraft ausübten. Ersterer dirigierte zugunsten der Schülerkasse des Konservatoriums, zweiter arrangierte ein Konzert für die streikenden Arbeiter und der letzte spielte in beiden.

Die Farbe „rot" dominierte an beiden Abenden: rote Schleifen, rote Nelken, rot das Programm und rot der Schluss — die „Marseillaise".

Im Dezember. Nic. D. Bernstein.

## Wien.

(Fortsetzung.)

Das erste (ordentliche) Gesellschaftskonzert der Saison brachte als für Wien Novität Edward Elgar's Oratorium „Der Traum des Gerontius" und lehrte hiermit unser Publikum den namhaftesten lebenden englischen Tonsetzer, von dem bisher hier nur mehr oder minder interessante Orchesterwerke aufgeführt worden waren, von einer neuen bedeutsamen Seite als geistlichen Chorkomponisten kennen. Die Uraufführung des in Rede stehenden Werkes hatte 1900 zu Birmingham stattgefunden, selbstverständlich in englischer Sprache, die erste Aufführung auf reichsdeutschem Boden veranstaltete 1903 Musikdirektor Julius Buths in Düsseldorf, von dem auch die sehr sorgfältige deutsche Übersetzung herrührt. Die Düsseldorfer Aufführung soll so tiefen Eindruck gemacht haben, dass alsbald auf vielseitiges Verlangen eine Wiederholung stattfinden musste. Leider scheint darüber dem „M. W." kein Bericht zugegangen zu sein, wenigstens suchte ich vergeblich nach einem solchen im Jahrgang 1903 unserer Zeitschrift. In Wien war die Aufnahme des Oratoriums merklich kühler und das scheint vor allem der sonderbare, vom Kardinal John Henry Newman (1801—1900), dem Führer des sogenannten Anglokatholizismus im 19. Jahrhundert, verfasste Text verschuldet zu haben. Gedanken und Empfindungen eines Sterbenden und Vorstellungen von dem Leben der Seele nach dem Tode, entwickelt auf Grund streng katholischer Glaubenslehre, das bildet in Kürze den Inhalt des Oratoriums. Kardinal Newman soll die Anregung zu seiner Dichtung am Sterbebett eines geliebten Freundes empfangen haben. Realistisch genug malt er im ersten der beiden Teile des Werkes die Sterbestunde aus. Gegenüber dieser durchaus der Wirklichkeit entnommenen, unendlich traurigen, um nicht zu sagen: peinlichen Szene steht der zweite Teil des Gedichtes, welcher die Aufnahme der Seele des Gerontius (ein willkürlich gewählter Name) ins Jenseits schildert. Die Seele wird von ihrem Schutzengel, der ihr im Leben unsichtbarer Begleiter war und mit dem sie jetzt, da sie ihn persönlich erblickt, ihre Gedanken auszutauschen vermag, vor den Thron Gottes geführt, aber noch nicht der himmlischen Freuden für würdig befunden. Zwar verfällt sie nicht der Gewalt der höllischen Dämonen, die schon gierig auf sie lauerten, jedoch ihr als der eines Gerechten nichts anhaben können, aber sie wird zu ihrer Prüfung in die „Sündenläuterungsflut" versenkt: eine merkwürdige Variante zu der orthodox katholischen Anschauung vom Fegefeuer. Mit dem Abschiedsgesang des Engels, welcher der Seele die einstige Aufnahme ins Paradies verheisst, schliesst die Dichtung.

An diesem seltsamen Mysterium, das eben wohl nur auf orthodox katholisch Gläubige ganz die von den beiden Autoren intentionierte erschütternde und erhebende Wirkung äussern dürfte, versteht man zunächst den Titel nicht. Träumt Gerontius das im zweiten Teil Vorgeführte wirklich? Das kann er doch nicht, nachdem er bereits gestorben ist. Fasst man aber die Sache symbolisch auf, so wird die Beziehung erst recht rätselhaft und widerspricht überdies der streng katholischen Lehre, welcher eher unser irdisches Dasein als ein „Traum" erscheint, dem dann eben als das „Erwachen" aus demselben im Jenseits das wahre Leben folgt.

Nun sei dem, wie ihm wolle: Elgar hat sich durch keinerlei textliche Bedenken anfechten lassen, als er in der Vertonung des schwärmerisch-ekstatischen Dichtertraums seines berühmten kirchlichen Freundes (denn dieser scheint hier eigentlich zu „träumen", nicht der problematische Gerontius!) als religiös-musikalischer Stimmungsmaler sein Bestes gab. Oder mindestens zu geben versuchte. Denn es fragt sich doch, ob nicht dem bisher in scharfer orchestraler Charakteristik am glücklichsten gewesenen englischen Meister hierher gehörige weltliche Stoffe noch näher liegen.

Elgar's Oratorienstil scheint aus dem gründlichen Studium Mendelssohn's („Paulus", „Elias"), Wagner's (hier vor allem „Parsifal", sodann „Tristan", „Tannhäuser") und Liszt's („Heilige Elisabeth", „Dante-Symphonie") hervorgewachsen, darf aber doch als relativ-eigenartig bezeichnet werden. Eigen-

artig, kühn und dabei doch immer gut klingend ist im „Traum des Gerontius" namentlich die Harmonik. Überhaupt gehört eine seltene Klangschönheit nebst meisterlich feiner Figuration und Kontrapunktik zu den Hauptvorzügen des Werkes. Alles Grelle, Schrille erscheint fast durchaus prinzipiell vermieden. Wenn in dieser Hinsicht der gellend wilde, wirklich diabolische Chor der Dämonen im zweiten Teile — mit seiner Höllenfuge, die zuletzt in eine Art Höllenwalzer *à la* „Robert der Teufel" übergeht — eine sehr bemerkenswerte Ausnahme bildet, so ist letztere gewiss vollkommen gerechtfertigt, wirkt sogar eben als solche wohltuend belebend — wenn auch freilich etwas äusserlich-opernhaft — inmitten der edlen Monotonie der vielen, abgeklärt feierlichen Engelchöre. In den letzteren, von denen einige gar herrlich gesteigert werden, liegt entschieden der musikalische Schwerpunkt des Werkes, aus welchem übrigens auch der in Wagner'scher Weise sprechende orchestrale Teil mit seinen ausdrucksvollen Vor- und Zwischenspielen durchweg interessiert, auch häufig mit dem Chor zu ganz neuen zauberhaft schönen Klangkombinationen vereinigt wird. Dagegen erscheinen die Soli, ohnehin nur auf die Hauptpartie des Gerontius (Tenor) und des mit ihm im zweiten Teile dialogisierenden Engels (Sopran), dann auf zwei ganz episodische Bassrollen, des Priesters (erster Teil) und des Todesengels (zweiter Teil) beschränkt, beinahe ausschliesslich in jenem zwischen Recitativ und Arioso schwankenden, melodisch-deklamatorischen Stil gehalten, welcher schon seit Schumann in der modernen Kantatenmusik der herrschende geworden ist. Aber gerade diese etwas weichlichen Soli waren im Gesellschaftskonzert so vortrefflich besetzt — Hr. Felix Senius aus St. Petersburg, völlig kongenial als Gerontius, eine Frau Rosa Stwerka als Engel und unser stimmgewaltiger Richard Mayr in den beiden Basspartien — dass ihnen neben dem prächtigen Engelchor „Preis Gottes Heiligkeit" der Löwenanteil am Beifall zukam, so wenig sie auch gerade vom Sängerstandpunkt dankbar sind. Im ganzen war die Aufnahme der jedenfalls hochachtenswerten und vom Leiter der Gesellschaftskonzerte, Hofopernkapellmeister F. Schalk, sehr wohleinstudierten Novität eine nur mässig warme. Und das liegt eben am Stoff und dessen gar zu subjektiv-eigenwilliger Behandlung. Ich für meinen Teil bekenne eben deshalb in aller Bescheidenheit, dass ich mich stets von Richard Strauss' symphonischer Dichtung „Tod und Verklärung", welche ungefähr Ähnliches ausdrückt, wie „Der Traum des Gerontius", nur nicht so genrehaft detailliert, sondern lediglich poetisch andeutend und gerade darum der Phantasie des Hörers weitesten Spielraum lassend, viel mehr ergriffen fühlte, als diesmal von Elgar's Oratorium. Von den erschütternden Eindrücken der textlich wohl unübertrefflichen rituellen katholischen Totenmesse in der Vertonung eines Mozart, Cherubini, Berlioz ganz zu schweigen.

Einige Tage vor dem Gesellschaftskonzert fand der erste Abend des neugegründeten „Kamillo Horn-Bundes" statt, dessen Ziele und Zwecke im „M. W." bereits angezeigt, und wurde das Hauptwerk des Programms sowohl, als auch des persönlich dirigierenden Komponisten selbst, eine grosse viersätzige Symphonie in F moll, mit verdient lebhaftem Beifall aufgenommen. Es berührte dabei nur etwas seltsam, dass es überhaupt der Gründung eines eigenen Vereins bedurfte, um ein unbedingt künstlerisch wertvolles grösseres Instrumentalwerk eines hochbegabten, in Wien ansässigen Musikers nach entschieden erfolgreichen Aufführungen in Graz, Prag, München, Teplitz endlich auch vor unser Publikum bringen zu können.

Mit ganz demselben Rechte wie so manche andere Novität hiesiger einheimischer Tonsetzer hätte auch Horn's bereits vor mehr denn 10 Jahren (!) geschaffene F moll-Symphonie längst von unseren Philharmonikern oder im „Konzertverein" aufgeführt werden können.

Kamillo Horn, geb. am 29. Dezember 1860 zu Reichenberg in Böhmen, sodann nach Absolvierung des Prager Konservatoriums Kompositionsschüler Anton Bruckner's in Wien und daselbst nun schon seit vielen Jahren als Gesangprofessor, Chor- und Orchesterdirigent, sowie Musikreferent tätig, ist seinem künstlerischen Glaubensbekenntnis nach überzeugter Fortschrittsmann, aber durchaus kein fanatischer Himmelsstürmer, er gehört nicht einmal zu den musikalischen Sezessionisten. Vielmehr hält er fest an dem bewährten leitereigenen Tonsatze, den er allerdings künstlerisch frei behandelt, er konzipiert klar, logisch, übersichtlich auf Grundlage plastisch erfundener Themen, die er dann als gewiegter Kontrapunktist durch allerlei polyphone Kombinationen zu steigern weiss, wobei er aber nie in pedantische Trockenheit verfällt, da im Gegenteil gerade ein überall erkennbarer Sinn für das natürlich Melodische, breit Gesangvolle sehr angenehm berührt. Alle die genannten Vorzüge, noch gehoben durch eine farbenreich moderne, doch nirgends aufdringliche Instrumentation, besitzt nun auch seine Symphonie, in welcher stilistisch der begeisterte Verehrer Bruckner's und Wagner's gleichsam ein Kompromiss mit der Richtung Mendelssohn-Schumann eingeht, obwohl das Moderne, Neudeutsche entschieden überwiegt. An den weitausgeführten, echt symphonisch breiten ersten Satz (Kräftig bewegt, F moll 4/4), der ein leidenschaftliches männliches Ringen zum Ausdruck bringt, schliesst sich ein pikantes (wie wir hören, erst neuerdings nachkomponiertes) Scherzo (Lebhaft, D dur 3/4), zu dessen leichtschumannisierendem Rhythmus der geheimnisvolle Ernst des Trios in etwas rätselhaftem Gegensatz steht; sodann ein tief schwermütiges, seelenvolles, vielleicht des Komponisten poetisches Naturell am getreuesten widerspiegelndes Adagio (Sehr ausdrucksvoll, B moll 3/2), endlich ein flottes, feuriges Finale (Frisch bewegt, mit Schwung, F dur 4/4) auf drei Themen mit interessanten Umkehrungen, Vergrösserungen, wechselseitigen Vereinigungen u. dgl. sehr geschickt aufgebaut, in einer Art festlicher „Meistersinger"-Stimmung vorüberrauschend, auch mit direkten Anklängen an Wagner's humoristisches Musikdrama, die aber durchaus nicht stören. Sehr glücklich fand ich sämtliche vier Satzschlüsse: des ersten und letzten Satzes im imposanten Vollschall des breit anschwellenden Orchesters, des Scherzos: launig, kurz abgerissen, des Adagios: träumerisch tief verhallend. Demgemäss wurde auch jeder Satz der Symphonie — besonders aber der letzte — lebhaft applaudiert: Kamillo Horn bewährte dabei auch sein grosses Talent als Dirigent, diesmal um so verdienstlicher, als ihm nur zwei Proben mit dem Orchester des „Konzertvereins" vergönnt gewesen. Übrigens gab es an diesem Abend ausser dem Hauptwerke, der Symphonie, noch einige andere bemerkenswerte, allerdings meist schon von früher her bekannte Kompositionen des Autors zu hören. So sein kraftvolles „Deutsches Festlied" (Text von A. A. Naaff), gemischter Chor mit Orchester. Weiter die zwei in Wiener Pianistenkreisen bereits sehr beliebt gewordenen charakteristischen Konzert-Etüden, diesmal mit gewohnter musikalischer Feinfühligkeit von Frl. Ella Kerndl gespielt. Endlich zwei Gesänge mit Orchester, worunter einer, „Wenn noch ein Funke" (Text von Renata), völlig neu, während der andere, „Wallada" nach Felix Dahn, wieder in zwei Abteilungen, „Klage" und „Erlösung" zerfallend, mit der ursprünglichen Klavierbegleitung hier schon öfter aufgeführt wurde. In dem erstgenannten Stücke vermochte die aus Prag erbetene Sängerin, Frau Therese Lederer-Schiestl, obwohl glänzend stimmbegabt und voll dramatischem Temperament, gegen das allzu üppige Orchester nicht recht aufzukommen. Dagegen erzielte sie mit dem prächtig herausgebrachten leidenschaftsglühenden Schluss von Wallada's zweitem Gesange (freilich unverkennbar ein getreues Echo aus „Isoldens Liebestod"!) den grössten Erfolg des Abends und musste sofort wiederholen. (Forts. folgt.)




**Leipzig.** Im 12. Gewandhauskonzert (12. Januar) vermittelte uns Prof. Nikisch die Bekanntschaft mit Anton Bruckner's hier noch nicht gehörter achter Symphonie in C moll. Das in kolossalen Dimensionen gehaltene Werk wurde von Nikisch mit liebevollster, verständnisinniger Hingabe ausgelegt und vom Orchester mit hoch anzuerkennendem Eifer ausgeführt, ohne dass indes sich diesmal bereits die höchste Vollendung der Wiedergabe hätte erreichen lassen. Ganz abgesehen von einzelnen kleinen Versehen und Zufälligkeiten in verunglückten Tönen, wie sie bei der derzeitigen Überanstrengung der Musiker namentlich den Blechbläsern nicht allzuschwer angerechnet werden dürfen, blieb doch noch zeitweilig ein Rest von Unfreiheit und Strengflüssigkeit des Vortrags zu überwinden, der eben bewies, dass noch nicht überall die engste Fühlung zwischen den Absichten des Komponisten und der Auffassung dieses oder jenes Ausführenden hergestellt war. Noch weniger konnte man vom Publikum, das übrigens der Novität mit sichtlicher Teilnahme folgte, erwarten und verlangen, dass es bereits nach erstmaligem

Hören schon überall die zum sicheren Verständnis des ganzen weitschichtigen Gedankenbaues leitenden Fäden erkannt und verfolgt habe. Für beide Teile, für Ausführende wie für Empfangende, wäre eine baldige Wiederholung der Symphonie das sicherste Mittel, in ein vertrauteres, innigeres Verhältnis zu dem der Auffassung manche Schwierigkeiten bereitenden Werke zu gelangen. Da würde vor allem das eine Fülle schöner Gedanken in köstlicher Einkleidung bergende Adagio, das bei der ersten Begegnung durch seine abnorme Länge entschieden abspannend wirkt, mit dem gewonnenen klareren Überblick über seine Gliederung auch gewaltig an unmittelbarer Eindruckskraft gewinnen müssen; ebenso würde in dem Finale, in dem zunächst vieles mehr äusserlich nebeneinandergestellt als innerlich entwickelt erscheint, der logische Zusammenhang wahrscheinlich deutlicher hervortreten. In dem von erschütternder Tragik erfüllten ersten Satze ist dieser innere Zusammenhang trotz der für Bruckner charakteristischen sprunghaften Entwickelung der Gedanken ja ohnedies schon beim ersten Hören unschwer sicher herauszufühlen. Auch das kostbare Scherzo mit seinem zum phantastischen Hauptsatz in schärfstem Kontraste stehenden beruhigenden Trio bereitet der Auffassung von vornherein geringere Schwierigkeiten. Es war übrigens der diesmal auch hinsichtlich der Ausführung bestgelungene Satz. Im zweiten Teile des Konzerts trug Prof. Marteau-Genf das Beethoven'sche Violinkonzert mit schier mustergültig durchsichtig feiner Technik und abgeklärter, nur vielleicht zuweilen etwas zu kühler Auffassung vor, vom Orchester äusserst dezent und schmiegsam begleitet. Den Beschluss des Abends bildete die „Oberon"-Ouverture.

Am 10. Januar gab Mischa Elman in der sehr gut besetzten Alberthalle ein eigenes Konzert mit neuem Programm, das aus Lalo's wenig anregender, mit Klavierbegleitung aber vollends langweiliger *Symphonie espagnole*, der Edur-Violinsonate von Händel, der *Sérénade mélancolique* von Tschaikowsky und der *Ronde des Lutins* von Bazzini bestand, zu denen sich noch verschiedene Zugaben (Präludium aus der Edur-Violinsolosonate von Bach, Nocturne Op. 9 No. 2 von Chopin etc.) gesellten. In dem musikalisch belanglosen, aber für den Solisten dankbaren Virtuosenstückchen von Bazzini kam, infolge überhetzten Zeitmasses, nicht alles klar heraus; auch in der Händel'schen Sonate waren die Allegrosätze überhastet, die ganze Bogenführung nicht breit und gewichtig genug; was der Knabe an dem Abend aber sonst noch spielte, waren durchweg einwandfreie, technisch und musikalisch reife Leistungen, welche den Gedanken an die Jugend des Spielers gar nicht aufkommen liessen und ganz um ihrer selbst willen zur Bewunderung herausforderten. In Herrn Louis Edger hatte sich Elman diesmal einen recht tüchtigen Begleiter mitgebracht, der mit preisenswerter Akkuratesse, viel Elastizität und musikalischem Takt seines Amtes waltete und mit dem technisch feingefeilten Vortrag der „Symphonischen Etüden" von Schumann und zweier Chopin'scher Stücke (Esmoll-Etüde und Hmoll-Scherzo) sich auch als technisch vorgeschrittener, von gesundem musikalischen Empfinden geleiteter Solopianist auswies. Das Pedal behandelt Hr. Edger mit viel Sorgfalt; dagegen wäre seinem Anschlag noch etwas mehr männliche Kraft zu wünschen.

Eines ungewöhnlich starken Besuches hatte sich der am 14. Januar im Kaufhaussaale stattgehabte 4. Kammermusik-Abend des „Böhmischen Streichquartetts" (HH. Hoffmann und Genossen) zu erfreuen. Haydn's Ddur-Quartett Op. 76 No. 5 und Beethoven's Amoll-Quartett Op. 132 als Eckpfeiler und zwischen diesen als Novität ein Klavierquintett in Fmoll (Op. 39) von Hugo Kaun bildeten seinen Inhalt. War es die im Saale herrschende erschlaffende Hitze, oder war es eine vorübergehende Ermattung der Quartettisten infolge ihrer seitherigen anstrengenden Konzerttätigkeit, oder war es sonst irgend eine andere zunächst nicht erkennbare Ursache, die die Leistungsfähigkeit der Böhmen herabstimmte, — kurz, es war nicht zu verkennen, dass die excellenten Künstler diesmal nicht ganz auf gewohnter Höhe standen. Es lag eine gewisse Klangmüdigkeit über dem Spiel der sonst so temperamentvollen Künstler, die es sich sie selbst, d. h. sonstigen Meisterschaft zuzuschreiben haben, wenn man an ihnen schon zu tadeln geneigt ist, was man an anderen Quartettgenossenschaften noch als vorzügliche Leistungen passieren lassen würde. Den wahrhaft himmlischen „Dankgesang" (3. Satz) in dem Beethoven'schen Quartett hat man beispielsweise von den Böhmen schon ungleich weihevoller, zu Herzen gehender als diesmal gehört, und selbst im tiefleidenschaftlichen Schlussallegro desselben Quartetts wollte sich die alte Impulsivität ihres Vortrags nicht voll entfalten. Ja man konnte sogar von einer temporären Trübung des sonst so sicheren Stilgefühls der Künstler sprechen, wenn man sah und hörte, wie sie dem Largo des Haydn'schen Quartetts ein beinahe Beethoven'sches Pathos imputierten, während sie andererseits die ersten beiden Sätze des Beethoven'schen Quartetts viel zu salonmässig geglättet, verweichlicht anfassten. Dieses müde Umgehen schärferer Klangkontraste und kraftvoller Akzente gereichte auch der Quintett-Novität nicht zum Vorteil, obwohl Frl. Vera Maurina-Berlin, die Vertreterin des Klavierparts, sich als eine sehr intelligente Kammermusikspielerin auswies, die keineswegs durch unangebrachtes Draufgehen etwa den Streichinstrumenten das Zuwortekommen besonders erschwerte. Als Komposition an sich hat mich das Kaun'sche Opus merklich mehr befriedigt als das vor kurzem hier im Gewandhaus gehörte Klavierkonzert desselben Autors. Ich finde hier vor allem eine bessere Übereinstimmung zwischen Gewolltem und Erreichtem und eine in der Hauptsache klarere Ausprägung und gewandtere Ausnützung der aufgestellten Themen. Der erste und letzte Satz sind ganz grau in grau gemalt und in der konsequenten Durchführung dieses Grundkolorits sehr glücklich geraten. Manches freilich hätte sich ohne Gefahr für die Stimmungseinheitlichkeit noch wirksamer gestalten lassen, wenn der Komponist die Streichinstrumente nicht so ausnahmslos in den durch die Klavierpartie klanglich gedeckten Regionen gehalten, sondern ihnen auch ein paar kräftigere Schlaglichter mehr überwiesen hätte. Inhaltlich steht der erste Satz erheblich über dem Finale. Nicht übel in der Erfindung ist das die Scherzo-Stelle vertretende Intermezzo, das mich in manchen Effekten an die Stimmungsmalerei in der Ballade der Mutter Gertrud in Marschner's „Hans Heiling" gemahnte. Nicht der musikalisch wertvollste, aber der am leichtesten ansprechende, hier auch am beifälligsten aufgenommene Satz ist der langsame dritte, dessen kurzes Hauptmotiv an eine freundliche Liedreminiszenz gemahnt. Harmonisch und modulatorisch ist das Opus nicht arm an interessanten Zügen.

Ein *ad hoc* gebildetes Hilfskomitee veranstaltete zum Besten der bedrängten Deutschen in Russland am 15. Januar in der leidlich gut besetzten Alberthalle ein Solistenkonzert, an dem die zweckmässige Kürze (Zeitdauer ca. 1¾ Stunde) und die nicht ungeschickte Programmzusammenstellung zu beloben waren. Der an die Spitze der Darbietungen gestellte, vom Winderstein-Orchester recht frischzügig, in der Temponuancierung aber allzu willkürlich behandelte „Kaisermarsch" von Wagner erinnerte uns an die glanzreichste Epoche der neueren Geschichte Deutschlands, das sich der Verpflichtung nicht entziehen kann und darf, seinen durch die dermaligen politischen Wirrnisse schwerbedrängten Brüdern im Czarenreich hilfreich zur Seite zu stehen. Die Not der Deutschen in Russland zu schildern und zu ihrer Linderung die werktätige Bruderliebe aufzurufen, war die Aufgabe, die sich Hr. Oberlehrer Mittelbach in dem von ihm verfassten und selbst eindrucksvoll rezitierten, dem „Kaisermarsch" folgenden Prolog gestellt hatte. Hieran nun schlossen sich die Vorträge der drei zur Mitwirkung herangezogenen Solisten, die taktvollerweise ihr Augenmerk besonders auf gute und zumal deutsche Musik gerichtet hatten. Als erster erschien Hr. Kammersänger Werner Alberti, der diesmal mit Walther's Werbegesang („Fanget an") aus den „Meistersingern" musikalisch nicht unwesentlich besser fertig wurde als vor einigen Wochen mit dem von ihm in einem ähnlichen Konzert gesungenen Preislied Walther's aus demselben Wagner-Werk. Die von Hrn. Alberti später mit Orchesterbegleitung gesungenen Lieder von Wolf („Gesang Weyla's" und „Er ist's") und Hugo Kaun (das stimmungsvolle „Daheim" und der bekannte „Sieger") liessen des Sängers glänzende Höhe, aber auch seine Schwäche im Liedervortrag wieder hervortreten. Zum Schluss wiederholte Hr. Alberti noch den von ihm hier schon vorgeführten Triumphgesang aus dem „Jolanthe"-Zyklus von Martin Röder. Mit einer technisch und musikalisch sehr respektablen Wiedergabe des Adur-Konzerts von Liszt beteiligte sich die junge Berliner Pianistin Fräul. Anny Eisele an dem Programm. Etwas mehr physische Kraft, die eine energischere Herausarbeitung der dynamischen Höhepunkte ermöglicht hätte, und eine zeitweilig noch durchgeistigtere Behandlung des Passagenwerkes blieben indes zurzeit noch zu wünschen. Das Orchester hätte hier, wie bei Hrn. Alberti's Gesängen, noch dezenter begleiten sollen. Gleich den beiden vorgenannten fand auch die dritte solistische Kraft des Abends, die hier noch nicht vor der breiteren Öffentlichkeit aufgetretene Leipziger Sängerin Frau Clara Zehme-Jansen, bei dem Auditorium eine sehr freund-

liche Aufnahme. Frau Zehme besitzt einen des natürlichen Klangreizes keineswegs entbehrenden, namentlich in der Höhe ziemlich ausgiebigen Sopran, der sich nur diesmal noch nicht durchweg frei genug entfaltete, weil die Debutantin offenbar im Zwange starker Befangenheit stand. Die zuweilen zaghafte Atemführung, die öfters ein deplaciertes Hineilen nach den Phrasenschlüssen veranlasste, und die zu wenig offene Vokalisation schienen mir in direktem ursächlichen Zusammenhange mit jener Befangenheit zu stehen. Mit dem wachsenden Selbstvertrauen wird auch der Vortrag an Freiheit gewinnen. Frau Zehme sang die Arie der Katharine „Die Kraft versiegt" aus H. Götz' „Der Widerspenstigen Zähmung" und drei Lieder von Beethoven, Schumann und Mendelssohn, von denen die beiden letzten am besten gelangen. Auch in der Arie geriet das meiste schon recht hübsch, nur kamen die feineren Differenzierungen der Stimmungsnuancen im Vortrage noch nicht überall ausreichend zur Geltung. C. K.

**Leipzig.** Am 12. d. M. gab Frl. Margarete Roedel aus Wien, eine Schülerin Emil Sauer's, einen Klavierabend im Städtischen Kaufhause. In das erschöpfende Verständnis Bach'scher und Beethoven'scher Werke ist die junge Pianistin noch nicht eingedrungen, sondern bewegt sich ihnen gegenüber noch unfrei und automatisch. Ihrem Spiel fehlt das ausgesprochen Persönliche, jenes Etwas, das uns interessiert und anzieht. Die Spieltechnik der Künstlerin ist grossenteils vortrefflich ausgebildet, ihr Staccato und ihr Triller lassen kaum zu wünschen übrig. Hingegen ist der Anschlag selbst von nicht geringer Härte im Forte und von nur geringer Modulationsfähigkeit des Tons. So spielte Frl. Roedel Bach-d'Albert's Präludium und Fuge äusserst einförmig und auch in Beethoven's Ddur-Sonate (Op. 28) fehlte es an Tonschönheit und an ausdrucksvoll vorgetragener Kantilene. In Chopin's Bmoll-Sonate geriet das Trio des Trauermarsches sehr hübsch, nur fiel die dauernde Bewegung des zweiten Pedals auf die Länge ziemlich unangenehm auf. Annehmbar kamen zwei Stücke von Field und Mendelssohn zu Gehör, andere, z. B. mehrere Genrestücke von Sauer und die „Rigoletto"-Phantasie von Liszt habe ich nicht mehr angehört. Das Publikum spendete ziemlich lebhaften Beifall; dieser wird aber wohl erst dann am rechten Platze sein, wenn sich Frl. Roedel's Vorträge ganz wesentlich verinnerlichen und geistig beleben werden. Mit den bisherigen Darbietungen dürfte weder der unfraglich sehr talentierten Dame noch der Kunst geholfen sein. Eugen Segnitz.

**Leipzig.** 1. Liederabend von Raymund von Zur-Mühlen am 13. Januar. Ein Künstler und doch kein rechter künstlerischer Genuss. Herrn von Zur-Mühlen's Stimme, nunmehr ein hoher Bariton, ist bis auf die höchsten Töne von sehr guter Bildung, von grosser Schallkraft im *forte* und von einschmeichelnder Weichheit im *piano*. Und diese zwei dynamischen Gegensätze verwendet er — aber auch nur allein — für den Vortrag seiner Lieder. Die Nichtanwendung der dazwischenliegenden Tonstärkegrade liegt wohl in seiner Tongebung mit gestautem Atem und in seinem lebhaften Temperament, das ihn zu Kraftausdrücken fortreisst und ihn kurz darauf, oder auch schon im nächsten Augenblick, ins Weiche zurücksinken lässt. Dass dadurch die Akzente forciert erscheinen, ist ebenso selbstverständlich wie die dadurch bedingte Zerrissenheit in der melodischen Linienführung. Seine Absicht, selbst dem bescheidensten und lyrischsten Liedergusse eine militärisch schneidige dramatische Färbung zu geben, widerstreitet sowohl der Absicht des Komponisten, als dem natürlichen Fühlen der Zuhörer. Schumann's herrliche Lieder wie „Dein Angesicht" oder „Was will die einsame Träne" erhielten durch dieses Verfahren den Stempel des Karikierten. Dieses im Grunde genommene unkünstlerische Gebahren würde eine entschiedene Ablehnung erfahren, wenn der Sänger nicht durch die Eleganz und Verve seines Vortrags einen Ausgleich zugunsten seiner Künstlerschaft schüfe. In dieser gekennzeichneten Manier sang er elf Schumann'sche Lieder, darunter sechs Frühlingslieder, fünf Tschaikowsky'sche und von Bach „Todessehnsucht", von Strattner „Der am Abend Dankende" und das alte geistliche Volkslied „Die Seele vor der Himmeltür".

Paul Merkel.

**Leipzig-Sellerhausen.** In der Emmauskirche fand am 14. Januar ein Konzert zum Besten der Evangelischen im Auslande statt, dem ein in mancher Hinsicht recht interessantes Programm zugrunde lag. Dies gilt beispielsweise sogleich für den einleitenden Chor „Das Wort sie sollen lassen stahn" des weiland Thomaskantors J. Doles, welch' letzterer für die bevorstehenden Mozart-Feierlichkeiten insofern bedeutsam erscheint, als gerade er es war, durch den der grosse Salzburger Meister gelegentlich seines Aufenthalts in Leipzig mit einer Reihe Bach'scher Kirchenkompositionen näher bekannt gemacht wurde. Bach selbst figurierte auf dem Konzertprogramm mit dem Chore „Ich lasse dich nicht"; daneben standen weitere geistliche Chorgesänge von A. Becker („Ich habe dich lieb" und „Erquicke mich mit deinem Licht") und M. Hauptmann („O teures Gotteswort"), die vom „freiwilligen Kirchenchor der Emmaus-Parochie" unter der umsichtigen Leitung des rührig und rastlos vorwärtsstrebenden Chorleiters, des Hrn. Organisten H. Dietze, sehr anerkennenswert zu Gehör gebracht wurden. (Da erst vor wenigen Wochen die Leistungen dieses Chorkörpers an dieser Stelle eingehend gewürdigt wurden, müssen wir wegen Raummangels uns heute eine detaillierende Besprechung versagen. D. Ref.) Von den im Konzert mitwirkenden Solisten beanspruchte Hr. A. Schlegel (Orgel) besondere Beachtung. Er führte nur zwei Werke vor: die Esdur-Sonate zu drei Stimmen von S. Bach und die Dmoll-Sonate Op. 60 von M. Reger, — diese genügten aber, um uns zu beweisen, dass wir es in Hrn. A. Schlegel mit einem musikalisch hochintelligenten, technisch vollausgereiften Orgelspieler zu tun haben, der es verstand, den Inhalt der beiden Kompositionen restlos zu erschöpfen. Ganz besondere Anerkennung verdient seine feinsinnige Registrierkunst. Recht erfreuliche Leistungen boten auch die beiden Gesangsolisten Frl. E. Thamm und Hr. Realschuloberlehrer E. Klappenbach in geistlichen Liedern und Gesängen von Mendelssohn, P. Frommer und A. Becker. —s—

**Karlsbad i/Böhmen.** Nicht viele Provinzstädte in Österreich wird es geben, wo gute Musik so gepflegt und so gerne gehört wird, wie hier in Karlsbad. Die philharmonischen Konzerte des städtischen Kurorchesters wurden heuer mit besonderer Spannung erwartet, war man doch allseits auf die Leistungen des neuernannten Musikdirektors Herrn August Püringer, der an Stelle des zum „Wiener Konzertverein" übergegangenen Martin Spörr trat, neugierig. Sagen wir es gleich heraus, Püringer's Leistungen fanden sowohl bei der Kritik wie beim Publikum einstimmiges Lob.

Zu seinem ersten hiesigen Debut wählte sich Püringer A. Bruckner's 3. Symphonie (Meister Richard Wagner gewidmet). Dieses von Wagner „Trompettika" genannte Werk (daher Trompeten-Symphonie), mit dem berühmten Anfangsthema alla 9. Symphonie von Beethoven, wurde tadellos zu Gehör gebracht; ebenso viel Beifall fand die von Felix Weingartner instrumentierte „Aufforderung zum Tanz" von Weber. Als Gast war der erste Konzertmeister des philharmonischen Orchesters in Berlin, Herr Anton Witek, gekommen. Das Paganini'sche Ddur-Violinkonzert (mit Orchesterbegleitung) spielte er technisch verblüffend sauber; das Spiel liess kalt.

Das zweite philharmonische Konzert am 8. Dezbr. 1905 brachte uns die hier schon lange nicht aufgeführte Symphonie No. 3 von Rob. Schumann, die die „Rheinische Symphonie" genannt wird. Ausserdem kamen noch „Liebesszene" aus dem Rich. Strauss'schen Singgedicht „Feuersnot" und Rimsky-Korssakow's „Scheherezade", symphonische Suite nach „1001 Nacht", vortrefflich zur Aufführung. Als Gäste waren Frau Niessen-Stone und (als Accompagnateur) Herr Dr. Heinr. Potpeschnigg aus Berlin erschienen. Die Liedervorträge (Brahms, Löwe, Hugo Wolf) von Frau Niessen-Stone fanden sehr viel Beifall, was eigentlich bei den hübschen Stimmmitteln und der wundervollen Vortragsweise dieser Dame, kein Wunder ist. Ob es ratsam ist, den gedruckten Programmen zu Straussen's und Rimsky-Korssakow's Werken Anmerkungen wie z. B. „Die sogenannte Programmmusik ist zweifellos ein ästhetischer Irrtum unserer Zeit; denn das ‚Programm' der Musik ist ‚nicht von dieser Welt'! Musik ist Sprache der Seele der höheren Vernunft und nicht des Verstandes; sie hat zu offenbaren, somit von Dingen, die sich in uns begeben, aber nicht zu erzählen von Sachen, die ausser uns geschehen!" — beizudrucken, ist eine Frage, denn bei dem ewigen Streite über die Programmmusik gibt es auch ewig solche, welche diese in den Himmel heben, andere, die sie in die Hölle verwünschen möchten.

Auch die hiesigen Gesangvereine haben ihre Hände nicht in den Schoss gelegt und eifrig an dem Zustandekommen geeigneter Programme gearbeitet. So gab der „Männergesangverein" am 26. Dezember 1905 ein grosses Konzert, wobei grosse Chöre von Rich. Strauss, dann der Satz „Das ist

das Meer", aus der Symphonieode von Jean Louis Nicodé, äusserst gelungen zur Aufführung kamen. Als Gäste wirkten Herr Heinrich Siemerling vom Konservatorium in Dresden sowie dessen Gattin Frau Marianne Siemerling mit. Frau Siemerling sang mit ihrer prächtigen, klangvollen Altstimme die Arie der Dalila aus Saint-Saëns' Oper „Samson und Dalila" und „Auflösung" von Schubert. Herr Siemerling sang Wotan's Abschied und Feuerzauber aus Wagner's „Walküre" mit viel Empfinden. Grossen Beifall fand die Einleitung zum 3. Akte, Pilgerchor, Gebet der Elisabeth und Wolfram's Lied aus „Tannhäuser", wobei die Gäste mitwirkten und der Chor der Pilger prächtig wirkte. Viel Beifall hatte auch das Lothar Kempter'sche Chorwerk für Männerchor und Orchester „Mahomet's Gesang", sowie der Hegar'sche Chor „Rudolf von Werdenberg".

Der hiesige „Musikverein" hat sich auch wieder einmal herausgetraut und uns einige recht hübsche Sachen gebracht, wovon bloss Jensen's „Adonisfeier", gemischter Chor mit Sopransolo (Solo: Frau Kleinert-Geidel, kgl. sächs. Hofopernsängerin) und Max Bruch's „Schön Ellen", für gemischten Chor, Soli und Orchester (Soli: Frau Kleinert-Geidel und Friedrich Plaschke, kgl. sächs. Hofopernsänger) genannt werden soll. K.

## Kürzere Konzertnotizen.

**Darmstadt.** Der Monat November stand musikalisch unter dem Zeichen der Kammermusik. Das Darmstädter Streichquartett brachte u. a. Paul Scheinpflug's „Worpswede". Das letztere Werk, dessen komplizierte Mache in dieser Umgebung weit mehr in die Erscheinung trat, als bei der Premiere auf der Frankfurter Tonkünstlerversammlung 1904, verdankt, wie bei öfterem Hören ohne weiteres erhellt, doch mehr dem Stoffe und einem gewissen Raffinement der Klangwirkungen, als eigentlich musikalischen Werten seine Sensation. Im zweiten Konzerte des Quartetts spielte Frl. Hedwig Kirsch (Karlsruhe) Chopin's Bmoll-Sonate in ganz erstaunlicher Vollendung. Die junge Künstlerin ist zweifellos ein starkes Talent. — Die Kammermusikvereinigung der Herren Hofkapellmeister Hofrat de Haan, Konzertmeister Havemann, Walter, Andrae und Oelsner vermittelte die Bekanntschaft mit einem Quartett in Amoll Op. 70 von Sinding, einem Werke von glänzender Aussenseite, aber geringer Tiefe. — Der „Mozart-Verein" hatte für sein erstes Konzert zwei Solisten wie Frau Jeanette Grumbacher-de Jong und Hofkapellmeister Prof. Richard Sahla (Violine), der trotz einer geradezu schwindelerregenden Technik doch die Grenzen des musikalischen Geschmacks nie überschreitet, gewonnen. — Von grösseren Konzerten ist vor allem die Aufführung dreier Bach'scher Kantaten unter Arnold Mendelssohn durch den „Kirchengesangverein" zu erwähnen. Das zweite Hofmusikkonzert brachte die „Eroica" und die Konzert-Ouverture „Champagner" von Waldemar v. Baussnern; als Solistin hörte man wieder einmal Frl. Elsa Ruegger (Brüssel, Violoncell), die jedoch nur ein einziges Stück von musikalischen Qualitäten spielte: die Adur-Sonate von Boccherini. — Das Hoftheater brachte eine glänzende Neueinstudierung von Saint-Saëns' „Samson und Dalila" heraus, in der Frau Tolli (Bremen), unsere frühere Altistin, viel Beifall fand.

**Olmütz.** Im 200. Konzert des „Musikvereins", dessen Tätigkeit einen hervorragenden Faktor im Kultur- und Musikleben unserer alten deutschen Stadt bildet, wurde am Schluss Beethoven's neunte Symphonie aufgeführt und zwar mit grossem Gelingen.

**Plauen i/V.** Das zweite kleine Winter-Abonnementkonzert des Stadtorchesters fand unter der gediegenen Leitung Meister Werner's im Saale des Prater statt. Der erste Teil des Programms brachte das Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" von Rheinberger und „In dämmernder Lenzesnacht" von Mattausch. Besondere Erwähnung verdient aber aus dem zweiten Teil die symphonische Dichtung „*Les Préludes*" von Liszt; dieses herrliche Tonwerk kam prächtig zur Wiedergabe. In Herrn Konzertmeister Klintemann besitzt unser Stadtorchester einen recht talentierten Violinsolisten, der den 1. und 2. Satz aus dem Violinkonzert in Dmoll von Wieniawski wirkungsvoll und mit warmem Temperament spielte.

**Posen.** Das Wohltätigkeitskonzert des „Vaterländischen Frauenvereins" leitete Hofkapellmeister Rezniček und bewies damit, dass die Feinmalerei ihm besonders am Herzen liegt. Schubert's Hmoll-Symphonie und Wagner's „Siegfried-Idyll" erschienen recht fein durchgearbeitet, dagegen litt Beethoven's grosse „Leonoren"-Ouverture No. 3 unter der übergrossen Ruhe des Dirigenten. Die Ouverture „Römischer Karneval" von Berlioz erfreute sich einer glanzreichen Wiedergabe.




**Mühlhausen i/Th.** 1. Konzert des „Allgemeinen Musikvereins" (Dir.: John Moeller) am 17. Okt.: Orchesterwerke von R. Schumann (Dmoll-Symphonie), Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 3); Klaviersoli (Alfred Reisenauer) von Beethoven (Esdur-Konzert), Händel (Thema mit Variationen), Scarlatti (Pastorale in Cmoll u. Capriccio in Cdur), Schubert (Impromptu in Asdur), Fr. Chopin (Nocturne in Edur), Chopin-Liszt (*Chant polonais* in Gdur) u. Liszt („*La Campanella*", Paganini-Etude No. 8). — 1. Konzert der „Ressource" (Dir.: John Moeller) am 21. Okt. 05: Orchesterwerke von Mozart (Esdur-Symphonie), Wagner (Waldweben a. d. Musikdrama „Siegfried"), Nicolai (Ouvert. zur Oper „Die lustigen Weiber von Windsor"); Sopransoli (Mary Mundthoff) von Mozart (Arie aus „*Il re pastore*"), R. Wagner (*Dors entre mes bras*"), Grieg („Der Winter mag scheiden"), Schubert („Heilige Nacht, du sinkest nieder" u. „An die Nachtigall"), Bach („Willst du dein Herz mir schenken") u. Beethoven (Ariette „Soll ein Schuh nicht drücken").

**Mülheim a/Ruhr.** 1. Konzert des „Gesangvereins" (Dir. Diehl) am 28. Okt.: Orchesterwerke von Glazounow (Esdur-Symphonie No. 4) u. d'Albert (Ouvert. zu „Der Improvisator"); Klaviersoli (d'Albert) von Beethoven (Esdur-Konzert), d'Albert (Scherzo, Op. 16 No. 3) u. Chopin (Nocturne, Op. 9 No. 3 u. Ballade in Asdur).

**München.** 1. Konzert des „Orchestervereins" (Dir.: H. Schwartz) am 11. Nov.: Orchesterwerke von Haydn (Ddur-Symphonie No. 14, B. & H.), Cherubini (Ouverture zu „Die Abenceragen"); Orgelsolo (Prof. L. Mayer) v. Händel (3. Konzert für Orgel in Gmoll); Sopransolo (Frl. von Kranz) von Händel (Rec. u. Arie aus „*L'Allegro, il pensieroso ed il moderato*").

**Naumburg.** 1. Quartettabend des Weimarischen Streichquartetts am 20. Okt. 05: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartette in Cmoll, Op. 18 No. 4 und in Fdur, Op. 59 No. 1 u. 3 Sätze aus dem Quartett in Bdur, Op. 130).

**Nördlingen.** 10. Kirchenkonzert des „Chor- und Orchestervereins" (Dir.: Trautner) am 5. Nov. 05: Chöre v. J. S. Bach (Kantate: „Wir danken dir, Gott, wir danken dir"), Fr. Mergner („Ich will mit danken kommen" u. „Du meine Seele singe") u. M. Bruch („Frisch auf in Gottes Namen", m. Orgel, Trompeten, Posaunen u. Pauken); Orgelsoli (Musikdir. Trautner) von E. Oechsler (Choralvorspiel über „Lobe den Herren, den mächtigen") u. P. Volkman (Adagio a. d. Orgelsonate Op. 8); Violin- u. Gesangsoli.

**Nürnberg.** 5. Volkskonzert des Philharmonischen Orchesters (Dir.: W. Bruch) am 30. Okt. 05: Orchesterwerke von Robert Volkmann (Dmoll-Symphonie), M. Schillings (Vorspiel zum 2. Akt zu „Ingwelde") u. E. Lalo (Ouvert. zu „*Roi d'Ys*"); Altsoli (Frl. Wollereck-Hannover) v. Brahms („Von ewiger Liebe"), Löwe („Der Nöck") u. Schubert („Der Erlkönig").

**Oldenburg.** 1. Abonnementskonzert der Grossherzoglichen Hofkapelle (Dir.: Manns) am 25. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven (Bdur-Symphonie No. 4), J. Raff (2 Sätze a. d. Italienischen Serenade) und R. Wagner (Huldigungsmarsch an Ludwig II.); Baritonsoli (Hr. Koennecke-Berlin) v. Wagner („Blick ich umher" a. „Tannhäuser"), Beethoven, Schumann u. Schubert. — 2. Abonnementskonzert am 8. November: Orchesterwerke von Mendelssohn (Adur-Symphonie), H. Berlioz (Ouvert. zu „Der Corsar") u. E. Grieg (Elegische Melodien f. Streichorchester); Klaviersoli (Frl. Walli-Hansen-Christiania) von Rubinstein (Dmoll-Konzert), Gluck-Sgambati (Melodie) u. Chopin (Nocturne, Op. 27 No. 2 u. Hmoll-Scherzo). — 1. unentgeltliches Orgelkonzert, veran-

staltet von Prof. W. Kuhlmann, am 31. Oktober: Orgelsoli (d.Veranst.) v. J. Reubke (Der 94. Psalm, Sonate f. Orgel), Oreste Ravanello (Gebet aus Op. 50), J. Renner jun. (Canzona a. d. Suite, Op. 56) und W. Kuhlmann (Choralvorspiel über „Ein' feste Burg ist unser Gott"); Posaunensoli (Hr. E. Steiner-Oldenburg) von G. F. Jansen (Romanze) u. A. Sullivan (Andante moderato); Altsoli (Frl. Henrici-Bremen) von Ed. Behm („Hymne"), Otto Dorn („Herr! ich lasse nicht von dir"), A. Dvořák („Gott ist mein Hirte"), W. Kienzl („Selig sind, die Verfolgung leiden") und C. Piutti („Empor die Herzen").

**Osnabrück.** 5. u. 6. Orgelvortrag, veranstaltet vom Organisten Paul Oeser, am 29. Oktober u. 3. Dezember: Orgelsoli (d.Veranst.) von Bach (Präludium und Fuge in Esdur), M. Brosig (Phantasie in Fmoll, Op. 53), R. Wagner (Vorspiel zu „Parsifal"), G. Merkel (1. Satz a. d. Gmoll-Sonate, Op. 42), Ch. R. Pfretzschner (Variationen über „Stille Nacht, heilige Nacht") u. J. Pachelbel („Vom Himmel hoch, da komm' ich her"); Hornsoli (Hr. Feldtmann) von O. Wermann (Largo religioso) und Schumann („Abendlied"); Duette für 2 Singstimmen (Fr. Gronenberg u. Frl. Barlewort) von A. Rubinstein („Der Engel") u. Mendelssohn („Ich harrete des Herrn"); Sopransoli (Fr. Gronenberg) von H. Rabus („Gebet") und Frz. Liszt („Der du von dem Himmel bist"). — 1. Kammermusikabend, veranstaltet von Paul Oeser, Adolf Wünsch u. Aug. Bieler, am 30. November: Kammermusikwerke v. Beethoven (Klaviertrio in Cmoll, Op. 1 No. 3), Edv. Grieg (Sonate für Pianoforte u. Violine) u. Hugo Kaun (Klaviertrio in Bdur, Op. 32).

**Pforzheim.** 1.Volkskonzert, veranstaltet von Theodor Röhmeyer, am 22. Okt. 05: Kammermusikwerk von Frz. Schubert (1. Satz a. d. Klaviertrio in Esdur, Op. 100); Violinsoli (Rudolf Feidner) von Max Bruch (Adagio a. d. Gmoll-Konzert) u. Frz. Drdla (Serenade No. 3); Violoncellsolo (E. Meyer) von Jul. Klengel (*Concertino*); Frauenchöre von Joachim Raff („Nun ist der Tag geschieden" u. „Morgenandacht"); Sopransoli (Frl. Walleser) von Fritz Fleck („Die Königskinder"), Clara Röhmeyer („Volkslied" u. „Lenzlied") u. Frz. Schubert; Basssoli (Franz Sauer) von Jos. Haydn (Arie a d. „Schöpfung"), C. Löwe („Meeresleuchten") u. Joh. Brahms („Schöne Augen, schöne Strahlen", „Es steht ein' Lind" u. „Mein Mädel hat 'nen Rosenmund").

**Plauen i/V.** Geistliches Konzert des „Musikvereins" (Dir.: A. Riedel) am 26. November: Aufführung von „*Missa solemnis*" von Beethoven für Soloquartett, Chor, Orchester und Orgel.

**Rostock.** 1. Symphoniekonzert des Stadt- u. Theaterorchesters (Dir.: H. Schulz) am 11. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven (Pastoral-Symphonie), H. Berlioz (Ouv. zu „König „Lear"), Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 1), Wagner (Einzug der Götter in Walhall aus „Rheingold"), E. Gillet („*Entr'acte et Gavotte*" u. „*Loin du bal*", f. Streichorchester), Saint-Saëns (Bacchanale, *Air de Ballet* aus „*Samson et Dalila*") und Auber (Ouvert. zu „Maurer und Schlosser").

**Saarbrücken.** 1. Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde" (Dir.: Victor Cormann) am 20. Oktober: Orchesterwerke von Frz. Schubert (Bdur-Symphonie) und Beethoven („Egmont"-Ouvert.); Violoncellsoli (Elsa Rüegger-Brüssel) von Haydn (Ddur Konzert), Popper (Andacht), Massenet (Mélodie) u. Frz. Schubert (*Moment musical*); Sopransoli (Frl. Klara Erler-Berlin) von Rossini (Arie a. „Der Barbier von Sevilla"), Mozart, Schubert, Wolf („Verborgenheit") u. Weckerlin („*Maman, dites-moi*").

**Strassburg.** 1. Abonnementskonzert des Städtischen Orchesters (Dir.: Prof. Stockhausen) am 25. Okt.: Orchesterwerke von Brahms (Emoll-Symphonie No. 4) und d'Albert (Ouvert. zu „Der Improvisator" und Ballettmusik daraus); Klaviersoli (E. d'Albert) von Beethoven (Gdur-Konzert), Chopin (Nocturne, Op. 9 No. 3), d'Albert (Scherzo, Op. 16) u. Frz. Schubert (Impromptu, Op. 14 No. 4). — 2. Abonnementskonzert am 8. Nov.: Orchesterwerke v. G. Mahler (Dmoll-Symphonie No. 8).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.



## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Erik Schmedes aus Wien gastierte in der kgl. Hofoper als Rienzi.

**Braunschweig.** Frl. Joh. André, die Primadonna unserer Oper, scheidet mit Ablauf des Theaterjahres aus dem hiesigen Bühnenverbande.

**Breslau.** Als Heldentenor wurde unserem Stadttheater nach erfolgreichem Gastspiel der Tenorist Günther-Braun auf mehrere Jahre verpflichtet.

**Brünn.** Der Direktor des Meraner Stadttheaters, Karl von Maixdorff, wurde zum Leiter unseres Stadttheaters gewählt.

**Dessau.** Frl. Karoline Fernbacher, eine junge Münchener Sängerin, wurde nach erfolgreichem Gastspiel für die hiesige Hofoper verpflichtet.

**Dresden.** In der letzten „Tannhäuser"-Aufführung sprang Hr. Urlus vom Leipziger Stadttheater für den verhinderten Hrn. von Bary in der Titelrolle gastierend ein und fand lebhafte Anerkennung.

**Köln.** Die Opernsoubrette Charlotte Brummer vom Freiburger Stadttheater wurde dem hiesigen Stadttheater verpflichtet.

**New York.** Der italienische Tenorist Caruso ist unter glänzenden Bedingungen auf 4 Jahre an die Metropolitan Opera in New York engagiert worden. — Der in der letzten Zeit mehrfach genannte Baritonbuffo Emil Greder hat Amerika verlassen, um einem Rufe an das Hoftheater zu Karlsruhe Folge zu leisten.

**Posen.** Frl. Marny ist für das hiesige Stadttheater als dramatische Sängerin engagiert worden.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Eugen d'Albert's neueste Oper, deren Text Dr. Richard Batka in Prag geschrieben hat, führt den Titel: „Der Tugendpreis".

* „Die Seele des Geldes", eine neue Oper von Antonio Castracane, soll in Novara im Corcia-Theater ihre Uraufführung erleben.

* Dargomyschski's Oper „Russalka" wurde in St. Petersburg aufgeführt.

* „Das Streichholzmädel", die Oper des dänischen Komponisten August Enna, ging im Stadttheater in Mainz als Novität in Szene.

* Nach Eichendorff's Roman „Aus dem Leben eines Taugenichts" hat Carl Ettlinger den Text zu einer dreiaktigen Oper „Der Taugenichts" geschrieben, den der Münchener Komponist Wilhelm Mauke komponiert.

* Die Erstaufführung von Hugo Wolf's „Corregidor" in der Komischen Oper in Berlin erzielte nur einen Achtungserfolg.

* Das Frankfurter Opernhaus nahm die Operette „Die Inselbraut" von Friedrich Gellert zur Aufführung an.

* Die Uraufführung erlebte die komische Oper in 1 Akte „*Coupe enchantée*" von Gabriel Pierné in Paris.

* Direktor Angelo Neumann in Prag hat um ein Gesamt-Gastspiel der Dresdener Hofoper gebeten und sich erboten, für das Personal und den gesamten für „Salome" erforderlichen Apparat hin und zurück einen Sonderzug zu stellen, so dass der Prager Besuch der Dresdener Hofoper in einem Tage erledigt sein könnte.

* Die Mannheimer Hofbühne gedenkt R. Strauss' „Salome" wenn möglich noch in dieser Saison zur Aufführung zu bringen.

* Die von der Direktion des Stadttheaters in Regensburg geplante Mozartfeier ist hinsichtlich des ersten Abends, an dem die „Zauberflöte" mit Gästen der Münchener Hofoper zur Aufführung gelangt, gesichert. Die Besetzung ist folgende: Pamina = Frl. Koboth, Königin der Nacht = Frl. Bosetti, Tamino = Dr. Walter, Sarastro = Sieglitz. Die Rollen des Papageno und der Papagena sind dem Opernsänger

Ludwig und der Opernsängerin Melan vom Regensburger Stadttheater übertragen. Dirigent: Kapellmeister Dr. Heinz von derselben Bühne. Fürst Albert von Thurn und Taxis hat zu dem Unternehmen einen Zuschuss von 2000 ℳ gespendet.

* Der Kammervirtuose und Pianist Alfred Grünfeld in Wien hat eine heitere Spieloper „Das Weiberdorf" vollendet. Die Uraufführung soll in der Komischen Oper in Berlin stattfinden.

* Am 7. (?) Januar fand im Grazer Stadttheater die Uraufführung der romantischen Oper „Der Bergkönig" von Robert Fischhof statt und begegnete einer freundlichen Aufnahme.

* Im Teatro Communale in Bologna werden gegenwärtig Wagner's „Siegfried" und Humperdinck's „Hänsel und Gretel" mit grossem Erfolge aufgeführt.

* Die diesjährige Opernsaison des Theaters in Monte Carlo bringt Erstaufführungen von Massenet's „König von Lahore" und Saint-Saëns' „*L'Ancêtre*". Ausser „Tannhäuser", mit dem die Spielzeit eröffnet wird, kommen noch Verdi's „Don Carlos", Bizet's „Don Procopio" und Rubinstein's „Dämon" zur Aufführung.

* d'Albert's Musikdrama „Tiefland" errang als örtliche Novität bei der Aufführung am 13. Januar im Mannheimer Hof- und Nationaltheater einen sehr grossen Erfolg. Der anwesende Komponist wurde mit den Hauptdarstellern nach jedem Aktschluss oft stürmisch gerufen und mit mächtigen Lorbeerkränzen ausgezeichnet. Die Aufführung war durchweg vortrefflich, namentlich erwies sich das Orchester unter Kähler's Leitung seiner nicht gerade einfachen Aufgabe in hervorragender Weise gewachsen. Unter den Darstellern taten sich Carlén (Pedro), Frl. Brandes (Martha), Marx (Tommaso) und Frau Beling-Schäfer (Nuri) besonders hervor. Das Werk erfuhr in Fachkreisen eine ausserordentlich wohlwollende Beurteilung — und mit Recht. — Das Haus war ausverkauft.

## Kreuz und Quer.

* Ein musikwissenschaftliches Seminar wird mit Genehmigung des Königlichen Ministeriums des Kultus und öffentlichen Unterrichts gleich nach Wiederbeginn der akademischen Vorlesungen an der Universität Leipzig unter Leitung von Prof. Dr. Riemann errichtet werden. Die Übungen, die im Auditorium No. 10 abgehalten werden, bezwecken die Anleitung zu selbständigen Arbeiten auf musikalisch-wissenschaftlichem Gebiete. Die Aufnahme als ordentliches Mitglied bedingt den mindestens halbjährigen vorherigen Besuch des dem eigentlichen Seminar angegliederten Proseminars. (Dispens hiervon ist nicht ausgeschlossen.) Zur Teilnahme an den Übungen, die *publice* und gratis sind, sind sowohl Studierende als auch Hörer der Universität berechtigt.

* Die Düsseldorfer Stadtverordneten beschlossen, durch Ausschreibung einen Kapellmeister-Unternehmer für ein neu zu bildendes Orchester im Zoologischen Garten zu gewinnen.

* Die Abrechnung über das erste elsass-lothringische Musikfest, das im Mai v. J. abgehalten wurde, besagt, dass die Einnahmen 29 461 M., die Ausgaben 27 671 M. betrugen, so dass das Unternehmen mit einem Überschuss von 1790 M. abschliesst. Danach scheint der Plan, regelmässig derartige grosse Musikfeste unter Zuziehung erster Kräfte abzuhalten, auch in finanzieller Hinsicht durchaus lebensfähig zu sein. Der künstlerische Erfolg des Festes war ja ein ausserordentlich grosser.

* Der soeben ausgegebene Jahresbericht über das 61. Vereinsjahr (1. Oktober 1904/05) des „Berliner Tonkünstler-Vereins" lässt die gesunde Fortentwickelung dieses von Kapellmeister Adolf Göttmann geleiteten Vereins klar erkennen. Den ideellen Aufgaben des Vereins, die zeitgenössischen Kompositionen zu pflegen und den Mitgliedern Anregung zu bieten, dienten 9 Vortragsabende, auf denen 85 Manuskripte und 66 Erstaufführungen gedruckter Werke von 31 verschiedenen Komponisten und 2 Komponistinnen zum Vortrag gelangten, ferner 3 musikwissenschaftliche Vorträge und 2 musikpädagogische Abende. Die soziale Wirksamkeit des Vereins, die in letzter Zeit mit Recht mehr als die ideelle ausgebaut wird, erhellt am besten aus den Übersichten über die Kranken-, Unterstützungs- und Darlehns-, Invaliden- und Extra-Unterstützungskasse. Das Gesamtvermögen des Vereins beläuft sich schon auf beinahe 70 000 M. Auch die Bibliothek des Vereins hat einen stattlichen Zuwachs erhalten.

* In Beethoven's Geburtshaus in Bonn ist eine Broncebüste Beethoven's, auf einem Granitsockel ruhend, vom Verein „Beethovenhaus" am 17. Dezember enthüllt worden. Das Denkmal, das im Garten errichtet worden ist, hat zum Schöpfer den russischen Bildhauer N. Aronson, einen Schüler des Pariser Bildhauers Rodin. Aronson, der zu seinem Werke eingehende Studien im Beethovenhause gemacht hat und die Büste selbst, erfüllt von den gesammelten Eindrücken, an derselben Stelle an einem Tage modellierte, zeigt den Kopf Beethoven's in sinnender Haltung zur Seite geneigt. Das Hervorstechendste ist die plastische Darstellung des grübelnden, sinnenden Geistes des Tondichters. Das Herbe im Wesen der Gesichtszüge wird in der Büste überwogen von der stark markierten Charakteristik der genialen Grösse des unsterblichen Meisters.

* Aus dem Bericht über das Schuljahr 1904/05 des Konservatoriums der Musik in Köln entnehmen wir folgendes: Die Gesamtzahl aller Schüler und Schülerinnen betrug im Jahre 1904/05 548 gegen 514 im Vorjahre. Hiervon waren aus Rheinland und Westfalen 418, aus dem übrigen Deutschland 72, aus Österreich 3, aus Holland 10, aus Belgien 2, aus der Schweiz 8, aus England 12, aus Russland 2, aus Spanien 1, aus Amerika 10, aus Italien 4, aus Dänemark 1, aus Ostindien 3, aus Luxemburg 1 und aus Frankreich 1. Planmässig erteilten 46 Lehrer Unterricht in 38 Lehrfächern. Es fanden 20 Übungsabende vor Direktorium, Lehrern und Vorstand statt, ferner 7 öffentliche Musikabende, 8 Prüfungsaufführungen, darunter 2 Opern- und 1 Schauspielvorstellung. Die Schlussprüfungen fanden vom 14. März bis 14. Juli statt. Bei Gelegenheit der Schlussprüfung wurden 16 Reifezeugnisse und 32 Befähigungszeugnisse zuerkannt. Das Komitee für das Wüllner-Denkmal hat dem Konservatorium die Summe von 1067 M. überwiesen mit der Auflage, die Zinsen von 1000 M. jährlich am Schluss des Schuljahres zu einer Ehrengabe in Gestalt einer Partitur oder als „Wüllnerpreis" für den talentvollsten Schüler (oder Schülerin) möglichst aus der Dirigentenklasse zu verwenden. Die überschiessenden 67 M. sollten für 1904/05 zum ersten Male zu diesem Zwecke angewandt werden; den Preis erhielt Herr Kastelberg.

* Bei einer am 7. Januar von der Musiksektion des „Dürerbundes" in Prag veranstalteten Mozart-Feier hielt der Bundesobmann Dr. Rich. Batka einen Vortrag über die soziale und künstlerische Bedeutung der Erscheinung Mozart's. Der Redner bezeichnete Mozart als denjenigen, der als erster Musiker versucht habe, sich auf eigene Füsse zu stellen und als Märtyrer dieses Freiheitsdranges im Lebenskampfe untergegangen sei. Was Mozart erstrebte, hat Beethoven erreicht. Und doch ist er der Ausgangspunkt der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Emanzipation des Musikerstandes. In bezug auf Mozart's Kunst führte Batka — nach dem „Prager Tageblatt", dem wir diese Notiz entnehmen — den Gedanken aus, dass sie, die den Zeitgenossen vielfach unklar, verworren und ungeheuerlich schien, uns als Ausbund edlen Masses und lichtvoller Schönheit erscheine.

* Das seit 4 Jahren in Genf bestehende, allseitig bestbekannte Marteau-Quartett hat sich zum Bedauern der dortigen Musikfreunde infolge persönlicher Differenzen aufgelöst. Gleichzeitig hat Henry Marteau um seine Entlassung aus dem Lehrerverbande des Genfer Konservatoriums gebeten.

* Zu Mozart's 150. Geburtstage wird die Verlagsgesellschaft „Harmonie" in Berlin W 35, die altbekannte, grosse populäre „Mozart-Biographie" von Ludwig Nohl in einer neuen, dritten, von Dr. Paul Sakolowski gänzlich neu bearbeiteten Auflage, illustriert als billige Volksausgabe in reicher Ausstattung erscheinen lassen. Besprechung behalten wir uns nach Neu-Erscheinen des Werkes vor.

* Musik-Fachausstellung Berlin 1906. Die vom Zentralverband Deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine (E. V.) im Mai 1906 in den Gesamträumen der Philharmonie zu Berlin zu veranstaltende Musik-Fachausstellung, verspricht einen ungewöhnlich grossen Umfang anzunehmen und somit sowohl für den Fachmann, als auch für das auf dem Gebiete der Musikinstrumenten-Fabrikation, des Notendrucks usw. wohl nur wenig unterrichtete Publikum ausser-

ordentlich lehrreich zr werden. Eine achtunggebietend grosse Zahl allererster Firmen des Instrumentenbaues, Notendrucks und einschlägiger Betriebe haben mit der Geschäftsleitung bereits fest abgeschlossen.

## Persönliches.

* Hofkapellmeister Hermann Riedel in Braunschweig wurde vom Deutschen Kaiser mit dem Roten Adlerorden und der Kammervirtuos Bieler durch den Kronenorden ausgezeichnet.

* Vom Grossherzog von Hessen ist dem Regisseur des Hoftheaters in Darmstadt, Hacker, das Ritterkreuz des Verdienstordens Philipp des Grossmütigen verliehen worden.

* Das Ritterkreuz des Ordens vom Zähringer Löwen wurde dem Musikdirektor Hugo Wehrle in Freiburg i/Br. verliehen.

* Zum Professor an der kgl. Akademie der Tonkunst in München wurde der Lehrer Eduard Bach ernannt.

* Vom Kaiser von Österreich wurde den Mitgliedern des Böhmischen Nationaltheaters Heinrich Mosna und Adolf Krössing das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen.

* Von der Universität Würzburg wurde der Pater Hartmann von der Lan-Hochbrunn wegen seiner Verdienste um die Kirchenmusik zum *Dr. theol. hon. causa* ernannt, von der Akademie in Rom zum *Socio residente d'Academia XXIV immortalium virorum.*

* Den Professortitel erhielt der Lehrer an der kgl. Musikschule in Würzburg H. van Zeyl.

* Die Tonkünstlerin und Schriftstellerin Olga Stieglitz aus Berlin hat an der Bonner Universität das Examen als *Dr. phil.* bestanden und zwar *summa cum laude.*

* Der Titel Kammersängerin wurde vom Prinz-Regenten von Bayern der Hofopernsängerin Frl. Irma Koboth in München verliehen.

* Am 1. Januar beging Kammermusiker Hans Neubert in München sein 25jähriges Dienstjubiläum. Ausser einer Zahl von Konzert- und sonstigen Solokompositionen für Trompete hat er auch eine Trompetenschule geschrieben.

* Albert Niemann, der einst vielgefeierte Wagner-Sänger, konnte am 15. Januar seinen 75. Geburtstag begehen.

* Der zuletzt am Leipziger Stadttheater engagiert gewesene Tenorist Andreas Moers erhielt vom Fürsten von Bulgarien das Ritterkreuz mit der Krone des bulgarischen Zivilverdienstordens und wurde vom Herzog von Coburg-Gotha zum Kammersänger ernannt.

**Todesfälle:** In Reichenhall starb im Alter von 68 Jahren der langjährige Leiter der dortigen Kurkapelle Karl Hünn. — Hofopernsängerin Frau Elsa Janda in Dresden verstarb am 27. Dezbr. 1905. — Gabriele Krauss, die einst berühmte Sängerin, starb am 6. Januar in Paris. 1875—1880 gehörte sie als Mitglied der Grossen Oper daselbst an. Nach ihrem Zurücktritt von der Bühne liess sie sich oft in grossen Konzerten als Margarete in der *„Damnation de Faust"* von Berlioz, in der „Marie Madeleine" von Massenet bewundern. Geboren 1842 in Wien, kam sie 1866 nach Paris, wo damals noch die italienische Oper bestand und machte daselbst als Leonore im „Troubadour" grossen Eindruck. Später entzückte sie als Aïda in Verdi's „Aïda" den Direktor der Grossen Oper Halanzier so sehr, dass sie von ihm engagiert wurde. — Am 26. Dezbr. 1905 verschied in Wien die Inhaberin der ältesten Privatmusikschule Wiens, Frau Sophie Kosch. Im Mai v. J. feierte die Verstorbene das fünfzigjährige Jubiläum der von ihrem im Jahre 1868 verstorbenen Gatten, dem Komponisten Albin Kosch, gegründeten Musikschule, die sie seit dem Jahre 1868 leitete, durch ein Konzert im Musikvereinssaale. — Edouard Blau, der vielkomponierte französische Opernlibrettist, ist dieser Tage in Paris im Alter von 70 Jahren gestorben. Blau schrieb, teilweise mit Anderen zusammen, die Libretti zu Massenet's „Cid" und „Werther", zu Lalo's „Le roi d'Ys", zu Opern von Joncière etc. Auch einige Operettentexte (z. B. zu „Lurette" von Serpettes) und die Dichtung zu César Franck's „Redemption" rühren von ihm her.







*Eingetroffene Werke.*
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

(Fortsetzung.)

### B. Vokalmusik.

**Opern:**

Wagner, Siegfried. Bruder Lustig. Klavierauszug mit Text. (Leipzig, Max Brockhaus.)
Wetz, Rich. Das ewige Feuer. Oper in einem Akt. Klavierauszug mit Text. (Leipzig, Max Brockhaus.)

**Für gemischten Chor mit oder ohne Begleitung:**

Brandt, Ad. Op. 16. Die Seligpreisungen. Für Chor mit Orgel. (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)
Grell, Ed. Weihnachtslied. Frei bearb. für eine mittlere Singstimme mit Chor, Violine, Harmonium (Orgel) und Klavier von G. Hecht. (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)
Kriegeskotten, Fr. Das Kaiserpaar im Silberkranz. Schulfestspiel zum 27. Febr. 1906. Text von Prof. Dr. Drees. Für gemischten oder Kinderchor m. Klavier. Berlin-Gr.-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)
Krug-Waldsee, Jos. Op. 48. Das begrabene Lied. Für Chor, Tenorsolo und Orchester. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Meisterwerke deutscher Tonkunst. J. J. Fux. Ausgewählte Gesangwerke für Chor m. Orgel. — J. J. Fux. *Missa canonica* für Chor. — J. J. Fux. *Missa Quadragesimalis* für Chor. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Mozart, W. A. Requiem für Chor, Soli und Orchester. [Eulenburg's Kleine Orchesterpartitur-Ausgabe. Chorwerke, No. 4.] (Leipzig, Ernst Eulenburg.)
Tinel Edg. Op. 46. *Te deum.* Für 6stimm. Chor, Orgel und Orchester. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Weismann, Jul. Op. 10. Zwei gemischte Chöre mit Begleitung des Orchesters. No. 1. Schnitterlied. No. 2. Hymnus an den Mond. (München, Dr. Heinrich Lewy.)

**Für Frauenchor mit Begleitung:**

Fried, Oskar. Op. 14. Lied der Mädchen. Für 4stimm. Chor mit Violine und Harfe (*ad lib.*). (Breslau, Jul. Hainauer.)
Limbert, Frank L. Op. 22. Frauenchöre (dreistimmig) mit Klavierbegleitung. No. 1. Altes „Kindheit-Jesu-Lied". No. 2. Die Verlassene. No. 3. Unter der Linde. (Breslau, Julius Hainauer.)
Liszt, Frz. Chor der Engel aus Goethe's „Faust". Für 4stimm. Chor mit Harfen-, Klavier- und Harmoniumbegleitung. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)
Reinecke, Carl. Op. 273. Der Geiger zu Gmünd. Für dreistimm. Chor, Sopran- und Altsolo, obligate Violine und Pianoforte mit Deklamation. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

**Für Männerchor mit oder ohne Begleitung:**

Döring, C. H. Chöre ohne Begleitung: Op. 266. Blüht ein Blümlein. — Op. 267. Frühlingswunder. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)
Göhler, G. Männerchöre (ohne Begleitung): No. 2. Weltweisheit. No. 3. Die drei Diebe. No. 4. Auf Monte Mario. No. 5. Lebensansicht. (Leipzig, C. A. Klemm.)
Grunewald, G. Op. 25. Weihe des Gesanges. Festhymnus (mit Benutzung des Priesterchores aus der „Zauberflöte"

von Mozart) für Chor und Orchester. — Das Ringlein sprang entzwei. Für Chor. (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)

Hecht, G. „Es geht durch deutsche Lande". Lied zur Silberhochzeit unseres Kaiserpaares für Männer-, gemischten oder Schüler-Chor. (Berlin-Gr.-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

Hild, G. Op. 12. An das Vaterland. Für Chor, Sopransolo und Orchester. (München, Dr. Heinrich Lewy.)

Seiffert, Alex. Op. 52. Zur Silber-Hochzeit des deutschen Kaiserpaares. Zwei Festchöre (1. Gruss dem deutschen Kaiserpaare. 2. Im Silberkranz) für Männer-, gemischten oder Frauenchor. (Düsseldorf, L. Schwann.)

Stange, Max. Kantate zur silbernen Hochzeit unseres Kaiserpaares für Männer- oder Frauenchor, Bariton- oder Altsolo und Pianoforte. (Berlin-Gr.-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

Zerlett, J. B. Op. 252. Maiennacht. Für Chor. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

**Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung:**

Backer, E. Op. 17. Drei Balladen (Gustav III. von Schweden auf dem Maskenball — Seydlitz und der Bürgermeister von Ohlau — Der Trommler). (Breslau, Julius Hainauer)

Capellen, G. Drei deutsche Männergesänge (Deutschland zur See — Rosel-Mosellied — Mosellied). (Stuttgart, Carl Grüninger [Klett & Hartmann].)

Courvoisier, C. Op. 8. Sieben Gedichte von P. Cornelius. Heft 1 (Ich ersehnt ein Lied — Mit deinen Augen — Wohin — Wiegenlied) und 2 (Willst Vater du — Totenfeier — Feuer vom Himmel). (Berlin, Ries & Erler.)

Fanzler, L. 20 Lieder. Bd. I u. II. (Leipzig, J. Schuberth & Co.).

Diepenbrock, Alph. Vier Sonetten (De klare dag — Avondzang — Ik ben in eenzaamheid — Zy sluimer). — Zwei Sonette (Kann ich im Busen — Die Liebende schreibt). — Zwei Lieder (Hinüber wollt' ich — Lied der Spinnerin). — Ballade (Es war ein alter König). — *Deux melodies* (*Clair de lune — Ecoutez la chanson bien douce*). (Middelburg, A. A. Noske.)

Dresden, Sem. Gefunden. — Liebster, nur dich seh'n. — Der lustige Ehemann. (Middelburg, A. A. Noske.)

Freyhold, Edm. von. Gesungene Gedichte. (Waldesgespräch. — Loreley. — Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa. — Erkältetes Herz. — Die Geisterinsel. — Mir träumte.) (Baden-Baden, Emil Sommermeyer.)

Groditz, C. (Lieder (Erinnerung — Reisegesellschaft — *Per aspera* [3 Lieder] — Drei Lieder an meine Braut). (Breslau, C. Becher.)

Hammerstein, H. v. Lieder: Frühlingssturm — Ostergesang. (Leipzig, C. F. W. Siegel.)

(Schluss folgt.)




## Neue Klaviermusik.

**Melcer, Henryk.** Konzert (No. 1, Emoll) für Pianoforte und Orchester. Pianofortestimme ℳ 10,—. Variationen über ein Thema aus St. Moniuszko's „*Le Cosaque*". ℳ 2,—. Wien, Ludwig Doblinger.

**Mendtner, N.** Op. 5. Sonate (Fmoll). ℳ 3,50. Leipzig, M. P. Belaieff.

**Scriàbine, A.** Op. 30. Sonate (No. 4, Fisdur). ℳ 1,40. Ebendaselbst.

**von Hessen, Alexander Friedrich von.** Op. 7. Passacaglia (Fismoll). ℳ 3,—. Regensburg, Ernst Hermann & Co.

Henryk Melcer will als ehrlich und ernst strebender Künstler genommen sein. Sein Klavierkonzert in Emoll beweist solches. Es liegt Schwung, Energie und Drang nach musikalischer Offenbarung darin. Der Komponist muss wohl ein tüchtiger Pianist sein, denn sein Klaviersatz ist ganz vortrefflich, nutzt alle Vorteile des Instrumentes, auf Klangfülle und Wirkungsfähigkeit sein Hauptaugenmerk richtend, gehörig aus und bietet auch dem Spieler mancherlei technische Probleme. Aber bei alledem ist der Inhalt des Konzerts durchaus nicht hinreichend, um das Interesse des Hörers auf die Länge zu fesseln, gerade weil zu viel Längen darin sind. Besonders im ersten Satze. Er weist wenig Material an positiven Gedanken auf und sucht über das Nirwana durch unendliches Präludieren und Paraphrasieren hinwegzutäuschen, so dass man hier und da beinahe an die Schreibseligkeit und Spielfreudigkeit Anton Rubinstein's erinnert wird. Das zwischen diesem Satze und dem Finale stehende Andantino darf man wohl lediglich als Überleitung zum dritten Satze ansehen, denn als abgeschlossenes Gebilde kann es infolge des unentwickelten Hauptgedankens sich kaum Geltung verschaffen. An dem Finale (*Vivace ma non troppo*, $^{2}/_{4}$, Edur) hingegen erlebt der Hörer eine wirklich musikalische Freude. Da ist alles von frischer, natürlicher Erfindung und von fröhlichem Musizieren ohne Reflexion und Phrase erfüllt, die musikalische Sprache knapp und kurz bemessen und von packender Wirkung. Drei solche Sätze und wir hätten gewiss ein gutes Klavierkonzert mehr gehabt! — In der kleineren Form der Variation ist Henryk Melcer sichtlich weit glücklicher gewesen. Die obengenannten Veränderungen über ein melancholisches Thema aus der Oper „*Le Cosaque*" von St. Moniuszko weisen sehr hübsche Gedanken auf und leiden auch nicht unter dem endlosen Ausspinnen der Gedanken. Auch nach rein technischer Seite erscheinen sie in dem Gewande ihres vorzüglichen Klaviersatzes als sehr wohl gelungen und sind für Studien- und Konzertzwecke mit bestem Erfolge zu verwenden.

Auch N. Mendtner's Fmoll-Sonate (Op. 5) hinterlässt keineswegs einen voll befriedigenden Eindruck. Das wertvollste bietet der Komponist im ersten und dritten Satze. Dort fesselt das schöne, ein wenig trübsinnig gehaltene Hauptthema mit seinem gut getroffenen Kontraste; hier die sich immer mehr ausbreitende Stimmung und innerliche Steigerung des Gefühlsausdruckes. Arbeit, Disposition, Harmonik und Rhythmik machen beide Sätze wirklich anziehend und lohnen das genaue und eingehende Studium. Das Finale interessiert einzig und allein nach der rein technischen Ausführung hin; höchstens darf der As dur-Zwischensatz durch seine tiefere Empfindung und gewinnende Klarheit als melodische Erfrischung gelten. Den zweiten, Intermezzo benannten Satz, beeinträchtigt die Unruhe bereitende Modulation, die logisch nicht unbedingt notwendig erscheint, unablässig hin und wider geht und es bei allem forcierten Gebahren doch zu nichts rechtem bringt.

Die drei ersten Sonaten von A. Scriàbine kenne ich nicht und die hier vorliegende vierte in Fis dur vermag den Wunsch nach ihrer Bekanntschaft schwerlich zu erwecken. Vor allem ist es überhaupt keine Sonate. Die zweisätzige Komposition verdient diese Bezeichnung durchaus nicht, höchstens möchte sie als eine Phantasie ohne Phantasie gelten. Es handelt sich nur um zwei untereinander durchaus unabhängige Stimmungsbilder, aufgeregten, fast erotischen Inhaltes. Freilich auch mehr Schilderungen aus dem Kreise der Venus vulvivaga als des Eros . . . die „Sonate" ist ein verlorener Wurf.

Sehr viel Eigentümliches bietet die Passacaglia (Fis moll, Op. 7) von Alexander Friedrich von Hessen. Es sind Veränderungen über ein ernstes, in Sekundenschritten auf- und absteigendes Thema, die mich in allererster Hinsicht durch sehr originelle, zuweilen wohl auch fast bizarr zu nennende Harmonik interessierten. Der Komponist ist bereits in weiteren Kreisen als hochstrebender ernster Tonsetzer bekannt und auch sein Op. 7 lässt seine tiefgehenden künstlerischen Intentionen erkennen. Die Variationen stehen gleichsam unter dem Einflusse eines und desselben wuchtigen Gedankens, sie bevorzugen beinahe allgemein das düstere, strenge Kolorit und beharren in einem gewissen, fast hermetisch streng abgeschlossenen Stimmungskreise. Auf alle Fälle ein Klavierwerk, an das technisch reife und lebendig mitfühlende Spieler herantreten sollten!

Eugen Segnitz.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. (Tel. 7753.)

**Melanie Dietel** (Sopran),
Konzert- u. Oratoriensängerin.
Dresden, Ostbahn-Str. 12.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
KARLSRUHE i. B., Kriegstr. 93.
Vertreten durch Hugo Sander, Leipzig.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Manja Freytag-Winkler**
Konzert- und Oratorien-Sängerin.
Dresden, Lüttichaustr. 2.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Carlstr. 48.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin.
Leipzig, Kronprinzstr. 81.

**Helene Ziebarth,**
Konzert- und Oratoriensängerin
erteilt Gesang-Unterricht nach
bewährter Methode erster Meister.
Sprechstunden 10—12 Uhr.
Leipzig-Plagwitz, Moltkestr. 1II.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

**Willy Merkel**
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W.-Schöneberg, Stubenrauchstr. 5a.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Johs. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Mannhardtstr. 7.

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. Berlin-Gr. Lichterfelde, Sternstr. 23a.
Vertr.: Konzert-Direktion WOLFF.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Greimanstrasse 28.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
Leipzig, Marschner Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

Aus dem Repertoire von

**Leopold Auer und Mischa Elman**

# SERENADE

von

**Richard Drigo**

für

**Violine mit Klavierbegleitung**

übertragen von

# LEOPOLD AUER

**M. 1,50.**

Dieses reizende Stück wird von **Mischa Elman** stets mit **grösstem** Erfolge gespielt.

**Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig,**
**St. Petersburg, Moskau, Riga, London.**

# Mozart-Feier.

Soeben erschienen:

## W. A. Mozart.

**Klavierkonzert No. 28 (Konzert-Rondo)** f. Klavier u. Orch. Klavierstimme 1,50 ℳ. 15 Orchesterstimmen je 30 Pf.

**Serenade No. 6** in Ddur für 2 kleine Orchester. 9 Orchesterstimmen je 30 Pf.

**Thamos,** König in Ägypten. 4 Streichstimmen je 3 ℳ, 14 Harmoniestimmen je 90 Pf.

**Das Streichorchester der Mittelschulen.**

Klassische Stücke für Unterrichts- u. Aufführungszwecke herausgegeben von H. Schmidt.

**Heft 6 (enthaltend ausschliesslich Werke von W. A. Mozart).**

Partitur u. Klavierstimme je 1,50 ℳ, Harmonium-(Orgel-)Stimme 1,50 ℳ. Orchesterstimmen je 30 Pf.

**Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

**Gesangschule**

## Meth. Stockhausen

**Gerold-Parlow. Frankfurt a. M.**

Beginn der Semester: **I. Februar, 1. Sept.**
**Prospekte kostenfrei durch die Unterzeichneten.**

**Theodor Gerold,** Fürstenberger-str. 21n. **Edmund Parlow,** Kgl. Musikdirektor. Lersnerstr. 39.

## Musikwissenschaftl. Bücher

**jeder Art** kauft

**Martin Boas, Berlin, Karlstr. 25.**

**Bayreuth Liszt's Sterbehaus** vis-à-vis Villa Wahnfried verkäuflich. Näheres **Wahnfriedstr. 9.**

## Hôtel Deutsches Haus

**Leipzig.** Zentral-Heizung — Elektr. Licht. Dem Gewandhaus und Konservatorium nächstgelegenes Hôtel.

# Julius Blüthner,

## LEIPZIG.

**Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.**



**Hoflieferant**

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Württemberg.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark. — Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien. — Ihrer Majestät der Königin von England.

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24058 6

No. 4. Leipzig, am 25. Januar 1906. No. 4.
37. JAHRGANG.




Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Inhalt:







## Mozart und die musikalischen Frauen.

Von Dr. Wilh. Kleefeld.

Dass der grosse Mozart ein Verehrer schöner Frauen war, ist sattsam bekannt, wenn auch phantasievoller ausgesponnen als historisch begründet. Denn nicht der äussere Reiz war es, der ihn lockte, sondern in erster Linie die künstlerische Teilnahme, die musikalische Anregung, die von den ihm nahestehenden Frauen ausging.

Das erste weibliche Wesen, das in dem heranwachsenden Jüngling ein solches Interesse erweckte, war seine Schwester Nanne, die seine Vertraute in beruflichen Angelegenheiten auch nach ihrer Verheiratung, ja bis zu seinem Tode blieb. Er teilte ihr meist alle wichtigeren beruflichen Geschehnisse mit und hielt sie auf dem Laufenden über seine Arbeiten. Wenn er auch nicht kritische Urteile von ihr erwartete, so war er doch über eine Zustimmung, eine Aufmunterung erfreut, besonders bei den Kompositionen, die im Geiste des weiblichen Empfindens geschaffen waren. So schickt er von Mannheim aus die Tonstücke an sie, die er dort für die Töchter befreundeter Familien geschrieben, mit den nötigen Erläuterungen, und erwartet ihre Meinung, besonders über den Grad der Spielbarkeit und der Auffassung. Auch empfiehlt er ihr Werke zum Einstudieren. „Die Sonaten von Misliweczek weiss ich wie sie sind .... Sie sind ganz leicht und gut ins Gehör. Mein Rath wäre, meine Schwester .... solle sie mit vieler Expression, Gusto und Feuer spielen und auswendig lernen. Denn das sind Sonaten, welche allen Leuten gefallen müssen, leicht auswendig zu lernen sind und Aufsehen machen, wenn man sie mit gehöriger Präcision spielt."

Der Jüngling Mozart fühlte sich leicht zu hübschen Frauen hingezogen. Aber auch in den Fällen, da die Liebe ein kräftiges Wort mitredet, ist Polyhymnia meist der unsichtbare Souffleur. Die Herzensangelegenheit, die sich in Augsburg mit der Base Marianne anspinnt, erhält nie so rechte Resonanz, wohl hauptsächlich aus dem Grunde, weil die künstlerische Basis diesem Austausch der Gefühle fehlte. Es bleibt, trotz der Aufmunterung des Vaters, der hier ganz gern einen greifbaren Erfolg gesehen hätte, bei der scherzhaften Tändelei. Freilich äussert sich Mozart: „Den 17. in der Frühe schreibe und betheuere ich, dass unser Bäsle schön, vernünftig, lieb, geschickt und lustig ist, und das macht weil sie brav unter die Leute gekommen ist; sie war auch einige Zeit zu München. Das ist wahr, wir zwey taugen recht zusammen; denn sie ist auch ein bischen schlimm. Wir foppen die Leute mit einander, dass es lustig ist."

Diesen und allen ähnlichen Ergüssen, die an „Bäsle's" Adresse gerichtet sind, fehlt die Herzensüberzeugung. Neben dem tollsten Ulk berichtet er vorübergehend auch einmal etwas Musikalisches, aber meist im Auftrage anderer: „Ein Kompliment von mir an die zwei Mademoisellen Freysinger — warum nicht? kurios, warum nicht? — und die Jüngere, nämlich die Fräulein Josefa bitte ich halt recht um Verzeihung — warum nicht? warum sollte ich sie nicht um Verzeihung bitten? kurios, ich wüsste nicht, warum nicht? ich bitte sie halt recht sehr um Verzeihung, dass ich ihr bishero die versprochene Sonate nicht geschickt habe, aber ich werde sie, sobald es möglich ist, übersenden." Ihr selbst schreibt er über musikalische Dinge so gut wie gar nichts. Den innersten Nerv seines Lebens und Fühlens hatte sie also nicht getroffen.

Bei Begegnungen mit anderen Frauen, die ihn irgendwie interessieren, bildet meist die Skizze ihres musikalischen Gehabens die Einführung. So meldet er dem Vater über seine Erlebnisse im Hause des Mannheimer Kapellmeisters Cannabich: „Er hat eine Tochter, die ganz artig Klavier spielt, und damit ich ihn mir recht zum Freunde mache, so arbeite ich jetzt an einer Sonate für seine Mademoiselle Tochter, welche schon bis auf das Rondo fertig ist." Vier Tage später heisst es: „Ich habe heute Vormittag bei Herrn Cannabich das Rondo zur Sonate für seine Mademoiselle Tochter geschrieben, folglich haben sie mich nicht mehr weggelassen." Freilich entspann sich aus dem Verkehr auch gelegentlich manche derbere Vertraulichkeit, wie wir aus einem Schreiben vom 16. November 1777 erfahren: „Ich Johannes Chrysostomus Amadeus Wolfgangus Sigismundus Mozart gebe mich schuldig, dass ich vorgestern und gestern (auch schon öfters) erst bei der Nacht um 12 Uhr nach Haus gekommen bin, und dass ich von 10 Uhr an bis zur benennten Stunde beim Cannabich,

in Gegenwart und in Compagnie des Cannabich, seiner Gemahlin und Tochter, Herrn Schatzmeister Ramm und Lang, oft und — — nicht schwer, sondern ganz leicht weggereimet habe .... und zwar mit Gedanken, Worten und — — —, aber nicht mit Werken. Ich hätte mich aber nicht so gottlos aufgeführt, wenn nicht die Rädelführerin, nemlich die sogenannte Lisel (Elisabeth Cannabich) mich gar so sehr dazu animirt und aufgehetzt hätte; und ich muss bekennen, dass ich ordentlich Freude daran hatte. Ich bekenne alle diese meine Sünden und Vergehungen von Grund meines Herzens."

Das sucht der Sohn seinem Vater gegenüber jedoch leicht zu mildern, indem er fortfährt: „Die Sonate, die ich für die Mademoiselle Cannabich geschrieben habe, werde ich so bald als möglich auf klein Papier abschreiben lassen und meiner Schwester schicken. Vor 8 Tagen habe ich angefangen der Mademoiselle Rose die Sonate zu lehren; heute sind wir mit dem ersten Allegro fertig. Das Andante wird uns am meisten Mühe machen; denn das ist voll Expression und muss accurat mit dem Gusto, Forte und Piano, wie es steht, gespielt werden. Sie ist sehr geschickt, und lernt sehr leicht. Die rechte Hand ist sehr gut, aber die linke ist leider ganz verdorben .... Ich habe auch zu ihrer Mutter und zu ihr selbst gesagt, dass wenn ich jetzt ihr förmlicher Meister wäre, so sperrte ich ihr alle Musikalien ein, deckte ihr das Klavier mit einem Schnupftuch zu und liesse ihr so lange mit der rechten und linken Hand, anfangs ganz langsam, lauter Passagen, Triller, Mordanten etc. exercieren, bis die Hand völlig eingerichtet wäre; denn hernach getraute ich mir eine rechte Clavieristin aus ihr zu machen. Denn es ist Schade, sie hat so viel Genie, sie liest ganz passabel, sie hat sehr viel natürliche Leichtigkeit und spielt mit sehr viel Empfindung. Sie haben mir auch Beide recht gegeben."

Ähnlich fesselte ihn im Hause der beiden Wendling (des Geigers und des Flötisten) die musikalische Begabung der Töchter: „Die Tochter spielt recht hübsch Klavier. Hernach habe ich gespielt .... Ich habe nichts als aus dem Kopf gespielt, und drei Duetti mit Violine, die ich mein Lebtage niemals gesehen und deren Autor ich niemals nennen gehört habe. Sie waren allerseits so zufrieden, dass ich — — — die Frauenzimmer küssen musste. Bei der Tochter kam es mir gar nicht hart an."

Auch Auguste Wendling wusste seinen künstlerischen Sinn anzuregen: „Ich habe der Mademoiselle Gustel (die Tochter) gleich nach meiner Ankunft ein französisches Lied, wozu sie mir den Text gegeben hat, gemacht, welches sie unvergleichlich singt. Hier habe ich die Ehre damit aufzuwarten. Beim Wendling wird's alle Tage gesungen, sie sind völlig Narren darauf." Mozart war kein Freund des französischen Gesangs. Er spricht sich öfter dahin aus, dass für ihn die italienische Sprache die musikalisch angenehmste sei; das Deutsche sei ihm schon weit unbequemer, aber doch noch viel sympathischer als das Französische. Die Verehrung für Auguste Wendling hatte demnach einen vorübergehenden Wechsel der Auffassung bei ihm durchgesetzt.

Einen weit tieferen Eindruck als diese Freundesbeziehungen machte auf Mozart die Bekanntschaft mit der Familie Weber, deren Vater ein Onkel Carl Maria von Weber's war. Hier gab es nicht weniger als vier Töchter im Hause, die allesamt mit schönen künstlerischen Gaben ausgestattet waren. Josefa, die älteste, war später die erste Königin der Nacht. Aloysia, die zweite, war damals gerade im Aufblühen; sie ist später als Frau Lange eine gefeierte Sängerin geworden. Die dritte, Constanze, die auch regen Sinn für Musik, sogar für kunstvolle Arbeit in der Musik besass, sollte später Mozart's Frau werden. Das Nesthäkchen, Sophie, konnte sich damals noch zu wenig äussern, um tieferes Interesse zu erwecken. Die Hauptanziehung übte Aloysia, in die sich der junge Meister bis über beide Ohren verliebte. Aus seinen Erzählungen freilich erfahren wir im wesentlichen nur seine musikalische Anteilnahme für sie: „Dieser hat eine Tochter, die vortrefflich singt und eine schöne, reine Stimme hat und erst fünfzehn Jahre alt ist. Es geht ihr nichts als die Aktion ab, dann kann sie auf jedem Theater die Primadonna machen .... Meine Arie von der De Amicis mit den entsetzlichen Passagen singt sie vortrefflich." In allen Briefen stossen wir auf ähnliche Lobeserhebungen. So: „Bei Hof sang die Mademoiselle Weber drei Arien. Ich übergehe ihr Singen — mit einem Wort vortrefflich! — Ich habe ja im neulichen Brief von ihren Verdiensten geschrieben; doch werde ich diesen Brief nicht schliessen können, ohne noch mehr von ihr zu schreiben, da ich sie erst recht kennen gelernt und folglich ihre ganze Stärke einsehe."

Oder: „Die Mademoiselle Weber sang in allem dreizehnmal und spielte Klavier, denn sie spielt gar nicht schlecht. Was mich am meisten wundert, ist, dass sie so gut Noten liest. Stellen Sie sich vor, sie hat meine schweren Sonaten, langsam aber ohne eine Note zu fehlen, *prima vista* gespielt. Ich will bei meiner Ehre meine Sonaten lieber von ihr als von Vogler (der berühmte Abt Vogler) spielen hören." Allmählich wird der Ton schon wärmer: „Ich habe diese bedrückte Familie so lieb, dass ich nichts mehr wünsche, als dass ich sie glücklich machen könnte, und vielleicht kann ich es auch. Mein Rat ist, dass sie nach Italien gehen sollten. Da wollte ich Sie also bitten, dass Sie, je eher je lieber, an unsern guten Freund Lugiati schreiben möchten und sich erkundigen, wie viel und was das meiste ist, was man einer Primadonna in Verona gibt? — Je mehr, je besser, herab kann man allzeit. — Vielleicht könnte man auch die Ascensa in Venedig bekommen. Für ihr Singen stehe ich mit meinem Leben, dass sie mir gewiss Ehre macht. Sie hat schon die kurze Zeit von mir viel profitirt und was wird sie erst bis dahin profitiren? Wegen der Aktion ist mir auch nicht bange. Wenn das geschieht, so werden wir, Mr. Weber, seine 2 Töchter und ich die Ehre haben meinen lieben Papa und meine liebe Schwester im Durchreisen auf 14 Tage zu besuchen. Meine Schwester wird an der Mademoiselle Weber eine Freundin und Cammeradin finden, denn sie steht hier im Ruf, wie meine Schwester in Salzburg wegen ihrer guten Aufführung, der Vater wie meiner, und die ganze Familie wie die Mozartische."

Auf die Vorhaltungen des Vaters erwidert der Sohn: „Es ist alles wahr, was Sie von der Weberin geschrieben haben, ausgenommen Eins nicht, nämlich, dass sie wie eine Gabrielli singt; denn das wäre mir gar nicht lieb, wenn sie so sänge. Wer die Gabrielli gehört hat, sagt und wird sagen, dass sie nichts als eine Passagen- und Rouladenmacherin war .... Diese aber singt zum Herzen und singt am liebsten *cantabile*. Ich habe sie erst durch die grosse Arie an die Passagen gebracht."

„Jetzt wissen Sie also alles. Ich recommandire sie Ihnen immer von ganzem Herzen."

Vor seiner Abreise sollte Mozart noch das Resultat seiner Lehrarbeit kennen lernen: „Samstag den 14. reisten wir ab und Donnerstag vorher war noch eine Academie Nachmittags bey Cannabich, allwo mein Concert auf 3 Clavieren gespielt wurde. Mademoiselle Rosl Cannabich spielte das erste, Mademoiselle Weber das zweite und Mademoiselle Perron Serrarius, unsere Hausnymphe, das dritte. Wir haben drei Proben gemacht, und es ist recht gut gegangen. Die Mademoiselle Weber hat 3 Arien von mir gesungen, die *Aer tranquillo* vom *Rè pastore* und die neue *Non sò d'onde viene*. Mit dieser letzten hat meine liebe Weberin sich und mir unbeschreibliche Ehre gemacht."

Freilich ist er verärgert, dass man ihm nur zum kleinsten Teil den Dank abstattet, den er erwartet. Der Hauptgewinn für die Familie Weber war, dass nach der Unterweisung Mozart's der Vater bei dem Kurfürsten, dem er nach München folgte, den vierfach so grossen Gehalt durchsetzte, als er bisher bekommen: „Was mich bei der ganzen Mannheimer und Münchner Geschichte am meisten freuet, ist, dass der Weber seine Sache so gut gemacht hat; sie kommen nun auf 1600 fl., denn die Tochter hat allein 1000 fl. und ihr Vater 400 und dann wieder 200 als Souffleur." Wenn Mozart auch des Vaters dringendem Wunsch zufolge die Absicht einer Verbindung mit Aloysia aufgab, so brach er doch die Beziehungen zu dem Hause Weber nicht ab. Bei der Rückkehr von Paris schreibt er dem Vater: „Noch etwas habe ich zu bitten und welches ich hoffe, dass Sie es mir nicht abschlagen werden, nämlich, dass, ich setze den Fall, obwohl ich wünsche und auch glaube, dass es nicht dem also seyn wird, die Weberischen nicht nach München wären, sondern zu Mannheim geblieben wären, ich mir das Vergnügen machen darf, durchzureisen und sie zu besuchen... Bester Vater! Wenn der Erzbischof eine neue Sängerin haben will, so weiss ich ihm bei Gott keine bessere; denn keine Teyber und de Amicis bekommt er nicht, und die übrigen sind gewiss schlechter."

(Schluss folgt.)

## Grabdenkmal Wolfgang Amadeus Mozart's Sohn in Karlsbad.

(Mit einer Bildbeilage.)



Das Grabmal von W. A. Mozart's Sohn in Karlsbad.




*) Joh. Nepomuk Peierl, Tenorist oder Baritonist († 1801 zu München), kam 1785 von Salzburg, wo er mit seiner Frau mehrere Jahre auf dem Theater gesungen hatte, auf kurze Zeit nach Wien und wurde dort mit Mozart bekannt.

schrieb er gleich auf die Rückseite desselben Blattes den Spottkanon „*O du eselhafter Peierl!*" Der Scherz gelang, und kaum waren jene wunderlichen lateinischen Worte aus Peierl's Munde in der erwarteten Weise zu allgemeinem Behagen gehört worden, so drehte Mozart das Blatt um, und liess ...tt Applaus, den kanonischen Triumph-
...nmen „*O du eselhafter Peierl!*". Der
...ens an dem so flüchtigen Mozart'schen
... ein neues Probestück der technischen
...tzers erkennen; indem einen so aus-
...n Kanon doch jeder andere in der
...urmässig konzipiert haben würde, in-
...an sieht, gleich fortlaufend in einem
... nur, wie der Augenschein zeigt, wäh-
... mitunter noch anders besann, welches
...ch die Korrektur im 28. Takte zeigt,
...an sieht, erst eine andere Imitation,
... auf den 20. Takt im Sinne hatte,
...ibens aber eine andere Figur wählte etc."
...ischten, resp. fehlenden Textstellen im
...G. Weber, dass dieselben „ohne Zweifel
...mpagnerwein" unleserlich geworden

C. K.

## ...ng der Verklärten"

(Karl Busse)

...echten Chor und grosses Orchester
...on Max Reger. Op. 71.

...che Analyse von **Eugen Segnitz.**

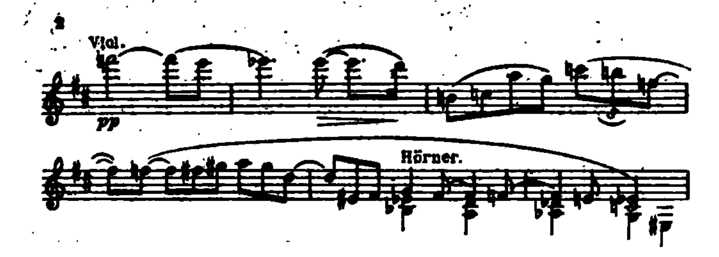
(Fortsetzung.)

I.

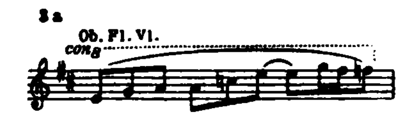
... Einleitung (D dur, $\frac{4}{4}$ „Sehr ruhig")
...len „Gesang der Verklärten" ein und
...nblicke des Überwundenhabens und
... Menschlichen in zartesten Tönen ein.
... und Klarinetten, getragen von Harfen-
...peten, gleich darauf auch von Hörnern
...s erste Thema (1), das langsam durch




... hinaufsteigt und unmittelbar in die
...te Situation versetzt. Dem weitausge-
...Bogen des, von der ersten Flöte ge-
... die heimatlichen Glockenklänge der
...trabässe (mit der überaus charakte-
...n Quinte im Akkorde des dritten
... Nach sechs Takten wird die Weise
...mente beteiligen sich allmählich; un-
...ch immer neue Kreise hindurch den
...les Lichts entgegen, jeglicher Erden-
...l nach gewaltigem Anlaufe ertönt das
...itten Male, inmitten des vollen Or-
...saunen übergeben, mit wahrhaft ele-
...ie steinigen Pfade" sind überwunden, die schroffen Erdenwege liegen hinter den Verklärten. Alles lenkt sacht in die Grundstimmung des Ganzen zurück; die Violinen stimmen ein neues Thema an (2), die übrigen




Saiteninstrumente gehen mit oder geben, wie die vierfach geteilten Violen, ein eigenes Motiv, wozu — ein wundervoller Effekt! — die drei Posaunen mit synkopischen Viertel-Akkorden die Basis bilden. Es ist Ruhe in die Bewegung gekommen. Freilich nicht für lange. Denn es gilt immer neue Gipfel zu erreichen, Violinen, Flöten und Oboen stimmen ein neues Motiv an (3a), dem bald das



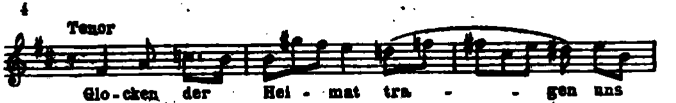

gesamte Orchester in gewaltigem, chromatischem Sturme auf- und abwogend, sich anschließt. Zu bewundern ist stets Reger's Ökonomie bezüglich seiner Thematik, seine unvergleichliche Kunst, aus dem einfachsten häufig beinahe unscheinbarsten Motiv heraus Leben zu erwecken und neue melodische Faktoren zu gewinnen. Breite Akkorde der Posaunen helfen das aufgeregte Tonmeer beruhigen, die Solovioline stimmt mit den Holzbläsern, von den zwei- und vierfach geteilten Saiteninstrumenten getragen, eine später zu wiederholten Malen verwandte Melodie (3b) an,




die in ihrem schönen Dahingleiten den Eintritt des fünfstimmigen Chores vorbereitet. Die Violoncelle haben ein viertaktiges Seitenmotiv (3c) von ebenso großer Einfachheit wie selten schöner Wirkung mitzuspielen.




Im zartesten *ppp* setzt der Chor ein. Die Tenöre intonieren mit den Bässen vereinigt das „Glocken der Heimat trugen uns", Alt und Sopran I, II folgen unmittelbar (4). Im Orchester erklingen (Violoncelle und Kontra-



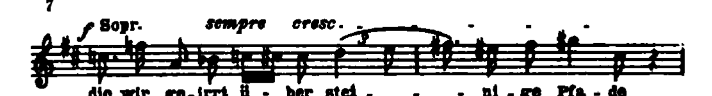

bässe) in leisestem Pizzicato die Glockenklänge (5). Alles




in größter Ruhe und Zurückhaltung. Ein reichlich gedämpftes Licht liegt vorerst noch über der poetischen Situation, fast mehr Schatten wie Helle, etwas Mystisch-Erwartungsvolles mit unverkennbarer leiser Erregtheit der Seele Gepaartes. Aber die ewige Heimat tritt den Blicken der Schauenden bald deutlicher vor die inneren Blicke — ein chromatisch aufsteigendes und auch häufig wiederkehrendes Motiv (6) weist nach oben und führt die Stim-




men höher und höher. Aber zugleich ist es, für kurze Zeit freilich nur, mit der Ruhe der Seligen vorbei. Denn wie trübe Schatten huschen Rückerinnerungen an früher Gewesenes, Übeles, auf Erden Erlebtes vorüber (7). Im




sempre stringendo poco a poco geht es vorwärts, im schaudernden Gedenken an irdischen Sturm und Drang, gleichwie sich bedrängte Seelen aneinanderschmiegen. Auch das klagende, langsam emporsteigende Motiv 3b klingt, rhythmisch verändert und den Altstimmen überlassen, mitten hinein. In kühnsten modulatorischen Gängen bewegt sich hier der Tondichter, angeregt durch den Wechsel der seelischen Stimmungen, die schließlich in abermaligem kraftvollen Drängen (8) und im Hinblicke auf die zu gewärtigende




Gnade des Schöpfers völlig überwunden werden. Die Tiefen und Schatten des Purgatorium, die Nachklänge aller Klagen und Bitten ertönen, und die Sicherheit auf die verheißene Errettung und ersehnte Ruhe im allmächtigen Schöpfer aller Welten greift Platz. So erhebt sich der Chor am Schlusse des ersten Teils noch einmal zu einem Höhepunkte, wo sich die Stimmen zum Forte triumphierend zusammentun.

(Schluss folgt.)





# Tagesgeschichtliches.

## Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 22. — 28. Januar.**

**Leipzig.** 22. Jan. VII. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchester. (Leit.: H. Winderstein). Mitw.: Frau N Faliero-Dalcroze u. Hr. Fr. Masbach). Mozart-Feier. — 24. Jan. Liederabend v. Frau B. Lasson. — 25. Jan. XIV. Gewandhauskonzert. (Leit.: A. Nikisch. Mitw.: Frl. H. Staegemann u. HH. Prof. Dr. Reinecke u. Fr. v. Bose). — 26. Jan. Konzert v. Herm. Solomonoff. (Mitw.: Frl. E. Gerhardt u. d. Winderstein-Orchester. Leit.: Prof. H. Sitt). — 27. Jan. Konzert v. Hrn. J. Waghalter. (Mitw.: Frl. H. Dehmlow, Hr. Wl. Waghalter u. d. Winderstein-Orchester). — Konzert d. Riedelvereins. Progr.: Mozart, Grosse Messe in Cmoll). Leit.: Dr. G. Göhler. Mitw.: Frau E. Rückbeil-Hiller, Frl. A. Leydhecker u. HH. W. Ankenbrank, W. Lehnert u. Prof. Homeyer. Orchester: Hofkapelle aus Altenburg). — IV. Kammermusikabend im Gewandhaus. (Mitw.: HH. E. von Dohnányi, E. Wollgandt, C. Herrmann, Prof J. Klengel, A. Gleissberg, H. Bading, A. Frehse u. C. Schäfer). Mozartfeier. — 28. Jan. Konzert des Böhm Streichquartetts. (Mitw.: HH. Fr. von Bose u. Prof. O. Schubert u. Prof. St. Suchy.)

**Altenburg,** 25. Jan. Konzert der Herzogl. Hofkapelle. (Mitw.: Frau N. Faliero-Dalcroze). Mozartfeier.

**Berlin.** 22. Jan. Liederabend v. Gr. Steffens. (Mitw.: Dr. L. Wüllner u. Edw. Fischer). — Konzert d. Philharm. Orchesters. (Leit.: Ch. Williams. Mitw.: A. Williams). — 23. Jan. Liederabend v. A. Sistermans. (Mitw.: H. Pfitzner). — Klavierabend v. Ed. Risler. — 24. Jan. Kammermusikabend d. HH. G. Schumann, C. Halir u. H. Dechert. — Klavierabend v. Fer. Busoni. — 25. Jan. Konzert d. Brüsseler Streichquartetts. — IV. Elite-Konzert d. Philharmonie. (Mitw.: Frau E. Wedekind, Frau Ch. Cahier u. HH. Dr. L. Wüllner u. Fr. Lamond). — Konzert d. Philharm. Trios. (Mitw.: HH. M. Freund u. Fr. Klingler). — 26. Jan. Liederabend v. Frl. A. Stephan. — Konzert v. Hrn. E. N. v. Reznicek m. d. Philharm. Orchester. (Mitw.: HH. Prof. H. Grünfeld u. P. Knüpfer). — Konzert d. Frls. E. u. G. Büdinger u. Cl. Schmidt-Guthaus. — 27. Jan. Konzert v. Eth. Newcomb m. d. Philharmon. Orchester. (Mitw.: Viv. Chartres). —

**Brüssel.** 25. Jan. Kammermusikabend d. Cercle artist. et litter. (Mitw.: Eldering-Streichquartett). — 26. Jan. Symphon. Konzert d. Cercle artist. et litter. (Leit.: Dir. F. Steinbach).

**München.** 22. Jan. Klavierabend v. Prof. M. Pauer. — 23. Jan. Liederabend v. Frau H. La Harpe-Hagen. — Liederabend v. Frau L. Lehmann. — Konzert v. Br. Hubermann. — 25. Jan. Liederabend v. R. von Zur-Mühlen. — 26. Jan. Konzert d. Société de concert des instruments ancien.

I.

II.

Facsimile zweier Kanons von W. A. Mozart.

**Wien.** 23. Jan. Klavierabend v. M. Horszowski. — 24. Jan. Konzert v. Frz. von Vescey. — Konzert d. Sevcik-Quartetts. — 25. Jan. Liederabend v. L. Mysz-Gmeiner. — 26. Jan. Konzert v. M. Elman. — Konzert d. Böhmisch. Streichquartetts. — 27. Jan. Konzert v. Br. Hubermann. — Konzert d. Lehrerinnen-Damenchors. — 28. Jan. Konzert d. Philharmoniker. (Progr.: Mozart, Requiem.)

**b) Opernaufführungen vom 22. — 28. Januar.**

**Leipzig.** **Neues Theater:** 22. Jan. Werther (Frl. E. Gerhardt a. G., Leit.: Dir. Nikisch). — 24. Jan. Czar und Zimmermann. — 26. Jan. Der Bajazzo; Fritzchen und Lieschen. — 27. Jan. Don Juan (Hr. Th. Bertram a. G.). — 28. Jan. Die Zauberflöte (Frau J. Abendroth a. G.).

**Berlin.** **Hofoper:** 22. Jan. Tannhäuser. — 23. Jan. Don Juan. — 24. Jan. Der schwarze Domino. — 25. Jan. Cosi fan tutte. — 26. Jan. Der Evangelimann. — 27. Jan. Der lange Kerl (v. Brikowsky-Biedau, z. 1. Male). — 28. Jan. Die Zauberflöte. — **Theater des Westens:** 24. Jan. Undine. — 25. Jan. Der Herr der Hann (H. Kirchner, z. 1. Male). — 26. Jan. Die Zauberflöte. — 28. Jan. Czar und Zimmermann.

**Braunschweig.** **Hoftheater:** 24. Jan. Der fliegende Holländer (Frl. Günther a G.). — 26. Jan. Die beiden Schützen. — 27. Jan. Don Juan.

**Breslau.** **Stadttheater:** 22. Jan. Die Entführung aus dem Serail. — 24. Jan. Der fliegende Holländer. — 25. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 26. Jan. Lohengrin. — 27. Jan. Don Juan.

**Brünn.** **Stadttheater:** 24. Jan. Verschleiert; Ullranda. — 27. Jan. Die Hochzeit des Figaro.

**Brüssel.** **Théâtre de la Monnaie:** 27. Jan. Die Hochzeit des Figaro (Leit.: Dir. Fr. Steinbach).

**Budapest.** **Kgl. Opernhaus:** 23. Jan. Margarete. — 25. Jan. Manon. — 27. Jan. Don Juan. — 28. Jan. Die Zauberflöte.

**Cassel.** **Kgl. Theater:** 23. Jan. Bastien und Bastienne; Die Gärtnerin. — 24. Jan. Die Entführung aus dem Serail. — 25. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 27. Jan. Don Juan.

**Dessau.** **Hoftheater:** 22. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 28. Jan. Die Zauberflöte.

**Düsseldorf.** **Stadttheater:** 22. Jan. Der Gaukler unserer lieben Frau. — 24. Jan. Hoffmann's Erzählungen. — 26. Jan. Bastien und Bastienne; Die Entführung aus dem Serail.

**Essen.** **Stadttheater:** 23. Jan. Der Evangelimann. — 25. Jan. Der fliegende Holländer. — 28. Jan. Die Entführung aus dem Serail.

**Frankfurt a/M.** **Opernhaus:** 23. Jan. Lohengrin. — 25. Jan. Der Freischütz. — 27. Jan. Titus. — 28. Jan. Amelia.

**Gotha.** **Hoftheater:** 23. Jan. Czar und Zimmermann. — 25. Jan. Santa Chiara. — 27. Jan. Die weisse Dame. — 28. Jan. Don Juan.

**Graz.** **Stadttheater:** 22. Jan. Tannhäuser (HH. C. Jörn u. C. Back a. G.). — 24. Jan. Die Zauberflöte (Hr. C. Back a. G.). — 27. Jan. Die Hochzeit des Figaro.

**Halle a/S.** **Stadttheater:** 22. Jan. Das Glöckchen des Eremiten. — 26. Jan. Die Zauberflöte.

**Hamburg.** **Stadttheater:** 22. Jan. Der Barbier von Sevilla. — 24. Jan. Djamileh; Der Bajazzo.

**Hannover.** **Kgl. Theater:** 23. Jan. Der Freischütz (Frls. Burchardt u. Warnay a. G.). — 25. Jan. Der Waffenschmied (Frl. Warnay a. G.). — 26. Jan. Don Juan. — 28. Jan. Die Zauberflöte.

**Karlsruhe.** **Hoftheater:** 23. Jan. Der Troubadour. — 27. Jan. Idomeneus. — 28. Jan. Mignon. — In **Baden-Baden.** 24. Jan. Der Bajazzo.

**Köln a/Rh.** **Neues Stadttheater:** 24. Jan. Messalina. — 25. Jan. Martha. — 26. Jan. Mignon (Frau S. Arnoldson a. G.). — 27. Jan. Don Juan. — 28. Jan. Margarete.

**Königsberg i/Pr.** **Stadttheater:** 23. Jan. Der Troubadour. — 24. Jan. Das Rheingold. — 25. Jan. Lohengrin. — 27. Jan. Cosi fan tutte. — 28. Jan. Carmen.

**München.** **Hoftheater:** 23. Jan. Hoffmann's Erzählungen. — 24. Jan. Der Waffenschmied. — 26. Jan. Hänsel und Gretel. — 27. Jan. Titus. — 28. Jan. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.

**Posen.** **Stadttheater:** 22. Jan. Der Rattenfänger von Hameln. — 25. Jan. Die Hochzeit des Figaro.

**Rostock.** **Stadttheater:** 23. Jan. Carmen. — 25. Jan. Die Walküre. — 28. Jan. Der Schauspieldirektor; Die Hochzeit des Figaro.

**Sondershausen.** **Fürstl. Theater:** 24. Jan. Die Hugenotten.

**Strassburg i/E.** **Stadttheater:** 23. Jan. Die weisse Dame. — 25. Jan. Der Trompeter von Säkkingen. — 27. Jan. Die Zauberflöte. — 28. Jan. Mignon.

**Stuttgart.** **Hoftheater:** 23. Jan. Martha. — 25. Jan. Die Abreise; Flauto solo; Nach alter Weise. — 26. Jan. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 28. Jan. Die Entführung aus dem Serail.

**Weimar.** **Hoftheater:** 23. Jan. Die neugierigen Frauen. 24. Jan. Die Lieder des Euripides. — 28. Jan. Die Hochzeit des Figaro.

**Wien.** **Hofoper:** 22. Jan. Lakmé. — 23. Jan. Carmen. — 24. Jan. Lohengrin. — 25. Jan. Manon. — 26. Jan. Die Rose vom Liebesgarten. — 27. Jan. Don Giovanni. — 28. Jan. Aïda. — **Jubiläums-Stadttheater:** 23. Jan. Barfüssele. — 24. Jan. Der Trompeter von Säkkingen. — 26. Jan. Rigoletto. — 27. u. 28. Die Hochzeit des Figaro.

**Zürich.** **Stadttheater:** 24. Jan. Der fliegende Holländer (Frau Fleischer-Edel a. G.). — 26. Jan. Die Walküre (Frau Fleischer-Edel a. G.). — 28. Jan. Die Hochzeit des Figaro.



## Musikbriefe.

### Berlin.

In der Singakademie konzertierte am 13. Januar der junge Pianist Wilhelm Backhaus mit dem Philharmonischen Orchester. Ich hörte ihn mehrere Stücke von Chopin und das Bmoll-Konzert von Tschaikowsky spielen, das er neben dem Beethoven'schen Esdur-Konzert auf dem Programm hatte. Durch helles Verständnis, durch peinliche Sorgfalt der technischen wie klanglichen Gestaltung tat sich der junge Künstler auch dieses Mal hervor. Kraft und Bravour eignen ihm in hohem Masse. Junge Fachgenossen, welche das Tschaikowsky'sche Konzert so wie er spielen, gibt es nicht viele. — Eine technisch recht leistungsfähige und musikalisch gut gebildete Pianistin ist auch Frl. Helene Morsztyn, die sich an demselben Abend mit einem im Bechsteinsaal gegebenen Klavierabend vorstellte. Als Hauptwerke hatte sie Bach's „Chromatische Phantasie und Fuge" und Schumann's „Carnaval" im Programm, die sie sicher und verständnisvoll vortrug, mochte ihr die völlige Ausschöpfung des Gehaltes der Kompositionen auch noch nicht gelingen. — In der Singakademie gab am 14. Januar die Kammersängerin Frl. Helene Staegemann ihren ersten Liederabend und erweckte mit ihrer liebenswürdigen, feingearteten Kunst wieder lebhaftes Gefallen. Ihre Stimme ist nur klein und an sich ohne sonderlichen Reiz, aber die Künstlerin weiss ihre Mittel sehr geschickt zu behandeln; ihr Vortrag verrät Geist und gebildeten Kunstgeschmack. H. Wolf's „Elfenlied", Weingartner's „Plauderwäsche" und einige französische Sachen wurden ganz entzückend vorgetragen. — Keinen günstigen Eindruck hinterliess der Gesang des Frl. Stella Godwin, die gleichzeitig im Saal Bechstein konzertierte. Das Auftreten der Sängerin war verfrüht, da die technische Entwickelung noch nicht den Anforderungen für die Öffentlichkeit entspricht. Talent für den Vortrag, auch Wohllaut des Organs und Ansätze zu wirklichem Kunstgesang waren zu bemerken, aber vor der Hand sind es eben nur Ansätze zu etwas Gutem. — Das sechste Philharmonische Konzert am Montag, den 15. Januar, verlief ohne Vorkommnisse von bemerkenswerter künstlerischer Bedeutsamkeit. Eingeleitet wurde der Abend mit der symphonischen Dichtung „Vyšehrad", dem ersten Teil des Zyklus „Mein Vaterland" von Friedrich Smetana, die im Augenblick, zumal wenn sie in so trefflicher Weise interpretiert wird, wie von Arthur Nikisch, wohl interessiert, aber in ihrem klanglichen Reiz auch vorüberrauscht, wie ein schönes Gewand, ohne nachhaltigen Eindruck. Auch das im Programm folgende Amoll-Violinkonzert von Viotti streift mit seiner musikalischen Harmlosigkeit schon stark jenes Gebiet, wo die Langeweile zu Hause ist. Herr Fritz Kreisler, der Solist des Abends, durfte sich nach dem Vortrag desselben mehrere Male auf dem Podium zeigen, hatte also wohl einen

starken Erfolg Ich fand seine Leistung, abgesehen von der brillant gespielten Kadenz im ersten Satz, tonlich und technisch nicht so glänzend, wie sie von einem Virtuosen wie Kreisler wohl zu erwarten gewesen wäre. Rich. Strauss' geistreiche und witzige Tondichtung „Till Eulenspiegel's lustige Streiche“ und Joh. Brahms' liebliche zweite Symphonie in Ddur bildeten die weiteren Bestandteile des Programms. An der Ausführung beider Werke konnte man seine Freude haben.

Die Komische Oper bescherte uns als jüngste Novität Hugo Wolf's vieraktige Oper „Der Corregidor“, die ja bereits über verschiedene deutsche Bühnen gegangen ist, aber nirgends hat festen Fuss fassen können. In erster Linie ist dieser halbe Misserfolg wohl auf das recht schwache Libretto zurückzuführen, welches von Rosa Mayreder einer Novelle des spanischen Dichters Pedro de Alarcon, „Der Dreispitz“, nachgedichtet, eine stark operettenhafte Färbung aufweist. Es schildert die verunglückten Liebesabenteuer des alten eingebildeten Don Eugenio de Zuniga, der als Corregidor (Bürgermeister) in einem andalusischen Städtchen waltet und seine Hauptbeschäftigung darin sucht, den Weibern nachzulaufen. Mit seiner allzu sehr ins Breite gezogenen Handlung, mit seinen altmodischen, schablonenhaften Figuren bietet es der Musik keine besonders wirksame Unterlage. Hugo Wolf's Musik verrät in Form und melodischem Stoff überall den feinsinnigen Musiker, dem es weder am Können noch an Erfindung fehlt, dem aber die auf grelle Farben und krasse Effekte gerichteten Forderungen der Bühne nicht recht geläufig sind. Man vermisst vor allem an der Musik die leichte Beweglichkeit und gesunde Naivität, den frischen, sprudelnden Humor, also gerade jene Eigenschaften, die das musikalische Lustspiel in erster Linie erfordert. Das beste an der Partitur sind die eingestreuten Lieder, in denen H. Wolf's lyrische Begabung siegreich durchbricht, und die orchestralen Interludien, die von wirklicher Grazie und frischem Temperament erfüllt sind. Die Aufführung, die von Hrn. Kapellmeister Cassirer geleitet wurde, war, wie alle Vorstellungen in der Komischen Oper, mit grosser Sorgfalt vorbereitet; sie wurde dem Werke in bester Weise gerecht; Darstellung und Ausstattung waren durchaus zu loben. Die Aufnahme, die das Publikum dem Werke bereitete, war freundlich, ohne aber irgendwie einen besonders lebhaften Charakter anzunehmen. — Edouard Risler gab am Dienstag, den 16. Jan. den ersten seiner drei angekündigten Beethoven-Abende, mit den Sonaten in Adur, Op. 2 No. 2, in Ddur, Op. 10 No. 3, Edur, Op. 14 und Bdur, Op. 22, im Programm. Des Künstlers künstlerische Vorzüge sind sattsam bekannt; seine reife Kunst verfehlte auch diesmal ihre Wirkung nicht auf die aufmerksam folgende Hörerschaft. Wohl hielt er sich nicht ganz frei von kleinen Willkürlichkeiten und gestattete sich einige nicht vorgeschriebene Tempoverschiebungen; aber selbst wo man mit ihm nicht einverstanden ist, gewinnt man doch immer den Eindruck, dass er künstlerischer Überlegung folgt. — Der zweite Quartettabend der HH. Konzertmeister Dessau und Genossen (Singakademie, 18. Jan.) war dem Andenken Mozart's geweiht. Drei der schönsten Schöpfungen aus dem reichen Schatz der Kammermusikwerke des unsterblichen Meisters: das Streichquartett in Gdur No. 1, das Gmoll-Streichquintett und das Divertimento in Ddur für zwei Violinen, Viola, zwei Hörner und Bass, bildeten das Programm. Es gab ein ungetrübtes Geniessen. An der Ausführung der beiden letztgenannten Werke waren die HH. Kammermusiker Söndlin resp. Rüdel, Viek und Poike erfolgreich beteiligt. — Im Saal Bechstein führte sich am folgenden Abend der Pianist Paul Goldschmidt, ein Neuling aus der Schule Leschetizky's, recht günstig ein. Der junge Künstler begann seine Vorträge mit Chopin's Hmoll-Sonate, und spielte weiterhin Kompositionen von Mozart (Cmoll-Phantasie), Gluck, Beethoven (Variationen Op. 76), Brahms, Liszt und Schumann. Die Technik ist ausserordentlich entwickelt, doch muss Hr. Goldschmidt der Schönheit des Tones die grösste Aufmerksamkeit zuwenden, der nicht selten stumpf und hart wird. Darunter leidet besonders der Ausdruck des Zart-Poetischen, während dem Künstler alles, was ein forsches Darauflosgehen gestattet, vorzüglich gelingt.

Adolf Schultze.

**Dortmund,** Weihnachten 1905.

(Schluss.)

So sehr diese Konzerte zu schätzen sind, als durchgreifendes kunsterzieherisches Mittel zur Bildung der Allgemeinheit werden sie doch von den wöchentlich stattfindenden, in der äussern Gestalt allerdings weniger distinguierten, Symphoniekonzerten des philharmonischen Orchesters übertroffen. Ohne viele Formalitäten, zwanglos nähert sich hier Frau Musika dem Menschen, der sich bei der geradezu musterhaften Ruhe ihrem Zauber ganz hingeben kann. Man sieht hier, dass bei guter Erziehung des Publikums die Würde des Kunstwerkes auch ohne das typische Bild der gleichmässig geordneten langen Stuhlreihen im Konzertsaale sehr wohl gewahrt bleiben kann. Die erste Hälfte der Saison hat uns 15 dieser Konzerte gebracht, die neben dem neuen Stadttheater einen Hauptanziehungspunkt des hiesigen kunstverständigen Publikums bilden. Auch bei der Veranstaltung der Freitags-Symphoniekonzerte, wie sie im Volksmunde heissen, huldigt die Direktion in bezug auf Bereicherung der Programme durch interessante Novitäten liberalsten Tendenzen, hin und wieder treten auch Solisten auf. Aus der Fülle des Gebotenen greifen wir nur einiges Wenige heraus. So gelangten folgende Symphonien zur Aufführung: Beethoven No. 1, 5 und 6, Haydn (Gdur mit dem Paukenschlag), Mozart No. 3 (Esdur), Brahms No. 2 (Ddur) und 4 (Emoll), R. Schumann No. 1 (Bdur), H. Goetz (Fdur), Bruckner No. 4 (Esdur), Glazounow No. 4 (Esmoll), Dvořák „Aus der neuen Welt“. Ausserdem an Orchesternovitäten die Suite „*Les Perses*“ von Xaver Leroux, die „Italienische Serenade“ von H. Wolf, die Ouverture „Der Barbier von Bagdad“ von Cornelius, ein *Prélude a l'après-midi d'un faune* von Cl. Debussy, die „Maurische Rhapsodie“ von Humperdinck und die Asdur-Polonaise von Chopin in der orchestralen Einkleidung von Müller-Berghaus. Solistisch wirkten mit die Konzertmeister des Orchesters Schmidt-Reinecke, (u. a. Gesangszene von Spohr), Argus, Arntz (u. a. Violinkonzert Gmoll von Bruch), Otto (u. a. Violinkonzert von Tschaikowsky), Cahnbley (Violoncellkonzert von Lindner), Weissbach (Konzert für Violoncello von B. Molique, Op. 45), ferner der Lehrer der Klavierausbildungsklasse am hiesigen Konservatorium W. Eickemeyer (u. a. „Wanderer-Phantasie“ von Schubert) und der Violinvirtuose Trappmann aus Köln (Violinkonzert von Beethoven). Schon dieser flüchtige Überblick liefert einen Beweis für die Fülle des in diesen wegen ihres geringen Eintrittsgeldes auch den minder Bemittelten zugänglichen Konzerten des philharmonischen Orchesters Gebotenen.

Der Konservatoriumschor ist bis jetzt mit einem selbständigen Konzerte, einer volkstümlichen Weihnachtsaufführung in der Petrikirche, hervorgetreten, die sein ernstes Streben in bester Weise dokumentierte. Der Chor, der allerdings über geringere Stimmmittel als der „Musikverein“ verfügt, hat in seinem Dirigenten, dem Musikdirektor C. Holtschneider, einen für die Sache begeisterten Anführer, der besonderes Gewicht auf plastischen, dynamisch gut abschattierten Vortrag legt. Der Chor sang ältere und neuere Weihnachtslieder von Praetorius, Herzogenberg, Alb. Becker und Humperdinck; eine schöne Leistung bot er auch mit der Wiedergabe des „Sanctus“ aus der sechsstimmigen Missa Papae Marcelli von Palestrina im ersten Orgelkonzerte in der hiesigen Synagoge. Frau Cahnbley-Hinken brachte verschiedene Weihnachtslieder in dieser Weihnachtsaufführung, die einige Tage vorher eigens für die Oberklassen der hiesigen Volksschulen stattfand, stimmungsvoll zu Gehör. Das Konservatoriumsstreichquartett spielte zwei getragene Sätze aus Quartetten von Beethoven und Smetana; der Dirigent des Chores selbst leitete das Konzert mit dem Präludium und der Hmoll-Fuge von Bach ein und beschloss es in wirkungsvoller Weise durch ein Postludium von Radecke.

Von den drei für die Saison angekündigten Orgelkonzerten des Musikdirektors C. Holtschneider hat das erste derselben stattgefunden. Ihr Zweck ist, dem Hörer einen Überblick über die Orgelliteratur alter und neuer Zeit zu geben. Mit der Reproduktion verschiedener Kompositionen von Buxtehude, Bach, Brahms, Saint-Saëns u. a. bewährte er sich als tüchtiger Beherrscher seines Instrumentes. Anerkennenswert war auch der Vortrag der Cmoll-Phantasie von J. S. Bach durch den blinden Otto Heinermann, einen Schüler des hiesigen Konservatoriums. Kammersänger Rudolf von Milde sang geistliche Lieder von Cornelius mit grosser Noblesse der Auffassung; weniger befriedigten die Leistungen der Sopranistin, Frau Gerichtsrat Gerson.

Ihr altes gutes Renommee behaupten auch die Künstlerkonzerte im Lindenhofe, von denen das zweite uns die Bekanntschaft mit dem belgischen Geigerkönig Eugène Ysaye vermittelte. Sein Spiel, hervorragend durch ideale Tonschönheit, musikalische Auffassungstiefe und hinreissenden tempera-

mentvollen Schwung, entfesselte wahre Beifallsstürme. Als Bach- und Beethovenspieler leistete er gleich Vollendetes. (Sonate in H moll von Bach; Kreutzer-Sonate von Beethoven.) In demselben Konzerte entzückte Frau Ellen Saatweber-Schlieper die Zuhörerschaft vor allem durch den duftigen Vortrag Chopin'scher Kompositionen. Nicht ganz so günstig war der Eindruck, den das erste dieser Konzerte hinterliess. Arthur v. Eweyk allerdings sang Lieder von Loewe, Schubert, Beethoven, Brahms, H. Wolf u. a. in gediegener gesangstechnischer und musikalischer Weise, sein Partner dagegen, der Pianist Otto Voss aus Köln, kehrte zu sehr den Klaviertitanen heraus; auch haftete seiner Auffassung und seinem Vortrage manches Bizarre an, was den reinen Genuss wesentlich beeinträchtigte. Als Virtuose freilich stand er auf voller Höhe des Könnens. (U. a. Rhapsodie No. 10 von Liszt, Lied ohne Worte von Mendelssohn. . .) —

Einen Sonaten-Abend veranstaltete der Dirigent des hiesigen „Lehrergesangvereins", Musikdirektor R. Laugs in Gemeinschaft mit dem Cellovirtuosen Willem Willeke aus Wien (Sonaten Op. 6 von Rich. Strauss und Op. 18 von A. Rubinstein). Beide erzielten durch ihr künstlerisch feines Spiel reichen Beifall. Der eigentliche Zweck des Abends, Lieder eigener Komposition hierorts erstmalig darzubieten, wurde durch die plötzliche Erkrankung der Konzertsängerin Frau Adele Münz vereitelt. — Im Saale der Bürgergesellschaft gab der hiesige Konzertsänger Karl Koch einen Loewe-Abend; Dr. Funke hielt bei dieser Gelegenheit einen Vortrag über den bedeutendsten deutschen Balladenkomponisten. Zum Besten des Bachhauses zu Eisenach hatte die *„Société de Concerts des instruments anciens"* aus Paris ihre seltene Kunst zur Verfügung gestellt; leider fiel das Konzert, das im alten Rathaussaale stattfand, in eine unglückliche, mit Musik überladene Woche, und so war der Besuch nur schwach. — Einen bedeutenden künstlerischen Erfolg erzielten unsere Philharmoniker unlängst in Köln mit einem Konzert in der Lesegesellschaft. Publikum und Kritik erkannten einstimmig die hervorragenden Leistungen des Orchesters und seines Leiters, des Kapellmeisters G. Hüttner, an. — Vom Spielplan des Stadttheaters ist wenig zu berichten; Neues von Bedeutung hat uns die Saison noch nicht beschert. Es fehlt uns noch ein Premierenpublikum, wie ältere Musikstädte es besitzen, auch scheint die Trennung der Theatervereinigung Dortmund-Essen bisher lähmend gewirkt zu haben. Fr.

### Düsseldorf, im November 1905.

Die am 1. September eröffnete Opernsaison, die erste seit Einführung der städtischen Regie, brachte eine Reihe stattlicher Aufführungen, welche zeigten, dass Direktor Zimmermann bei dem Engagement neuer Kräfte im allgemeinen eine glückliche Hand hatte. Zudem war dem Ensemble von den letzten Jahren her ein prächtiges Stimmenmaterial erhalten geblieben und stützen das unter Leitung von Alfred Fröhlich und Dr. Rabl stehende Orchester, ein guter Chor die Vorführungen aufs beste Die Jubiläumsoper „Fidelio", Wagner's „Tannhäuser", „Holländer", „Lohengrin", „Tristan" kamen besonders gut heraus, und belebte ihre öftere Wiedergabe das Repertoire, welches übrigens auch den älteren, landläufigen Werken und den Volkslieblingen wie „Der Freischütz", „Hans Heiling" in jeder Hinsicht gerecht wird. Als Soubrette führte sich Helene Brandes vorzüglich ein und bot als Ännchen, Rose Friquet, Regimentstochter ganz hervorragende Leistungen. Ebenso gewann sich die Mezzosopranistin Anna Kettner als Azucena, Carmen, Ortrud rasch die volle Sympathie des Publikums und bewährte sich endlich Claire Doering im Koloraturfache im allgemeinen recht sehr. Nicht ganz vermag hingegen Johanna Kattner die Lücke auszufüllen, die durch das Ausscheiden der vortrefflichen Hermine von Kriesten (Frau Dr. Rabl), die Vertreterin jugendlich dramatischer Rollen, entstand. Dieser Umstand wirkt natürlich ungünstig auf das Repertoire und erfordert bereits öftere Aushilfs- und bisher resultatlos verlaufene Gastspiele auf Engagement. Erstere brachten manches Interessante. So trat Ilka von Rohden (Köln) mehrmals als Elisabeth auf, Frau Mottl-Standhartner (München) als Elsa, Frau Pester-Prosky (Köln) als Isolde, alles Darbietungen, die sich im Rahmen unseres festgefügten Ensembles doppelt vorteilhaft ausnahmen, ohne die Leistungen der einheimischen Partner und Partnerinnen in den Schatten zu stellen. Besonders boten in Heldenrollen Max Giesswein, als Bariton Gustav Waschow, der vortreffliche Wolfram, in Basspartien Alfons Schützendorf und Heinrich Gärtner, von denen die drei letztgenannten ebenso sehr als hochragende Erscheinungen wie als stimmbegabte Sänger auffallen, neben den Gästen Prächtiges. Auch William Miller's Lohengrin ist zu erwähnen, wenn schon die Begabung dieses vorzüglichen Tenors in der italienischen Oper noch besser zutage tritt. Von den schon länger hier wirkenden Damen versteht es Frau v. Hübbenet immer noch, wenigstens darstellerisch ihre Rollen interessant zu gestalten und zu beleben; ihre Leonore, Isolde, Tosca beispielsweise fanden auch in dieser Saison regen Beifall. Eine wertvolle Stütze des Ensembles ist die Soubrette Hermine Förster, die sich wieder in den verschiedenartigsten Partien stets als brauchbar, meist als vorzüglich bewährte. Als Spielbariton leistet Franz Grassegger sehr Tüchtiges, besonders in Charakterrollen, die ihm ausnehmend gut liegen. Auch die Spielbässe Ernst Winter und Karl Kettner findet man stets auf dem Posten, während sich Robert Hutt als lyrischer Tenor in vielversprechender Weise entwickelt. Von bedeutenderen Neueinstudierungen sind vor allem „Der Gaukler unserer lieben Frau" von Massenet, unter Fröhlich's Leitung mit Miller, Waschow, Gärtner, Schützendorf, Grassegger in den ersten Rollen, dann „Tosca" mit Grassegger als Scarpia, die „Regimentstochter", als Neuheiten Röhr's Einakter „Das Vaterunser", die billige, aber gern gesehene Ballettszene „Phantasien im Bremer Ratskeller" zu erwähnen. Zur Uraufführung gelangte „Baldur's Tod" von Kistler, über welche wir schon besonders berichteten.

Im Konzertsaale nehmen die privaten Veranstaltungen einen immer breiteren Raum ein. Es fehlt eben längst an einem grossen Unternehmen, das die moderne Kunst pflegt, und neben dem „Musikvereine", als Ergänzung zu dessen Programmen, den gesteigerten Bedürfnissen des grossstädtischen Musiklebens entgegen kommt. Da der „Musikverein" unter Leitung von Prof. Buths übrigens einem ihm unbequemen Vertreter der Presse die Konzertkarten entzog, so nahm die letztere, nachdem sie die angegriffenen Referate als einwandsfrei erkannt hatte, Partei für den Kollegen und erklärte sich mit demselben solidarisch. Somit ist über die bisherigen Anlässe des „Musikvereins" nichts zu berichten. Sehr glücklich begann der „Gesangverein" unter Dr. Frank L. Limbert seine dieswinterliche Tätigkeit mit einer frischen Vorführung von Max Bruch's „Glocke". Als Solisten wirkten Karola Hubert (Köln), Johanna Kiss (Frankfurt a/M.) Richard Fischer (Frankfurt) und W. Metzmacher (Köln); C. F. Hempel versah die Orgel. Dann trat der „Männerchor 1904" mit Matthieu Neumann als Leiter bedeutungsvoll an die Öffentlichkeit. Bisher das hervorragendste Ereignis der Saison bildete das erste von drei geplanten Abonnementskonzerten von Frau Haasters-Zinkeisen; die berühmte Pianistin spielte mit dem Böhmischen Streichquartette zusammen. Es gelangte dabei eine hochinteressante Violin-Klaviersonate von Oskar Nedbal, von C. Hoffmann und Frau Haasters zündend gespielt, erstmals zu erfolgreichster Wiedergabe. Kammermusikabende veranstalteten ferner Dr. Rabl, W. Nagel und C. Bayrhoffer; in der ersten von vier Soireen kamen Trios von Haydn und Beethoven und eine Sonate von Mozart zu Gehör. Andere Kammermusikkonzerte kündete Hubert Flohr bereits an. Von ungezählten „eigenen Konzerten" sind noch erwähnenswert ein Hugo Wolf-Liederabend von Dr. Kuhn und La Porte, ein Konzert von Elvira Schmuckler, ein Abend mit Werken für zwei Klaviere von Hans Hermanns und Frau, das begeistert aufgenommene Gastspiel von Willy Burmester, ein Debut der Pianistin Ellie Bausch und Fritz Hempel's Orgelkonzert mit der glänzenden Wiedergabe der schweren Ddur-Prélude und Fuge von Bach und unter Mitwirkung des Konzertmeisters F. Dietrich (Köln) und Frau La Porte-Stolzenberg (Sopran) von hier.

A. Eccarius-Sieber.

### New York, Ende November 1905.

Fünfundzwanzig bemerkenswerte Orchesterkonzerte, fünfzehn Vortragsabende von Künstlern, die in den grossen Weltstädten anerkannt sind, acht prächtige Opernaufführungen und verschiedene andere in der Tat bedeutende musikalische Ereignisse; das ist der Rekord von Manhattan Borough für den einzigen Monat November. Obgleich Manhattan Borough den hauptsächlichsten der fünf Teile ausmacht, welche die New York City bilden, so sind doch andere

Teile wie Brooklyn und Harlem nicht ohne Konzerte gewesen, an denen Künstler von Weltruf teilgenommen haben. Unter solchen Umständen ist es wohl leicht begreiflich, dass der Berichterstatter nur eine kleine Auswahl aus der Menge der Konzerte berücksichtigen kann.

Die Orchester, welche an diesem überreichen Konzertreigen teilgenommen haben, sind: das Bostoner Symphonie-Orchester, die New Yorker Philharmonische Gesellschaft, das New Yorker Symphonie-, das Young Peoples Symphonie-Orchester, das Russische Symphonie-Orchester, Sam Franko's Orchester, Herr Viktor Herbert's Orchester, — mit Ausnahme des erstgenannten, das viele Amerikaner für das beste Orchester unseres Landes halten, sämtlich in New York ansässig. Das erste Konzert des Bostoner Symphonie-Orchesters am 9. Nov. (wiederholt am 11.) in der Carnegie Hall wurde deshalb mit grösstem Interesse erwartet. In den HH. Heinrich Warnke (1. Violoncellist, früher in München) und Sadony (Kontrabass, früher in Köln), hat das Orchester vortreffliche neue Kräfte gewonnen. Hr. Warnke führte sich hier mit dem Vortrag von Dvořák's Hmoll-Konzert aufs glücklichste ein. Ausser der genannten Dvořák'schen Komposition enthielt das I. Konzert die „Akademische Festouverture" von Brahms, „Tod und Verklärung" von R. Strauss und die 4. Symphonie von Tschaikowsky. Das zweite Konzert brachte nur Wagner und zwar den Huldigungsmarsch, Bacchanale aus „Tannhäuser", das Preislied aus den „Meistersingern" und mehrere Teile aus der „Götterdämmerung" mit Frau Gadski und Hrn. Ellison van Hoose als Solisten — alles unter Gericke's Leitung wahrhaft mustergültig ausgeführt.

Am Abend des 10. Nov. gab die Philharmonische Gesellschaft ein erstes Konzert unter Leitung von Willem Mengelberg aus Amsterdam. Das Programm umfasste Schumann's Dmoll-Symphonie, Brahms' Violinkonzert und R. Strauss' „Heldenleben". Herrn Mengelberg's Leitung zeichnete sich aus durch grosse Gediegenheit der Auffassung und grosse Präzision der Taktgebung, die den Spielern Zuversicht einflössen musste. Das war besonders zu bemerken in dem Strauss'schen „Heldenleben". Miss Otie Chew, die junge englische Violinistin, zeigte sich des Brahms'schen Konzerts geistig und technisch völlig mächtig und fand eine sehr gute Aufnahme.

Die grösste Überraschung im Lauf des Monats boten jedoch die Konzerte des New Yorker Symphonie-Orchesters, die am 12., 14., 26. und 28. Nov. in der Carnegie Hall veranstaltet wurden. Herr Damrosch hat während der letzten sechs oder sieben Monate die Leistungsfähigkeit der Kapelle so ausserordentlich gesteigert, dass sie kaum noch mit dem Damrosch'schen Orchester vom vorigen Jahr zu vergleichen ist. Das Orchester ist eines der jugendlichsten in Amerika, wenn man das Alter seiner Mitglieder in Betracht zieht. Es sind indes genügend ältere Elemente in demselben, um jenen die Balance zu geben, ohne dass dadurch die „Verve" des Vortrags geschmälert wird. Bedeutende Veränderungen haben namentlich hinsichtlich der Besetzung der Blasinstrumente stattgefunden, deren Vertreter Herr Damrosch in der Hauptsache aus Frankreich kommen liess, so dass wir jetzt ein französisch-deutsches Ensemble haben, in dem sich die Vorzüge der beiden Nationen aufs glücklichste gegenseitig ergänzen. Herrn Damrosch ist es durchaus ernst mit seinem Bestreben, das Orchester zu einem der besten seiner Art zu machen. Nicht nur in der Auswahl der Neuheiten und in der Verbesserung seines Orchesters tritt seine Sorgfalt zutage, sondern in der Beachtung kleinlicher Einzelheiten, der Befestigung der Disziplin und in dem sehr offenbaren gründlichen Studium der angeführten Kompositionen neueren und älteren Stils.

In dem ersten Konzert spielte Alfred Reisenauer das Liszt'sche A dur-Konzert. Die Leistung war schlechthin meisterhaft und ebenso ausgezeichnet durch die technische Überlegenheit des Spielers, wie durch seine reife Auffassung. Das Programm enthielt ausserdem noch die F dur-Symphonie von Brahms, Debussy's „Nachmittag eines Faun" und Rimsky-Korssakow's „Scheherezade". Das impressionistische Stück von Debussy fesselte durch seine überaus originelle und reizvolle Instrumentation.

Das Programm des zweiten Damrosch-Konzerts lautete: D dur-Symphonie von Beethoven, Monolog aus „Andrea Chenier" von Giordano (Hr. Campanari); Introduktion und Allegro für Quartett und Streichorchester von Elgar, Legende aus „*Le Jongleur de Nôtre Dame*" von Massenet (Hr. Campanari) und Ballettsuite „Namouna" von Lalo. Herrn Damrosch's klare und würdige Interpretation der Symphonie fand reichen wohlverdienten Beifall. Signor Campanari, der populärste und in der Tat auch würdigste aller Baritonisten in Amerika erzielte stürmischen Erfolg. Die schöne Legende aus „*Le Jongleur de Nôtre Dame*" wurde mit grossem Pathos gegeben.

Das Damrosch'sche Orchester begleitete verschiedene der Solisten, welche im Laufe des Monats debütierten, und gab auch ein Sonntag-Abend-Konzert in dem neuen Hippodrom. Dieses Konzert war sehr besucht und die Zuhörer waren sehr enthusiasmiert. Herrn Damrosch ist es als grosses Verdienst anzurechnen, dass er diese Konzerte, obwohl sie in ihrem Programm durchaus volkstümlich sind, auf künstlerische Höhe zu heben verstanden hat. Das Hippodrom fasst über 5000 Sitzplätze und ist grossartig geeignet für solche Konzerte.

Die übrigen Symphonie-Konzerte des Monats zeigten alle mehr oder minder beachtenswerte Erscheinungen, welche kritische Würdigung verdienten, allein ihre Zahl und der hier verfügbare Raum verbieten, hier mehr als die Programme mitzuteilen:

Konzert der Russischen Symphonie Gesellschaft (90 Spieler; Dirigent: Modest Altschuler), Carnegie Hall, 18. Nov.: Symphonie No. 4 von Tschaikowsky; Suite „*The Snow Maiden*" v. Rimsky-Korssakow (zum erstenmal); F moll-Klavierkonzert No. 2 von Rachmaninoff, Ouverture „1812" von Tschaikowsky.

Konzert der People's Symphony Society (Dirigent: Felix Ahrens), Carnegie Hall, 24. Nov.: Fuge für Orchester von Bach-Abert, Arie aus der D moll-Suite für Streichorchester von Bach, 5. Symphonie von Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel von R. Wagner.

Konzert des Young People's Symphony-Orchester (Dir.: Frank Damrosch), Carnegie Hall, 25. Nov.: 7. Symphonie v. Beethoven, „*Sous les Tilleuls*" von Massenet, „Sakuntala"-Ouverture von Goldmark, Violinsoli (Miss Maud Powell) v. Dvořák (7. slavischer Tanz), Sarasate (Zapateado) und Beethoven (G dur-Romanze).

Mr. Sam Franko's Konzert mit alter Musik in der Mendelssohn Hall 16. Nov.: D dur-Symphonie Joh. Stamitz, Concerto grosso in G moll von Händel, Arie („Was Gott tut, das ist wohlgetan") von Bach, D dur-Symphonie (The Clock) von Haydn.

Sonntag-Abend-Konzerte sind regelmässig gegeben worden von Herrn Victor Herbert im Majestic Theatre und von dem Metropolitan Opera House-Orchester im Metropolitan Opera House. Diese Konzerte sind ihrer Anlage nach volkstümlich, aber ihre Programme sind in der Hauptsache aus ausgewählten Stücken der grossen Meister zusammengestellt. Als Faktoren für die Hebung des amerikanischen musikalischen Geschmacks sind sie von nicht zu unterschätzendem Werte. (Fortsetzung folgt.)



## Berichte.

**Leipzig.** Am Anfang und am Schluss des 13. Gewandhauskonzertes standen je eine Symphonie von Haydn resp. Schumann. Der erstere kam mit seiner B dur-Symphonie (No. 12 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) zu Worte, wurde aber vom Dirigenten mehr mit verbindlicher Artigkeit als mit Herzlichkeit behandelt. In dem ungemein flott genommenen Presto-Finale empfand man übrigens — obwohl es technisch sehr sauber gespielt wurde — wieder einmal recht deutlich den inneren Widerspruch zwischen dieser leicht-beweglichen Musik und der Massenbesetzung des Streicherchores in unseren modernen Konzertorchestern. Die Schumann'sche Symphonie dagegen — es war die zweite in C dur — gaben Dirigent und Orchester in ungemein eindrucksvoller, spieltechnisch wie geistig gleich vorzüglicher Weise. Hinsichtlich der feinen Ausarbeitung der Details möchte ich den Preis der Wiedergabe den beiden mittleren Sätzen zuerkennen, namentlich die Holzbläser zeichneten sich durch schönen gesangreichen Vortrag aus. In dem äusserst schwungvoll angefassten Finale kam ein sehr geschicktes Unterstreichen der Rückblicke auf die früheren Sätze der Abrundung des Totaleindruckes bestens zu statten. Noch ein drittes Orchesterstück vernahm man an diesem Abend: das sehr klangschön und ausdrucksinnig gespielte, nur im Tempo vielleicht doch etwas zu breit geratene Vorspiel zum dritten Akt der „Meistersinger", mit dem das

Andenken Otto Schelper's in sinniger Weise geehrt wurde. Hr. Dr. Alfred von Bary von der Dresdener Hofoper, der Solist des Abends, wäre mir — und wohl manchem Anderen — als Gast auf unserer Bühne lieber gewesen, als hier auf dem Konzertpodium, auf dem er sich, wie er durch wiederholtes hiesiges Auftreten als Konzertsänger bereits bewiesen hat, nicht sonderlich heimisch fühlt. Die Ungleichmässigkeit seiner Tonbildung, sein ganz unzulängliches Legato traten am deutlichsten in der „Allmacht" von Schubert (mit der Mottl-schen Instrumentierung) hervor. So recht packen wollte aber desselben Meisters „Gruppe aus dem Tartarus" (vom Hofkapellmeister Kutzschbach-Dresden geistvoll, nur zu Anfang im Kolorit nicht dunkel genug instrumentiert) und der unverwüstliche „Erlkönig" (mit der Liszt'schen Instrumentierung) in der von Bary'schen Interpretation auch nicht, weil der Ausdruck ziemlich äusserlich blieb und die Charakteristik der verschiedenen Stimmen in der Ballade nicht prägnant genug war. Besser gelang dem Gast später Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre".

Die bereits in einer ganzen Reihe von Städten vorgeführten „Parsifal"-Interpretationen des Herrn Dr. Gotthold Henning begegneten auch in Leipzig lebhaftem Interesse. Der Kaufhaussaal war am 21. Januar anscheinend ausverkauft, — eine in der jetzigen konzertgesegneten Zeit immerhin hervorhebenswerte Tatsache. Ob alle die Gekommenen schliesslich auch vollbefriedigt von dannen gingen, ist eine Frage, die ich ungeachtet des der Vorführung zuteil gewordenen lebhaften Beifalls nicht ohne weiteres mit Ja beantworten möchte, weil es mir scheinen will, als habe der Vortragende noch nicht die für den vorgezeichneten Zweck bestgeeignete Form für seine Veranstaltung zu finden vermocht. Herr Dr. Henning gliedert seine auf Musik, Wort und Bild ausgedehnte Vorführung in zwei Teile, in deren erstem er eine (teilweise wörtliche) Wiedergabe des textlichen Inhaltes des Bühnenweihfestspieles bietet und unmittelbar daran die Angabe der wichtigsten musikalischen Leitmotive am Klavier schliesst, während er im zweiten Teil den musikalischen Inhalt des Werkes *in extenso* am Klavier vorführt und dabei zugleich mittels einer Projektionslampe die nach den Originalen von Joukovsky und Gebr. Brückner angefertigten farbigen Szenenbilder auf einem Leinwandschirm erscheinen lässt. Herr Dr. Henning ist zweifelsohne von den besten Absichten beseelt und hat sich mit dem poetisch-musikalischen Inhalt des Bühnenweihfestspiels aufs beste vertraut gemacht, aber er ist weder als Rezitator noch als Pianist bedeutend genug, seiner Aufgabe voll gerecht werden zu können. Wollte man indes noch über diese Schwächen gern hinwegsehen, so bliebe doch immer noch der bedenkliche Übelstand bestehen, dass infolge der oben erwähnten Anordnung der Vorträge die Wechsel-Beziehungen zwischen Text, Musik und szenischem Vorgang fast gänzlich gelöst werden; denn die Uneingeweihten, Unvorbereiteten — für die doch die ganze Veranstaltung in erster Linie bestimmt ist — werden nur zum allerkleinsten Teile imstande gewesen sein, aus der im ersten Teil gewonnenen Textübersicht und den dort nur ganz flüchtig vorgeführten Hauptleitmotiven den rechten Nutzen für das Verständnis der den zweiten Teil füllenden musikalischen Darbietungen zu ziehen und die an und für sich sehr schön gelungenen Nachbildungen der Szenenbilder immer in der Phantasie mit den Trägern der Handlung richtig zu beleben.

C. K.

**Leipzig.** Hr. Organist Fest leitete das II. Bachvereinskonzert mit des Meisters Toccata, Adagio und Fuge in Cdur ein, spielte trefflich, dürfte aber bei manchem Hörer betr. Auffassung der Toccata und Registerwahl bei der Fuge Widerspruch erregt haben. Von ausgezeichnet schöner Wirkung war die Vorführung des Adagios. Als Hauptwerk standen die drei ersten Kantaten des „Weihnachtsmysteriums" Bach's auf dem Programm. Der Verein hatte sich in den Damen Anna Hartung und Maria Philippi und den HH. Emil Pinks und Hans Schütz ganz vorzügliche Solokräfte gesichert, deren Darbietungen durchweg sehr erfreulicher und anregender Art waren, sehr häufig aber durch das im höchsten Grade mangelhafte Zusammengehen mit dem Orchester beeinträchtigt wurden. Hr. Straube konnte nicht vermeiden, dass im Duett „Herr, dein Mitleid" überhaupt Alle ausser Rand und Band gerieten. Die Leitung der orchestralen Begleitung ist schon lange die Achillesferse der in Rede stehenden Vereinskonzerte. Da täte energische Abhilfe not. Die Chöre selbst waren in sehr lobenswerter Weise studiert worden und kamen klangschön, poetisch abgestimmt und in klarer Polyphonie heraus. Auch die Choräle erfuhren gleich schöne, fein musikalische Behandlung. Es war besonders erfreulich, dass der Vortrag nicht unter einem Plus von Nuancieren und Effektsuchen an dynamischen Finessen zu leiden hatte, sondern dass vielmehr der Hauptwert auf zwar wohldurchdachte, der dichterischen Unterlage voll entsprechende, aber immerhin doch klare und einfache Wiedergabe gelegt war.

Eugen Segnitz.

**Leipzig.** Es war nicht Herrn Adolf Rebner's Schuld, dass er in seinem Konzert am 16. Januar den Eindruck seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit nicht zu erhöhen vermochte. Er wurde vom Orchester zu sehr im Stich gelassen. Verwunderlich war es allerdings, dass er das musikalisch unbedeutende und schwierige Joachim'sche Violinkonzert in ungarischer Weise spielte, das ein ungemein sicheres Zusammengehen des Solisten mit dem Orchester erfordert, wenn es gut klingen soll. Überdies ist es mit der technischen Bewältigung bei diesem Werke keineswegs abgetan. Und für das aufwallende Leidenschaftliche und für das zurücksinkende Melancholische darin besitzt der Frankfurter Konzertmeister nicht das richtige Temperament. Für das Dmoll-Konzert von Wieniawski reichte es aber aus. Infolgedessen erzielte er damit auch den grössten Erfolg, sintemal hierbei all seine guten künstlerischen Eigenschaften zur vollen Geltung kamen. Das saubere, rhythmische Spiel, die gute Phrasierung und die Sicherheit im ausdrucksvollen Gestalten liessen ihn als einen Geiger von nicht zu unterschätzender Bedeutung erkennen. Dass sein Stilgefühl noch der abschliessenden Reife bedarf, erhellte aus seinem Vortrag von Mozart's Adagio und Händel's Passacaglia in der Bearbeitung von Thomson. Zu wünschen wäre dem talentvollen Violinisten eine bessere Geige.

Recht interessant gestaltete sich das Konzert von Frl. Helene Ferchland und Frl. Helene Fürst am 19. Januar. Die beiden jugendlichen Violinistinnen spielten nur Originalkompositionen für zwei Violinen allein und mit Begleitung des Klaviers. Darunter waren zwei Neuheiten. Von Christian Sinding eine gefühlsinnige Serenade, Op. 59, und von Paul Juon *„Trois Silhouettes"*, Op. 9: Idylle, Douleur und Bizarrerie. Dadurch, dass das Programm von Bach's Sonata in Cdur ausging und über das Adagio von L. Spohr und Duo in Cdur von Mozart zu den modernen ausländischen Komponisten fortschritt, wurde ein kleiner aber doch bedeutender Einblick in die Literatur dieser Kunstgattung geboten. Das Zusammenspiel der beiden jungen Künstlerinnen war ebenso vollkommen als ihre Intonationsreinheit und technische Sicherheit. Es war eine Freude, ihnen zuzuhören, hauptsächlich dann, wenn sie das Gebiet der weichen Stimmungen beschritten, wie in dem Adagio von Spohr und in der Serenade von Sinding. Das Herbe im Wesen von Frl. Ferchland und das Süsse in dem von Frl. Fürst ergab eine Mischung im Ton von grossem Reiz. Dass Bach mehr korrekt als ausdrucksvoll von ihnen gespielt wurde, ist um so entschuldbarer, als der Begleiter, Herr Dr. Heinrich Potpeschnigg, durch sein Klavierspiel dazu verleitete. Stilistische Studien werden sie sowohl für Mozart als auch für Paul Juon noch machen müssen. Doch schon jetzt dürfen die beiden Damen als sehr gute Interpreten der genanten Spezialität unter den Violinkompositionen angesehen werden.

Der Meister des Violoncellos Prof. Julius Klengel gab am 21. Januar ein Konzert, in dem er nicht weniger als drei neue Werke spielte. Von Carl Reinecke „Romanzero" in Form eines Konzertstückes in Amoll, von Camillo Saint-Saëns das Dmoll-Konzert No. 2 und von sich eine Caprice in Form einer Chaconne. Dass die letztere ein raffiniertes Virtuosenstück für Violoncello solo mit einem Aufblick in der Konzeption auf Bach's Chaconne für Violine solo ist, steht ausser Zweifel, aber auch ebenso, dass sie von Herrn Professor Klengel mit blendender Virtuosität gespielt wurde und dass sie ihm so leicht von keinem anderen in dieser Vollkommenheit nachgespielt werden wird. Fast ein Gleiches lässt sich von der Wiedergabe von Saint-Saëns' Konzert behaupten. Nur in solcher Ausführung wird ein grösseres Interesse für das formell glatte Werk hervorgerufen, das im zweiten Teil noch schwächer als im ersten ist. Reichte für das Adagio in Haydn's Ddur-Konzert, das Prof. Klengel an erster Stelle spielte, der Gesangton aus, so war er doch etwas zu schwach für die Kantilene in Reinecke's „Romanzero". Trotzdem gefiel das Werk sehr. Der Vortragende wie der anwesende greise Komponist wurden mit lebhaftem Beifall geehrt. Inmitten der vier Kompositionen für Violoncello sang Frl.

Anna Hartung drei Lieder: „Zum neuen Jahre" von H. Wolf, „O, Stille nach bangem Treiben" von A. Smolian und „Waldeinsamkeit" von M. Reger, die beiden letzten mit vortrefflichem Ausdruck. Sehr anerkennenswert begleitete das Winderstein-Orchester unter Leitung des Herrn Dr. Paul Klengel. Paul Merkel.

**Leipzig.** Die Spezialitäten-Konzerte mehren sich in auffallender Weise. Klavierabende, deren Programm sich ausschliesslich aus Balladen oder Phantasien, dann wiederum nur aus Etüden usw. zusammensetzt, sind nichts seltenes mehr. Hr. Leo Kestenberg, der am 20. Januar hier einen Klavierabend gab, wollte auch gern durch etwas ganz Besonderes auffallen. Er brachte durchweg von Streichinstrumenten zum Konzertvortrag für Klavier übertragene Werke zu Gehör. Ich mache mir nicht viel aus derartigen Bearbeitungen und bin in gewisser Beziehung ein abgesagter Feind davon. Die Paganini-Capricen von Liszt lasse ich mir gern gefallen, denn sie sind mehr als freie, selbständige, spezifisch klavieristische Werke wie als Bearbeitungen aufzufassen. Gegen Übertragungen von Streichquartetten für das Klavier, welche die vom Autor beabsichtigten Klangwirkungen illusorisch machen und die Verfolgung der Stimmführung erschweren, empört sich aber mein Stilgefühl. Wohlverstanden — gegen Arrangements, die zum Zweck des Studiums oder des privaten Amusements dienen, habe ich selbstverständlich nichts einzuwenden, ich erhebe nur Protest gegen eine konzertante Aufbauschung dieser Werke, die mir gänzlich überflüssig erscheint, denn an guten, zum Konzertvortrag geeigneten Originalwerken neuerer und neuester Zeit ist absolut kein Mangel. Das wäre ein viel löblicheres Bemühen, wenn die Herren Konzertgeber in dieser Beziehung ein bischen mehr Umschau hielten, als es ihnen bisher beliebte. Hrn. Leo Kestenberg's Spiel war nicht gerade danach angetan dem sonderbaren Experiment Erfolg zu sichern. Zugegeben, dass Hrn. Kestenberg's Technik eine nicht unbeträchtliche ist, der Anschlag ist aber nicht sehr nuancenreich, im *piano* (ein solches war im eigentlichen Sinne kaum vorhanden) zu poesielos, im *forte* zu robust. Der Vortrag liess wenig abgeklärtes Stilgefühl erkennen und ein übertriebener Pedalgebrauch bewirkte, dass vieles unklar in Erscheinung trat.

In dem Vortragsabend der Gesangschülerinnen von Louise Formhals (am 15. Januar) wurden zum Teil recht gute Leistungen geboten. Gesangstechnisch am weitesten vorgeschritten zeigten sich die mit gutem, bildungsfähigem Material versehenen Damen Frl. Lisa Fournell und Frl. Gertrud Poppe. Von Frl. Else Frickert, einer mit sympathischem, klangkräftigem Alt ausgestatteten Sängerin, sowie von Frl. Helene Schade, die für das Koloraturfach prädestiniert erscheint, lässt sich, wenn ernsthafte Studien weiterhin rege in Angriff genommen werden, für die Zukunft recht gutes erwarten. Frl. Friederike v. Stein sang nicht immer ganz rein; das heitere Liedgenre liegt ihr nicht übel. Gleich ihr war auch Frau Dr. Löwe-Liebers, die tonlich zu wenig hergab, von Befangenheit beeinflusst. Immerhin machten sich aber in den Darbietungen dieser beiden Damen die Früchte einer rationellen Lehrmethode schon bemerkbar. Als talentierte Deklamatorin bekundete sich Frl. Hete Scheele. Mit dem Resultat des Abends können Lehrerin wie Schülerinnen zufrieden sein. An Beifall liess es die stattlich erschienene Zuhörerschaft nicht fehlen.

L. Wambold.




**Genf.** Henry Marteau interpretierte hier kürzlich erfolgreich das neue Violinkonzert von Em. Moór.

**Glogau.** Mit der Aufführung der „Johannes-Passion" von Bach hat die „Singakademie" eine tüchtige Arbeit geleistet. Die Chorleistungen waren abgerundet, die Einsätze zeugten von Präzision und Sicherheit. Auch das Orchester entledigte sich seiner Aufgaben mit Geschick. An erster Stelle von den Solisten muss die Vertreterin der Sopranpartie, Frau Hildegard Börner aus Leipzig, genannt werden, die besonders die Arie „Zerfliesse mein Herze" mit ergreifender Wehmut sang. Ausser ihr sangen ihre Partien mit gutem Gelingen HH. Jungblut (Evangelist), Fitzau (Christus) und Frau Antonie Stern (Alt). Das Hauptverdienst um die erfolgreiche Aufführung aber hat der Dirigent, Herr v. Lüpke.

**Gotha.** Hier fand am 8. Dezember eine vorzügliche Aufführung des „Weihnachtsoratoriums" von Bach statt. Herr Hofkapellmeister Lorenz dirigierte mit grosser Wärme und die Chöre leisteten Ausgezeichnetes. Die Solopartien lagen in den Händen von Frl. Fleischhauer, Agnes Leydhecker, HH. G. A. Walther und Emil Liepe. Die Lokalpresse hebt besonders die Leistungen der Altistin in stimmlicher Hinsicht und in bezug auf innig belebten Vortrag hervor.

**Göttingen.** Professor Freiberg brachte am 12. Dezember die zwei ersten Teile von Bach's „Weihnachtsoratorium" und die IX. Symphonie von Beethoven unter solistischer Mitwirkung von Marie Berg, Agnes Leydhecker, HH. Dierich und Strathmann.

**Lausanne.** Frl. Caponsacchi-Paris spielte hier und in Montreux mit grossem Erfolg das neue Violoncellkonzert von Em. Moór.

**Paris.** In einem Lamoureux-Konzert am 25. Februar wird Pablo Casals das Violoncellkonzert von Em. Moór als Novität zum Vortrag bringen.

**Osnabrück.** Das in der Kirche zu St. Katharinen von Hrn. Rudolf Prenzler veranstaltete Konzert zur Einweihung der neuen Orgel, ist als wohlgelungen zu bezeichnen. In den Chören und Chorälen zu den beiden Bach'schen Kirchenkantaten bewährten sich alle Mitwirkenden unter Leitung des Hrn. Prenzler aufs vorzüglichste. Besonders gefiel die erste Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" mit dem herrlichen Schlusschoral.

**Ulm.** Das am 2. Dezember vom Steindel-Quartett aus Stuttgart gegebene Konzert zeugte durch das feine Zusammenspiel in den Klavierquartetten von Beethoven und Brahms von dem ausserordentlichen musikalischen Verständnis der drei Knaben.




**Sondershausen.** 1. Kammermusikaufführung von Mitgliedern der Fürstlichen Hofkapelle am 22. Oktober: Kammermusikwerke (HH. Corbach, Plümer, Martin, Schilling, Pinkel [Streicher], Bolland, Götze, Koch [Bläser] und Fischer [Klavier]) von Smetana (Streichquartett „Aus meinem Leben"), Brahms (Sonate in Gdur f. Pfte. u. Violine) u. Beethoven (Septett f. Streich- u. Blasinstrumente). — Schülervortragsabend des Fürstl. Konservatoriums der Musik am 6. November: Orchesterwerk von Delibes (Suite a. d. Ballett „Coppélia"); Violinsoli von Beethoven (1. Satz a. d. Violinkonzert) u. Vieuxtemps („Rêverie"); Klaviersoli von Mendelssohn (Konzert in Gmoll); Hornsolo von R. Strauss (Konzert f. Horn); Sopransoli von Schubert („Der Tod und das Mädchen" u. „Lied der Mignon") u. H. Wolf („Weyla's Gesang", „Auf ein altes Bild" u. „Verborgenheit"); Baritonsoli von Mendelssohn („Gott sei uns gnädig" a. „Paulus") u. Schubert („Greisengesang" u. „1. Gesang des Harfners").

**Speyer.** 1. Konzert der Liedertafel „Caecilienverein" am 19. Oktober: Kammermusikwerke (Ausführende: HH. Schuster, Post, Fritsch, Müller von der grossherzogl. Hofkapelle in Mannheim) von Beethoven (Streichquartett in Fdur, Op. 59 No. 1), Frz. Schubert (Variationen über „Der Tod und das Mädchen" a. d. nachgel. Streichquartett in Dmoll) und R. Glière (Adur-Streichquartett, Op. 2).

**Stuttgart.** 1. Duo- und Liederabend, veranstaltet von Emma Rückbeil-Hiller, Hugo Rückbeil u. Prof. E. H. Seyffardt, am 23. Okt.: Duos für Violine u. Pfte. (HH. Rückbeil u. Seyffardt) v. W. A. Mozart (Sonaten in Esdur, No. 5, u. Gdur, No. 11) u. M. E. Bossi (Sonate in Cdur, Op. 117); Sopransoli (Frau Rückbeil-Hiller) von Schubert („Liebe schwärmt auf allen Wegen", „Im Frühling", „Lachen und Weinen" u. „Fischerweise", „Suleika's 2. Gesang", „Schlummerlied" u. „Das Echo") u. J. Brahms („Ach wende diesen Blick", „Es liebt sich so lieblich im Lenze", „Geheimnis", „Von waldbegrenzter Höhe", „Erinnerung", „Wenn du nur zuweilen lächelst", „Versunken" u. „Frühlingstrost").

**Tönning.** Kirchenkonzert, veranstaltet von Organist E. Magnus aus Flensburg, am 10. Okt.: Orgelsoli (der Veranst.) von G. Merkel (Sonate in Gmoll), C. Franck (Andantino), Malling („Die Flucht nach Egypten") u. Händel

(Konzertsatz); Baritonsoli (Hr. Harzen-Müller-Berlin) von E. Magnus („Will's Gott"), C. v. Gersdorff („Was hab' ich dir getan, mein Volk") u. „Mach mich selig, mein Jesu"), S. S. Meinardus („Schönster Herr Jesu"), E. Nössler („Immanuel" u. A. Becker („Die arme Seele").

**Torgau.** Volkskonzert des Gesangvereins und des Gymnasialkirchenchors am 17. Oktober: Chöre von J. Eccard („Vom Himmel hoch", 5stimm., „Im Garten leidet Christus Not", 4—6st., „Meine schönste Zier", 5st.), J. S. Bach („Bald rufst du mich"), H. Schütz („Also hat Gott die Welt geliebt", 5st. Motette), Mendelssohn (100. Psalm) u. A. Becker („Verzage nicht, du Häuflein klein"); Sopransoli (Frl. Hartenstein) von J. S. Bach („Kommt wieder aus der finstern Gruft", „Kommt Seelen, dieser Tag" und „Mein gläubiges Herze"); Altsoli (Fr. Zander) von J. S. Bach („O Jesulein süss", „Mein Jesu, was für Seelenweh" u. „In deine Hände"); Orgelsoli (Hr. Knechtel) von J. S. Bach (Choralvorspiel über „Gottes Sohn ist kommen", 3stimm. Fuge über den Choral „Allein Gott in der Höh sei Ehr", Choralvorspiel über „Wenn wir in höchsten Nöten sein") u. C. Piutti (Choralvorspiel „Ein' feste Burg").

**Troppau.** 1. Konzert des Kammermusikvereins am 29. Oktober: Kammermusikwerke (Ausf.: Prill-Quartett aus Wien) von Beethoven (Streichquartett in Bdur, Op. 18), Frz. Schubert (Dmoll-Quartett, nachgel. Werk), Haydn (Presto a. d. Quartett Op. 64 No. 5), Cherubini (Scherzo a. d. Esdur-Quartett) und Tschaikowsky (*Andante cantabile* a. d. Ddur-Quartett Op. 19).

**Unna.** Lieder- und Balladenabend, veranstaltet von Theodor Humpert aus Bonn, am 30. Oktober: Gesangsoli (D. Veranst.) v. Schumann („Freisinn", „Jemand", „Frühlingsfahrt", „Mit Myrten und Rosen" und „Die Grenadiere"), Loewe („Nächtliche Heerschau", „Harald", „Archibald Douglas", „Tom der Reimer"), R. Strauss („Heimliche Aufforderung" und „Cecilia"), Brahms („Meine Liebe ist grün"), Brückler („Junge Minne"), R. Franz („Genesung"), Adolf Jensen („O lass dich halten, goldne Stunde" und „Alt Heidelberg") und Jul. Hagemann („König Saul"); Klaviersoli (Frl. Joh. Levy) von Chopin (Walzer in Emoll, Polonaise in Cismoll), Wagner-Liszt („Spinnerlied" aus „Der fliegende Holländer").

**Utrecht.** Kirchen-Konzert, veranstaltet von W. Petri, am 31. Oktober: Chöre (Ausf. Averkamps *a capella*-Chor) von J. P. Sweelinck (Psalm 118), Jak. Obrecht („*Qui tollis*"), P. de la Rue („*O salutaris*"), Palestrina („*Improperia*"), L. Hassler („*Agnus dei*"), B. Marcello („*Et incarnatus est*"), Lotti („*Crucifixus*") und A. Diepenbroock („*Carmen Saeculare*"); Orgelsoli (Hr. Petri) von J. S. Bach (Praeludium und Fuge in Cdur), J. K. Kroll (Passacaglia) und Max Reger (Choralvorspiele über „Vater unser im Himmelreich" und „Ein' feste Burg ist unser Gott").

**Wanne.** Konzert des Musikvereins (Dir. Hr. Absner-Essen) am 29. Oktober: Aufführung von „Die Jahreszeiten" von Jos. Haydn, Oratorium für Soli (Fr. Hanse-Bosse-Köln, HH. Litzinger-Düsseldorf und A. Wandt-Essen), Chor und Orchester.

**Weimar.** 1. Kammermusikabend des Weimarischen Streichquartetts am 27. Oktober: Kammermusiken von R. Schumann (Adur-Streichquartett Op. 41 No. 3) und Chr. Sinding (Klavierquintett in Emoll, Op. 5); Klaviersolo (Frl. Vera Maurina) von Bach-Busoni („Chaconne").

**Wien.** 1. Kammermusiksoiree des Prill-Quartetts am 20. November von Beethoven (Streichquartett in Bdur, Op. 18), Schubert (Streichquartett in Dmoll, nachgel. Werk) und Wolf-Ferrari (Klavierquintett in Desdur).

**Wiesbaden.** 1. Konzert des Kurorchesters (Dir. Ugo Afferni) am 27. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven („Egmont"-Ouverture), R. Strauss („Also sprach Zarathustra"); Sopransoli (Fr. Metzger-Froitzheim) von M. Bruch („Aus der Tiefe des Grams" aus „Achilleus"), E. Behm („Jean Renaud"), Weber („Heimlicher Liebe Pein"), P. Pfitzner („Sonst") und H. Wolf („Heimweh"). — 2. Konzert am 3. November: Orchesterwerke von Joh. Brahms (Cmoll-Symphonie No. 1) und C. Goldmark (Ouvert. zu „Sappho"); Klaviersoli (Teresa Carreño) von Beethoven (Esdur-Konzert), Schubert (Impromptu, Op. 90 No. 2), Schubert-Liszt („Soiree de Vienne") und Schubert-Tausig („Marche militaire"). — 3. Konzert am 10. November: Orchesterwerke von Beethoven (Bdur-Symphonie No. 4) und M. Schillings („Von Spielmanns Leid und Lust", Vorspiel zum 3. Aufzug d. Oper „Der Pfeifertag"). Tenorsoli (Hofoperns. Carl Burrian-Dresden) von R. Wagner („Tannhäuser's Erzählung"), H. Kaun („Der Sieger"), Frz. Liszt („Am Rhein") und F. Neumann („Du gleichst dem jungen Lindenzweig"), („Wie standest du so bleich vor mir") und („Am Himmel in endlos weiter Ferne").

**Worms.** Konzert der „Musikgesellschaft und Liedertafel" (Dir.: Musikdir. Kiebitz) am 26. Nov.: Aufführung von „Elias" von Mendelssohn, Oratorium für Soli (Frl. Gisela Krükl-Strassburg, Ludmilla Dillinger-Ludwigshafen, HH. Alwin Franke-Frankfurt a/M. u. Ludwig Guggenheim-Worms), Chor u. Orchester.

**Würzburg.** Konzert der „Würzburger Liedertafel" (Dir.: Prof. Meyer-Olbersleben) am 9. Nov.: Aufführung von „Prometheus" von Heinrich Hofmann, Oratorium für Soli (Frau Sanna van Rhyn-Dresden, HH. August Kiess-Dresden und Werner Koffka-Nürnberg), Chor u. Orchester. — 1. Konzert der königl. Musikschule am 5. Novbr.: Kammermusiken (Ausf.: (Böhmisches Streichquartett) von Haydn (Ddur-Streichquartett, Op. 76 No. 5), Mozart (Gdur-Streichquartett, K. V. 387) u. Beethoven (Emoll-Streichquart., Op. 59 No. 2).

**Zittau.** 1. Konzert des „Konzertvereins" am 11. Okt.: Kammermusiken (HH. Sherwood, Elsmann, Spitzner, Nusser, Kleinert, Kaiser, Knochenhauer u. Lindner aus Dresden) von Schubert („Forellen"-Quintett in Adur), Beethoven (Septett in Esdur) u. G. F. Händel (Sonate für Violine u. Pfte.); Sopransoli (Fr. Rosa Kleinert-Dresden) von Thomas (Arie der Philine aus „Mignon"), Schumann („Widmung"), R. Strauss („Du, meines Herzens Krönelein"), d'Albert („Wiegenlied") u. Dell'Aqua („Villanelle"). — 1. Kammermusikabend, veranstaltet von Karl Thiessen, am 2. Nov.: Kammermusiken (Ausf.: HH. Blumer, Wagenknecht, Wilhelm u. Bäkmann) von Schubert (Streichquartett in Amoll), Schumann (Klavierquintett) u. Sandberger (Klaviertrio); Sopransoli (Frl. Catarine Hiller) von Th. Blumer jun. („Erwartung", „Der Traum", „Ganz im Geheimen" u. „Hoher Besuch"), Brahms („Schwesterlein", „Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuss gehn" u. „Mein Mädel hat 'nen Rosenmund"), Meglir („*La fata dello Scodillo*") u. Rossini („*Tarantella Napoletana*").

**Zwickau.** 1. Konzert d. „Musikvereins" (Dir.: Musikdir. Vollhardt) am 13. Okt.: Orchesterwerke von Beethoven (Bdur-Symphonie No. 4), H. Purcell (3 Stücke für Streichorchester), C. V. Stanford (Irische Rhapsodie); Tenorsoli (Hr. Dr. von Bary-Dresden) von Schubert („Gruppe aus dem Tartarus" u. „Erlkönig") u. R. Wagner (Siegmunds Liebeslied a. „Walküre" u. Romerzählung a. „Tannhäuser"). — 1. Geistliche Musikaufführung des „Kirchenchors zu St. Marien" (Dir.: Vollhardt) am 15. Okt.: Chöre v. H. Schütz („O lieber Herre Gott", 6st. Motette), R. Noatzsch („Herr, wohin sollen wir gehen", 4st. Motette), O. Richter („Die auf den Herrn barren") u. R. Vollhardt („Die auf den Herrn hoffen"); Basssoli (Hr. Stölzner-Leipzig) von H. Schütz („Ich liege und schlafe", Arie) u. M. Gulbius („Der du die ew'ge Liebe bist" u. „Lass Ähren reifen im Sonnenstrahl"); Orgelsoli (Organist Gerhardt) v. Frescobaldi (Passacaglia). — Liederabend, veranstaltet von Brunhilde Koch aus Braunschweig, am 24. Okt.: Sopransoli (d. Veranst.) von Reger („Volkslied" u. „Waldeinsamkeit"), J. Selmer („Frühlingsdämmerung", „Blumen im Tau" u. „*Og ingen red, hoor haren gar*"), C. Chaminade („*L'anneau d'argent*" u. „*Berceuse*"), J. Massenet („*Sérénade du Passant*") u. E. Grieg („Margaretlein", „Im Kahne", „Lockung", „Das Kind der Berge", „In den Heidelbeeren", „Stelldichein" u. „Zickeltanz").

**Aachen.** 1. Konzert, veranstaltet aus der Waldthausenschen Stiftung für Kammermusik, am 14. November: Kammermusiken (Ausf.: „*La société de musique de chambre pour instruments à vent*" aus Paris) von Beethoven (Quintett, Op. 16, für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn u. Fagott), Händel (Sonate für Oboe u. Pfte.) u. Vincent d'Indy („*Chansons et Danses*", Divertissement für Flöte, Oboe, 2 Klarinetten, Horn u. Fagott).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**London.** Hans Nietan vom Dessauer Hoftheater ist für die im Frühjahr stattfindende deutsche Saison der königl. Covent Garden-Oper als Heldentenor verpflichtet worden.

**Luzern.** Der bisherige 2. Kapellmeister des Kursaalorchesters in Montreux, Otto Irmler, wurde zum Leiter des hiesigen Städtischen Orchesters gewählt.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Richard Strauss' „Salome" wird nach Dresden zunächst in den Stadttheatern in Breslau und Nürnberg zur Aufführung kommen.

* In der letzten Januarwoche werden in Amsterdam, Rotterdam und dem Haag Mozart-Festspiele stattfinden. Als Dirigent wurde Hofkapellmeister de Haan in Darmstadt, für die Koloraturpartien Frau Anny Hindermann vom Hamburger Stadttheater gewonnen. Sonst sind vorzugsweise einheimische Künstler zur Mitwirkung herangezogen worden.

* Die Berliner kgl. Oper hat ihren Mozartzyklus mit der „Entführung aus dem Serail" am 17. Januar eröffnet.

* Am 9. d. Mts. begann das Hoftheater in Darmstadt seine Mozartfeier mit der Aufführung von „Titus".

* In der Neubearbeitung von Gustav Brecher, dem Kapellmeister des Hamburger Stadttheaters, wurde Auber's Oper „Die Stumme von Portici" mit grossem Erfolge aufgeführt.

* Angelo Neumann in Prag erwarb die einaktige Spieloper „Der Vagabund und die Prinzessin" von Ed. Poldini, die sich an der Budapester kgl. Bühne als Repertoireoper bewährte, zur Erstaufführung in deutscher Sprache.

* Mascagni's „Amica" ist vom Kölner Stadttheater zur Aufführung erworben worden.

* Im Čechischen Nationaltheater in Prag fand am 7. Januar die erfolgreiche Uraufführung von „Der schwarze See", Oper in 3 Akten von Jos Rich. Rozkosný, statt.

* Die „Genossenschaftszeitung Deutscher Bühnenangehöriger" enthält folgendes Inserat: „Oper. In Deutschland nur einmal aufgeführt, von der gesamten deutschen Presse glänzend kritisiert, biete ich an erste Theater bei minimaler Tantième den Herren Kapellmeistern und Regisseuren durch Einführung der Oper Nebenverdienst. Joh. Hoffmann, Theateragent in Leipzig." Kommentar überflüssig.

## Kreuz und Quer.

* Über die Berliner Musik-Fachausstellung wird uns noch geschrieben: „Das Ehren-Komitee für die vom 5.—20. Mai a. c. vom Zentral-Verband Deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine (E. V.) in den Räumen der Philharmonie in Berlin zu veranstaltende Musik-Fachausstellung hat sich gebildet. Das Ehren-Präsidium dieses Komitees hat Sr. Königl. Hoheit Prinz Friedrich Wilhelm von Preussen übernommen. Dem Ehren-Komitee gehören eine Reihe unserer hervorragendsten Tonkünstler, Musikschriftsteller und Kunstfreunde an, unter diesen Sr. Excellenz Bolko, Graf von Hochberg, Professor Dr. Josef Joachim, Professor Robert Radecke, Hofkapellmeister Dr. Richard Strauss, Frau Teresa Carreño u. a. m.

* Der preussische Kultusetat sieht für das neue Etatsjahr 51 800 ℳ für Aufstellung und Katalogisierung der mit der kgl. Bibliothek in Berlin zu verbindenden Musiksammlung vor. Demnach scheint die schon mehrfach angeregte Gründung einer deutschen Musiksammlung zur Tat werden zu sollen.

* In dem am 10. Januar unter dem Vorsitze des Geheimen Rates Bischofs Dr. L. Mayer stattgefundenen Sitzung der leitenden Kommission der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich" wurden ernannt: Zum ordentlichen Mitglied Gesandter Dr. Konstantin Dumba, zu wirkenden Mitgliedern Komponist Ignaz Brüll, Professor Robert Fuchs, Franz Moissl, k. k. Musiklehrer an der Lehrerbildungsanstalt in Reichenberg, Hofkapellmeister Felix v. Weingartner. Von seiten des Unterrichtsministeriums wurde Dr. K. Ritter v. Wiener mit der Vertretung in der leitenden Kommission betraut.

* August Bungert, der jetzt in Italien lebt, hat die Komposition einer *Missa solemnis* beendet.

* Einen kleinen Katalog mit dem Titel „Was interessiert den Violinisten?" hat die Musikalienhandlung von Paul Pabst in Leipzig herausgegeben. Er nennt die Bücher, Schriften und neuere Zeitungsartikel über die Violine, ihren Bau und ihre Behandlung sowie über Violinspiel, Violinliteratur usw.

* In würdigster Weise und durch eine wahrhaft gute Aufführung von Bruch's „Odysseus" hat die „Singakademie" in Ratibor ihr 25jähriges Jubiläum gefeiert.

* Der Frankfurter Konzertsänger, Tenorist Heinrich Hormann, der in letzter Zeit vielfach erfolgreich konzertierte, will mit der Altistin Frl. Helene Kellermann in mehreren Städten Nord- und Süddeutschlands Lieder- und Duettenabende mit Kompositionen von klassischen und modernen Meistern veranstalten.

* In Paris ist unter den Auspizien der Schola Cantorum eine Gesellschaft „*Société des Chansons de France*" gebildet worden, die sich die Aufgabe gestellt hat, das bisher viel zu wenig beachtete französische Volkslied zu Ehren zu bringen. Die alten französischen Volkslieder sollen gesammelt, veröffentlicht und in Konzerten oder bei Kongressen vorgeführt werden. Im Frühjahr findet in Grenoble eine Versammlung des Vereins statt, deren Vorsitz der Dichter Frédéric Mistrat übernommen hat.

* Die Sammlungen für die Erwerbung von Joh. Seb. Bach's Geburtshaus in Eisenach haben bis jetzt die Höhe von 15000 ℳ erreicht. Damit konnte gerade die am 31. Dez. 1905 fällige erste Ratenzahlung von 15000 ℳ erlegt werden, und das Haus geht nun in den nominellen Besitz der „Neuen Bachgesellschaft" über. Es fehlen an der demnächst zu erlegenden Kaufsumme weitere 15000 ℳ und mindestens die gleiche Summe, um das Haus in ein Joh. Seb. Bach's würdiges Museum umzugestalten. Die Sammlungen müssen daher auf das eifrigste fortgesetzt werden. Das bisherige Ergebnis ist eben nicht glänzend zu nennen, wenn man in Betracht zieht, dass bald die Hälfte der gesamten Beträge durch eine Gesellschaft (Berliner Singakademie) aufgebracht wurde. Für die Erhaltung des Geburtshauses eines der grössten Söhne deutscher Erde, dessen Riesengeist die ganze musikalische Welt umspannt und heute von neuem wieder besonders erkannt und gepflegt wird, muss es Ehrensache aller musikalischen Vereinigungen sein, das ihrige dazu beizutragen. Es ergeht daher von neuem die Bitte an Gesellschaften und Privatpersonen, die Sammlungen möglichst zu fördern. Beiträge nehmen die Vorstandsmitglieder für das Bachhaus, Herr Professor Dr. Joachim, Professor Georg Schumann (Berlin), Generalmusikdirektor Fritz Steinbach (Köln) und Dr. von Hase (Leipzig) entgegen.

* Das „Quartett Rosé" befindet sich gegenwärtig auf einer höchst erfolgreichen, 28 Konzerte umfassenden Tournée durch Holland.

* Um die Weihnachtszeit gelangte Heinrich von Herzogenberg's Kirchenoratorium „Die Geburt Christi" ausser in Berlin, wie schon gemeldet, in folgenden Städten zur Aufführung: Darmstadt, Eckartsberga, Erfurt, Hamburg, Leipzig, Marburg i/H., München-Gladbach, Niederplanitz.

* Die bekannte Berliner „Barth'sche Madrigal-Vereinigung" wird im Februar zusammen mit der Geraer Hofkapelle ein Konzert in Greiz veranstalten und im März ein Konzert in Potsdam geben.

* Der Berliner Konzertsänger A. N. Harzen-Müller, ein geborener Holsteiner, sang im verflossenen Jahre an 12 Konzertabenden in Schleswig-Holstein, Mecklenburg, Hannover, Lübeck und Berlin gegen 200 plattdeutsche Kunstlieder.

* Die „Singakademie" in Rathenow wird am 1. Februar Albert Thierfelder's Chorwerk „Kaiser Max und seine Jäger" (Rud. Baumbach) aufführen mit den Berliner Solisten Harzen-Müller, Severin und Curth.

* Über das Programm der Mozartfeier der Stadt Wien wird folgendes mitgeteilt: Am 27. Januar, dem 150. Geburtstage Mozarts, wird in Wien, Wolfgang Amadeus' zweiter Heimat, der Stadt, in der er vor nunmehr 114 Jahren starb, eine offizielle städtische Mozartfeier veranstaltet werden, zu der aus städtischen Mitteln eine namhafte Summe zur Verfügung gestellt wurde. Im Kaiserjubiläumstheater, der Volks-

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. (Tel. 7758.)

**Melanie Dietel** (Sopran).
Konzert- u. Oratoriensängerin.
**Dresden,** Ostbahn-Str. 12.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
KARLSRUHE i. B., Kriegstr. 93.
Vertreten durch **Hugo Sander, Leipzig.**

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Manja Freytag-Winkler**
Konzert- und Oratorien-Sängerin.
**Dresden,** Lüttichaustr. 2.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 18II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Carlstr. 48.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin.
**Leipzig,** Kronprinzstr. 81.

**Helene Ziebarth,**
Konzert- und Oratoriensängerin
erteilt **Gesang-Unterricht** nach
bewährter Methode erster Meister.
Sprechstunden 10—12 Uhr.
**Leipzig-Plagwitz, Moltkestr. 1II.**

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Willy Merkel**
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W.-Schöneberg, Stubenrauchstr. 5a.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Johs. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München,** Mannhardtstr. 7.

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. **Berlin-Gr. Lichterfelde, Sternstr. 23a.**
Vertr.: Konzert-Direktion WOLFF.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Marschner Str. 9I
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

# Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

**Die Aufnahme-Prüfung findet an den Tagen Mittwoch und Donnerstag, den 18. und 19. April 1906 in der Zeit von 9–12 Uhr statt. Die persönliche Anmeldung zu dieser Prüfung hat am Dienstag, den 17. April im Bureau des Konservatoriums zu erfolgen. Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der musikalischen Kunst, nämlich Klavier, sämtl. Streich- und Blasinstrumente, Orgel, Konzertgesang und dramatische Opernausbildung, Kammer-, Orchester- und kirchliche Musik, sowie Musikgeschichte und Theorie.**

**Prospekte in deutscher und englischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.**

**Leipzig, Januar 1906.**

**Das Direktorium des Königlichen Konservatorium der Musik.**
**Dr. Röntsch.**

Soeben erschienen:

# Kompositionen von Hertha von Hammerstein.

No. 1. **Frühlingssturm.** Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung . . M. 1,—

No. 2. **Ostergesang.** Für eine Singstimme mit Orgel- oder Klavierbegleitung . . . . M. 1,—

„Frühlingssturm" ist ein frisches, lebhaft dahinströmendes Lied, natürlich und ungesucht in der Melodiebildung und Harmonisierung. Im „Ostergesang", dem der Text des Evangel. Luc. 24, 5 zugrunde liegt, schlägt die Komponistin weihevolle Töne an, die das Opus auch für Kirchenkonzerte gut verwendbar erscheinen lassen.

**Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**

---

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig** sind erschienen:

## Louis Adolphe Coerne

### Drei Stücke

(Frühling im Walde. Sehnsucht. In Gedanken)

für

**Klavier**

Op. 54. ℳ 2,—.

### Drei Vortragsstücke

für

**Violine mit Klavierbegl.**

Op. 61.

No. 1. Romanza espressiva ℳ 1,20
No. 2. Coryphea . . . . . ℳ 1,20
No. 3. Toccatina . . . . . ℳ 1,50

**Ansichtssendungen stehen zu Diensten.**



---

# Hervorragende Werke für Orgel.

## C. AD. LORENZ

Op. 62. Toccata und Fuge . . . . . . . . . . . . . . . . ℳ 3,—
Op. 66. Konzert-Fantasie . . . . . . . . . . . . . . . . ℳ 3,—
Op. 72. Vier Kompositionen im freien Stile zum Konzertgebrauch.
No. 1. Feierlicher Marsch . . . . . . . . . . ℳ 1,80
No. 2. Fantasie . . . . . . . . . . . . . . ℳ 1,80
No. 3. Trauermarsch . . . . . . . . . . . . ℳ 1,80
No. 4. Home sweet Home (Thema und Variationen) ℳ 2,50

Soeben erschienen:

Op. 75 No. 1. Konzert-Fantasie über die Choräle „Wer nur den lieben Gott lässt walten" und „Was Gott tut, das ist wohlgetan" . . . . . . . . . . ℳ 3,—
Op. 75 No. 2. Fantasie (Konzertsatz). . . . . . . . . . . ℳ 3,50

## RODERICH VON MOJSISOVICS

Op. 9. Romantische Fantasie . . . . . . . . ℳ 5,—

**Ansichtssendungen stehen zur Verfügung.**

**Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**

---

## Musikwissenschaftl. Bücher

**jeder A t kauft**

**Martin Boas, Berlin, Karlstr. 25.**

---

Das bekannte, vielgespielte

## Choralvorspiel und Fuge

für

**Orgel**

über

„O Traurigkeit, o Herzeleid"

von

## Joh. Brahms

erschien soeben in einer Ausgabe

**für Pianoforte**

übertragen von

**PAUL KLENGEL.**

Zweihändig ℳ 1,50.
Vierhändig ℳ 2,50.

**Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**




Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Oskar Fried.

Von Dr. **Alfred Guttmann** (Berlin).

(Mit einer Bildbeilage.)

I.

Einem kleinen Kreise von Musikern und Musikfreunden nur war der Name Oskar Fried bekannt, als vor nunmehr zwei Jahren sein Chorwerk „Das trunkne Lied“ zum erstenmal aufgeführt wurde. Die Musikwelt sah nun auf einmal in der vordersten Reihe der Komponisten einen Mann stehen, der verwunderlicherweise kein junger Anfänger war, sondern 32 Jahre zählte und dessen Meisterwerk die Opuszahl 11 trug! Der Grund für dies späte Erscheinen in der Öffentlichkeit lag in einer höchst merkwürdigen Entwicklung von Fried's bisherigem Leben.

Alte, romantische Erinnerungen steigen auf, wenn man diesen Lebenslauf überblickt. Schon in der Aszendenz des Künstlers sehen wir gelegentlich ein Aufblitzen von künstlerischen, jedenfalls durchaus ungewöhnlichen Regungen, die völlig jenseits des normalen Verlaufs einer gutbürgerlichen, altberlinischen Familiengeschichte liegen. Oskar Fried selbst wich schon in frühester Jugend von seinen Geschwistern ab. Zunächst zeigte sich das natürlich nur im unangenehmen Sinne, er war leidenschaftlich, jähzornig, äusserst enschieden in seinem Willen und voller Abneigung gegen Erziehung durch Haus und Schule. Bei seinen mangelhaften Leistungen auf dem Gymnasium gab sein Vater nach und liess ihm den Willen: Musiker zu werden. Da das Geld zu einer regelrechten Ausbildung fehlte, so gab er ihn nach einem kleinen Nest vor den Toren Berlins „in die Lehre“. Es war eine Art „Stadtpfeiferei“, wo der Knabe, der schon das Violinspiel erlernt hatte, nun im Waldhornblasen unterrichtet wurde. Dafür musste das schwächliche Bürschlein nun aber auch Entgelt leisten, im Winter mit erfrorenen Fingern im Leichenzug „Jesus meine Zuversicht“ blasen und dann in überhitzten Dorfschenken die Nächte durch zum Tanz aufspielen. Es kam, wie es kommen musste: die Sache endete nach einem Jahre mit einem Drama; es schien, als sei sein Leben für immer verpfuscht. Aber sein eiserner Wille überwand die Hemmungen, die ihm die Welt, sein eigenes Temperament und seine schwache Konstitution in den Weg stellten. Bald darauf finden wir ihn — wiederum ein romantischer Zug — als fahrenden Musikanten; einmal ist er in Moskau, dann geht es bis nach Italien hinunter, manchmal spielt er in guten Kapellen, dann wieder in Wandertruppen schlimmster Art. Selbst eine lebhafte Phantasie kann sich kaum vorstellen, in welchen Spelunken der junge Bursche sich zuweilen mit Hornblasen sein täglich Brot verdienen musste. So waren die wichtigsten Entwicklungsjahre ihm zu Frohnarbeits- und Wanderjahren, in denen wohl die meisten, weichere oder schwächere Menschen, körperlich und künstlerisch zugrunde gegangen wären. Ihm gelang es, sich herauszuarbeiten. Freilich, seinen Tribut hat auch er zahlen müssen: die Menschheit zu lieben verlernt man durch eine solche Jugend! Allmählich hob sich seine äussere Lebenslage: er kam mit 18 Jahren als Hornist nach Frankfurt a/M. und erregte dort die Aufmerksamkeit von Humperdinck, durch den er — zum erstenmal, wenn auch nur kurze Zeit — theoretischen, systematischen Unterricht erhielt. Einige Jahre später finden wir ihn dann in München, wo aus dem „Vaganten“ nun ein „Bohémien“ geworden ist, der in den Literatencafés zu Hause ist und die Lücken seiner Bildung durch eine ganz ungewöhnliche Intelligenz und Kombinationsgabe ausgefüllt hat. Hier in München tritt nun die Wendung seines Lebensweges ein: Generalmusikdirektor Levy verschaffte ihm die Komposition des Bierbaum'schen Operntextes „Die vernarrte Prinzess“, und nun ging der Vierundzwanzigjährige daran, sein erstes grosses Werk zu schaffen. In den nächsten Jahren arbeitete er — teils in Tirol, teils in Italien, dann wieder in Paris und Südfrankreich — an der dreiaktigen Oper. Nach drei Jahren war sie fertig, zur Eröffnung der Darmstädter Künstlerkolonie sollte sie zuerst aufgeführt werden, Peter Paul Behrens hatte schon die Figurinen entworfen, alles war im besten Gange, als ein neues Drama alle Hoffnungen und Entwürfe zunichte machte. Die Bierbaum'sche Ehe löste sich, Fried fand in der Frau seine Lebensgefährtin und musste dafür auf sein Werk verzichten. Denn nach einem Gerichtsbeschluss darf die Oper, da sie nicht in der mit

Bierbaum ursprünglich, eigentlich *pro forma*, ausgemachten Zeit fertig geworden war, wohl aufgeführt, nicht aber gedruckt werden. So muss des Künstlers Hauptwerk, aus der Partitur nur einigen bekannt, der Kenntnis der Musikwelt verschlossen, im Pult liegen! Mit seiner jungen Frau wandte Fried seinen Schritt nordwärts. In der Mark, in einem kleinen Städtchen an den vielen Havelseen, inmitten meilenweiter Obstgärten wurde er, dessen künstlerische Phantasie am meisten von den Stimmungen der Natur erregt wird, sesshaft. Dort entstanden in den nächsten Jahren grössere Werke, zuerst „Verklärte Nacht" und dann, zwei Jahre später, „Das trunkne Lied". Zu seinem Lebensunterhalt während dieser Zeit musste eine Hundezüchterei beitragen.

Kurz danach siedelte er nach Nikolassee, einer kleinen Villenkolonie dicht bei Berlin, über. Damals trieb er kontrapunktische Studien bei Philipp Scharwenka und gewann intimere Fühlung mit den massgebenden musikalischen Kreisen Berlins. Auf Anregung von Dr. Muck, der als Hofkapellmeister Fried durch die erwähnte Oper kennen und schätzen gelernt hatte, entschloss sich der „Wagner-Verein" das „Trunkene Lied" aufzuführen. Die Aufführung, die pekuniär erst durch das hochherzige Eintreten eines bekannten Berliner Mäcens ermöglicht wurde, leitete Dr. Muck. Sie führte einen spontanen Begeisterungsausbruch des Publikums herbei, die Kritik erkannte sofort Fried's Begabung, und sein Name wurde allgemein bekannt. Der weitere Lebenslauf des Künstlers vollzog sich im Lichte des neuen Ruhmes. Ich kann ihn also als bekannt annehmen und nur kurz skizzieren: Im Herbst 1904 übernahm er den „Stern'schen Gesangverein", errang mit der Aufführung der „Heiligen Elisabeth" auch als Dirigent einen grossen Erfolg, im Herbst 1905 erhielt er ausserdem die Leitung der „neuen Konzerte", in denen er mit dem Philharmonischen Orchester grössere, hauptsächlich symphonische Werke, meist moderner Art, aufführt. Es sei als Symptom für unsere ungesunden Musikverhältnisse nicht verschwiegen, dass der Künstler, der Einnahmen aus seinen Werken so gut wie gar nicht hat, bisher keine besondere Stelle gefunden hat. Seit zwei Jahren ist er von seiner Dirigententätigkeit so völlig absorbiert, dass er nichts mehr komponiert hat — und all das *pour le roi de Prusse*!

## II.

Soviel über Fried's Leben. Der Leser wird nun schon etwas besser verstanden haben, wieso die Musikwelt erst so spät von ihm erfuhr. Aber es sind nicht nur diese äusseren Gründe (soviel es überhaupt „äussere" Gründe gibt), die Fried so wenig veröffentlichen liessen, es ist in erster Linie die Art seines Schaffens, die daran Schuld trägt. Ähnlich wie Hugo Wolf komponiert Fried monatelang keine Note, um dann plötzlich, angeregt vielleicht durch einen Zufall, explosiv, stossartig etwas Neues zu schaffen; auch er vergisst dann am Schreibtisch (er arbeitet nie am Klavier) Zeit und Raum, kein Mensch darf das Zimmer betreten, nicht einmal seine geliebten Hunde, bis er mit der Niederschrift dessen, was er schaffen musste — denn ein Wollen ist es nicht — fertig ist. Typisch für die Art, wie sich die innerlich offenbar längst angesammelte Musik ergiesst, ist die Entstehungsweise seines letzten und wohl originellsten Werkes, des „Ernteliedes". In einer Unterhaltung mit Fried, den das Gedicht schon oft beschäftigt hatte, machte Dehmel einmal, um zu zeigen, wie er sich Musik dazu vorstellen würde, eine kraftvolle, prägnante Bewegung. „In diesem Augenblick, sagt Fried, hatte ich das ganze Werk fertig." In der Tat ist die Partitur sofort, ohne Skizze, in einem Zuge hintereinanderweg niedergeschrieben. Fried komponiert eben innerlich immerzu. Wer das Glück hat, ihn im kleinen, vertrauten Kreise am Klavier improvisieren zu hören, wer die Wärme seiner Empfindung, den Reichtum seiner Erfindung, die klare Architektur seines Aufbaues bewundernd geniessen kann, der empfindet oft ein lebhaftes Bedauern, dass der Künstler eine so starke Selbstkritik hat, die ihm das meiste, was er erfindet, nicht reif genug erscheinen lässt, um es drucken zu lassen. So geht der Welt viel verloren, Material, aus dem unsere Vielschreiber ganze symphonische Werke oder Opern machen würden.

Das sind die Gründe, aus denen Fried bisher relativ wenig veröffentlicht hat. So kann es nicht wundernehmen, dass die Urteile über seine eigentliche Bedeutung sehr verschieden sind, ja dass auch der Kenner — und der wohl am meisten — kein abschliessendes Urteil über ihn abgeben kann. Seine Werke bis zum Op. 11 sind aus dem Gesichtspunkt zu betrachten, dass sie „Jugendwerke" sind, auch dies Opus selber, das „trunkene Lied", muss man erst als eine Verheissung auffassen. Das „Erntelied", Op. 15, sein jüngstes Werk, zeigt seine eigene Art wohl am stärksten — aber wer kann es voraussagen, ob nicht sein nächstes Werk ihn uns von einer ganz neuen Seite zeigen wird. Soviel allerdings kann man sagen, dass sein ganzes Temperament auf das Dramatische hindrängt. Seit der ersten Oper hat ihn die Sehnsucht nach einem neuen dramatischen Werk nie verlassen, seit Jahren sucht er nach einem für ihn geeigneten Text, ohne ihn bisher gefunden zu haben. Dramatisch ist auch in seinen epischen und lyrischen Werken alles empfunden. Damit soll nicht gesagt sein, dass ihm die Lyrik versagt ist; im Gegenteil: die lyrischen Episoden in seinen grösseren Werken sind von höchstem Reiz durch ihren Empfindungsgehalt, durch die weitgespannten Melodien und ihre reiche Polyphonie, aber sie sind nur als Kontrast gegen die dramatischen Szenen empfunden. In der eigentlichen Lyrik, dem Liede, kann man dies am besten erkennen. So schön seine zahlreichen Lieder sind — es besteht ein Missverhältnis zwischen dem Inhalt und der Liedform. Es ist ihm, wie z. B. auch Richard Wagner, versagt, seine Empfindungen im engeren Rahmen dieser Form restlos auszudrücken; seine liedmässigen Lieder zeigen nichts typisch Fried'sches und seine originellen Lieder sind eben keine Lieder, nicht im Schubert'schen, nicht im Wolf'schen Sinne. Man vergleiche z. B. die Vertonung des Nietzschetextes „Heiterkeit" mit dem Altsolo „Süsse Leyer" aus dem „Trunkenen Liede" und man wird mich verstehen. Wie Wagner's „Träume" als Studie zum Liebeszwiegesange im „Tristan" gelten, so ist aus jenem Lied eines der herrlichsten Stücke des „Trunkenen Liedes" geworden. Mit je reicheren Mitteln sich Fried ausdrücken kann, um so reicher kann sich seine Ausdrucksfähigkeit entfalten. Ähnlich wie Bach gibt er in den formal kompliziertesten Gebilden seine Empfindungen am überzeugendsten wieder. Dies zeigt sich auch an seiner Vorliebe für die alten Kunstformen. „Es kanont", pflegt Fried zu sagen, wenn er neue Musik in sich fühlt, die zum Lichte will. Diese Formen beengen ihn nie. Wie die Bach'schen Goldberg-Variationen in ihren kunstvollsten Canonformen voll tiefsten Bach'schen Geistes und Bach'scher Empfindung sind, so zeigt sich Fried's Eigenart am stärksten dort, wo er die alten Formen mit seinem modernen Geiste und Gefühl erfüllen kann. So in den drei Kanons (Op. 8) für Mezzosopran und Bariton mit Klavierbegleitung, mehr noch vielleicht in kanonischen Gesängen mit Orchesterbegleitung, wie in dem „Trunkenen Lied" der prachtvolle Kanon in der Quart „O Weinstock", in der „Verklärten Nacht" für Mezzosopran und Tenor der Unisonkanon, Kanons in der „Vernarrten Prinzess" und noch zahlreich sonst. Diese Vorliebe dokumentiert sich auch in seinen Fugen; so eine ungedruckte, höchst kunstvolle Klavierfuge von grossem Reiz, so die Doppelfuge für Streichorchester aus Op. 10, oder die riesige Doppelfuge, die das „Trunkene Lied" bekrönt und abschliesst. Der Reichtum seiner Erfindung prägt sich auch in seinen vielstimmigen Chören am stärksten aus. Wenn auch seine zahlreichen vierstimmigen *a capella*-Frauenchöre alle sehr fein sind (ganz entzückend der zu dem Keller'schen Text „Augen, meine lieben Fensterlein"), seine 8- oder 16 stimmigen Chöre mit Orchesterbegleitung sagen mir viel mehr. Wo Fried al fresco malen kann, wo er grosse Bewegungsfreiheit hat, nur mit Linien und Farben sich entfalten zu können, da gibt er am meisten. So ist es auch zu verstehen, warum Fried sich zu den beiden dichterischen Grössen unserer Zeit hingezogen fühlt, die ihm am meisten sagen: Nietzsche und Dehmel. Ihnen Beiden eignet die grosse Gebärde und zugleich verkörpern sie am stärksten die Kultur unserer Zeit. Damit komme ich zu einem weiteren Punkte, der mir für Oskar Fried's Bedeutung prinzipiell erscheint. Ich kenne keinen andern lebenden Komponisten, der solche Fühlung mit der Gesamtkultur unserer Zeit hat. Nur wer die Dichtkunst so innerlich mitempfindet, wer mit so offenen Augen die Entwicklung der Malerei, der Bildhauerei, des Kunstgewerbes, der Architektur verfolgt, wer für die sozialen Probleme unserer Zeit, für die verfeinerten Kulturzustände, für die Differenzierungen philosophischer, psychologischer Betrachtungsweise der Dinge eine feine Empfindung hat — nur der kann so von seinen Stoffen gepackt werden, wie Oskar Fried. Nicht umsonst verbinden ihn intime Beziehungen mit so vielen Männern der Künste und Wissenschaft, unter denen sich anerkannte Führer auf diesen Schwestergebieten der Musik befinden. Nur ein besonders fein organisierter Mu-

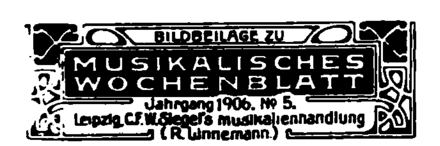
siker kann diese Anregungen so stark auf sich wirken lassen, und in seinen Werken so wiedergeben, dass jene Männer ihre Empfindungen und Gedanken in seiner Musik wiederzufinden

etwas dabei heraus. Andererseits: die Beredsamkeit und Prägnanz seiner Bewegungen ist unglaublich; wie er, einem Florettfechter ähnlich, manche Einsätze gibt, wie er das

ı Ton gewissermassen selbst singt, ndo herauszwingt, wie er die Ton- rimmer, zum Decrescendo teilt, wie ıastigen Gebärden, einem Reiter im ? gleich, antreibt, — das alles ist, .nkt betrachtet, höchst interessant. inien", wie sie Thomas Theodor ıe Dirigentenbegabung bisher mehr 7okalen zutage tritt, beruht wohl r so lange Jahre selbst im Orchester ke an gedient hat, während seine Material des gemischten Chores ja st. Damit hängt auch die Eigenart en, dass er für die Sänger lange ı für die Instrumentalisten. Manche schicklichkeiten in der Ausnutzung rer Mischungen, die sein Orchester- aber einfach eine Frage der Zeit, . wird. Und so ist zu hoffen, dass Dirigententätigkeit auch für seine ın bringen wird.



Oskar Fried.




## musikalischen Frauen.

Wilh. Kleefeld.

(Schluss.)

ifft Mozart in Wien die Familie Weber ıals Kostgänger, und hier entwickelt Ehe führte: „Nun aber wer ist der — Erschrecken Sie auch da nicht, ich Weberische? — Ja eine Weberische! cht Sophie — sondern Constanze, die ìeiner Familie solche Ungleichheit wie in dieser. — Die Älteste ist eine , die es dick hinter den Ohren hat. ıe schlechtdenkende Person und eine ·ist noch zu jung um etwas sein zu in gutes aber zu leichtsinniges Ge- vor Verführung bewahren. — Die eine gute liebe Constanze ist — die ›en deswegen vielleicht die guther- it einem Worte die beste darunter; im Hause an — und kann doch nichts ›r Vater, ich könnte ganze Bögen hnen alle die Auftritte beschreiben in diesem Hause vorgegangen sind; ı, werde ich es im nächsten Briefe ɔn meinem Gewäsche frei mache, ı näher mit dem Charakter meiner machen. — Sie ist nicht hässlich, als schön, — ihre ganze Schönheit schwarzen Augen und in einem hat keinen Witz aber gesunden um ihre Pflichten als eine Frau und n. Sie ist nicht zum Aufwand ge- — im Gegentheil ist sie gewohnt — denn das wenige, was die Mutter önnen, hat sie den zwei andern . — Das ist wahr dass sie gern nett propre gekleidet wäre; — und das mer braucht, kann sie sich selbst ›h auch alle Tage selbst — versteht las beste Herz von der Welt — ich ›h von Herzen — sagen Sie mir ob wünschen könnte? —"

ıässig wenig von den musikalischen n wir auch erfahren, dass sie Mo- in vielfacher Weise Dienste leistet, Texte, sei es durch Nachsehen der Korrekturen und dergl. Wenn aber Mozart von ihrem Musiksinn schreibt, so geschieht es stets mit besonderem Respekt vor der ernsten Auffassung. So: „Als die Constanze die Fugen hörte, ward sie ganz verliebt darein; — sie will nichts als Fugen hören, besonders aber (in diesem Fach) nichts als Händel und Bach. — Weil sie mich nun öfters aus

der weitaus grösste Teil des Publikums jauchzt ihm zu. Manche allerdings stören seine oft unglaublich stürmischen Dirigentenbewegungen. Aber welcher temperamentvolle Dirigent hätte nicht in der ersten Zeit derartige — eigentlich für das Publikum gleichgültige — Überschreitungen seiner Ausdrucksbewegungen gehabt. Und dann: — es kommt

dem Kopfe Fugen spielen gehört hat, so fragte sie mich, ob ich noch keine aufgeschrieben hätte? — und als ich ihr nein sagte, so zankte sie mich recht sehr, dass ich eben das Künstlichste und Schönste in der Musik nicht schreiben wollte, und gab mit Bitten nicht nach, bis ich ihr eine Fuge aufsetzte, und so ward sie ..... Ich werde mit der Zeit und mit guter Gelegenheit noch 5 machen, und sie dann dem Baron van Swieten überreichen, der in der That am Werthe einen sehr grossen, an der Zahl aber freilich sehr kleinen Schatz von guter Musik hat."

Von Mozart's Beziehungen zu der schönen Sängerin Frau Josepha Duschek wurde einst viel Unrichtiges verbreitet. Der Fall ist heute geklärt und lässt den Tondichter völlig makellos erscheinen. Gewiss, er war entzückt von ihrem Talent, ihrem Klavierspiel, ihrer Stimme, ihrer Darstellungskunst. Er nahm gern die Gelegenheit wahr, in ihrem einflussreichen Hause in Prag — bei seinem wiederholten Aufenthalt daselbst — zu weilen. Von irgendwelchen intimeren Beziehungen aber kann nicht die Rede sein. Manch Überraschendes erfahren wir bei Mozart's vorübergehenden Berührungen mit musiktreibenden Frauen aus seinen Briefen. Er wurde einmal in Augsburg über die Begabung eines Fräulein Hamm, der Tochter eines Kriegssekretärs, befragt, mit dem seine Verwandten befreundet waren. Da fasst er sein Urteil dahin zusammen, dass „sie nothwendigerweise Talent zur Musik haben muss, indem sie erst 3 Jahr lernt und doch viele Stücke recht gut spielt. Ich weiss mich aber nicht deutlich genug zu erklären, wenn ich sagen soll, wie sie mir vorkömmt wenn sie spielt — — —, so kurios gezwungen scheint sie mir; — sie steigt mit ihren langbeinigen Fingern so kurios auf dem Clavier herum. Freilich hat sie noch nie einen rechten Meister gehabt, und wenn sie zu München bleibt, wird sie das ihr Lebtage nicht werden, was ihr Vater will und verlangt". Mildere Auffassung bekundet die Teilnahme gegenüber einer nahestehenden jungen Dame, über die er gelegentlich ihrer überraschenden Vermählung schreibt: „Wegen der lieben jungen schönen geschickten, vernünftigen Frl. Louise Lodron ist mir sehr leid, dass sie einem solchen Wanst zu Theil wird; sie wird wohl vermuthlich den Anfang des zweiten Theils von dem Menuett



den ich ihr vom Bach gelernt, mit ihm wacker spielen, denn zu dem Ausgang wird er wohl nicht viel nutz sein, wenigstens sehr unbequem."

Die echt Mozart'sche Gutmütigkeit strahlt aus seinem Verhalten gegenüber der Tochter seiner Hauswirtin in Wien. Er hatte sich flüchtig bei einer Frau Schrebel eingemietet und wurde durch unermüdliches Zureden dazu gebracht, der Tochter etwas Musikunterricht zu erteilen. Man hatte ihn sogar zärtlicher Empfindungen gegen diese Dame verdächtigt; aber er berichtet offen und bündig über dies Erlebnis: „Von ihrer Tochter: Wenn ein Maler den Teufel recht natürlich malen wollte, so müsste er zu ihrem Gesicht Zuflucht nehmen — pfui Teufel! nun, ich habe Ihnen geschrieben wie sie Clavier spielt, ich habe Ihnen geschrieben, warum sie mich gebeten ihr beizustehen. Mit vielem Vergnügen thue ich Leuten Gefälligkeit, aber nur nicht seckiren. Sie ist nicht zufrieden, wenn ich zwei Stunden alle Tage mit ihr zubringe, ich soll den ganzen Tag dort sitzen, und da will sie die artige machen." Das ging ihm also doch über die Geduld. Sich der Mühe unterziehen, eine Unbegabte zu unterrichten, und dabei sich noch persönliche Ungelegenheiten dadurch zuziehen — das war zu viel!

Bekanntlich hatte Mozart mannigfache künstlerische Beziehungen zu Hof- und Adelskreisen. Wenn er hier auch gern seiner Pflicht nachkam, so wurde doch nur selten sein tieferes Interesse geweckt. Etwas indifferent klingt seine Äusserung über die musiktreibende Tochter des Mannheimer Kurfürsten: „Die Gouvernante liess gleich die Comtesse zum Clavier sitzen; und ich setzte mich neben ihr und gab ihr Lection, und so sah uns der Churfürst als er herein kam. Wir standen auf, aber er sagte wir sollten fortmachen. Als sie ausgespielt hatte, nahm die Gouvernante das Wort und sagte, dass ich ein so schönes Rondo geschrieben hätte. Ich spielte es, es gefiel ihm sehr. Endlich fragte er: ‚Wird sie es aber wohl lernen können?' ‚O ja', sagte ich, ‚ich wollte nur wünschen, dass ich das Glück hätte ihr es selbst zu lernen'. Er schmuzte und sagte: ‚Mir wäre es auch lieb, aber würde sie sich nicht verderben, wenn sie zweierlei Meister hätte?' ‚Ach nein, E. D.' sagte ich, ‚es kommt nur darauf an ob sie einen guten oder schlechten bekömmt; ich hoffe E. D. werden nicht zweifeln, werden Vertrauen auf mich haben'. — ‚O, das ganz gewiss', sagte er. Nun sagte die Gouvernante: ‚Hier hat auch Mr. Mozart Variationen über den Menuett von Fischer für den jungen Grafen geschrieben.' Ich spielte sie; sie haben ihm sehr gefallen." Zum grossen Leidwesen Mozart's führten die Unterhandlungen über eine dauernde Anstellung trotz seines Entgegenkommens nicht zum gewünschten Ziel.

Grössere Aufmerksamkeit schien eine französische Schülerin zu erwecken, die Tochter des Duc de Guines, die er auch in der Komposition unterwies. „Sie spielt magnifique die Harfe; sie hat sehr viel Talent und Genie, besonders ein unvergleichliches Gedächtnis ...; sie zweifelt aber stark. ob sie auch Genie zur Komposition hat — besonders wegen Gedanken, Ideen. Ihr Vater aber, der (unter uns gesagt, ein bischen zu sehr in sie verliebt ist) sagt, sie habe ganz gewiss Ideen, es sei nur Blödigkeit ... Nun müssen wir sehen. Wenn sie keine Ideen oder Gedanken bekömmt (denn jetzt hat sie wirklich gar — keine), so ist es umsonst, denn — ich kann ihr, weiss Gott, keine geben."

Der Unterricht scheint nicht die erwarteten Früchte getragen zu haben; denn bald darauf hören wir: „Dem Duc de Guines seine Tochter ist in Brautständen und wird, welches mir wegen meiner Ehre kein grosser Verdruss ist, nicht mehr continiren."

Er glaubt also keine grosse Ehre mit dieser Kompositionsschülerin einlegen zu können, wie er überhaupt mehrfach seine Zweifel an den Erfolgen weiblicher Tonsetzer auszusprechen Gelegenheit nimmt. Als reproduzierende Künstlerinnen, namentlich als Sängerinnen aber schätzt er die Frauen allzeit sehr hoch und findet manche Anregung in ihrem eifrigen musikalischen Verkehr.

So hat Mozart im grossen und ganzen das Urteil über die musikalischen Frauen bestätigt, das die Mehrzahl der führenden Geister gefällt.

---

## „Gesang der Verklärten"

(Karl Busse)

für 5stimmigen gemischten Chor und grosses Orchester komponiert von Max Reger. Op. 71.

Musikalisch-ästhetische Analyse von **Eugen Segnitz.**

(Fortsetzung.)

II.

Ein orchestrales Zwischenspiel von 23 Takten bildet den Übergang vom ersten zum zweiten Teile. Immer wieder ist das Motiv des Emporsteigens bestimmend. Die Violinen intonieren im feinsten Pianissimo eine neue Weise (9a), die Innerlichkeit des Gedankens ist vorherrschend und

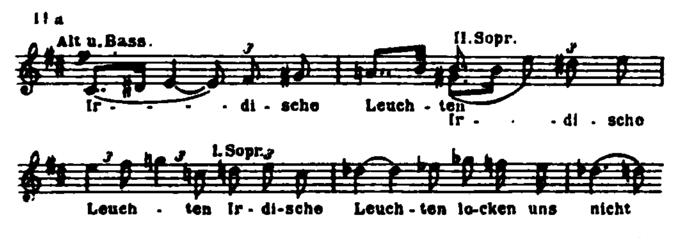



alles ist tief in reinste lyrische Empfidung getaucht. Alles strebt unablässig nach den Höhen des Lichtes; auch die in wundervoller Weise geführten fundamentalen Bässe (ein Horn, zwei Tenor-, eine Baßposaune und eine Baßtuba) beteiligen sich (9b) an der allgemeinen Bewegung. Das

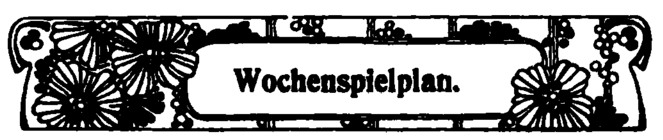



schon oben bezeichnete Motiv (6) kehrt in den Posaunen wieder: über dem Ganzen liegt ein bezaubernder mystischer

Schimmer: die Erlösten und Verklärten schreiten unaufhaltsam vorwärts: „so wie sie wandeln, machen sie Musik“ und „indem sie ziehen, wird alles Melodie“. Hörner und Violoncelle lösen einander in einer langen Reihe melodischer Sextakkorde ab (10), leise klingen die Synkopen der Kontrabässe hinein und in weit gezogenem Bogen erheben sich Violinen und Flöten über dies musikalische Bild erhabenster




Stille und himmlischen Entzückens. Denn „irdische Leuchten locken uns nicht“, so beginnt der Gesang der Verklärten den nun anhebenden zweiten Teil unseres Tongedichtes. Aber immerhin wirken doch allem Anscheine nach schwache Erinnerungen an alles, „was uns auf Erden durchdrang und berührte“, auf die dichterische und musikalische Situation ein. Es kommt allmählich (11a) mehr Bewegung in die

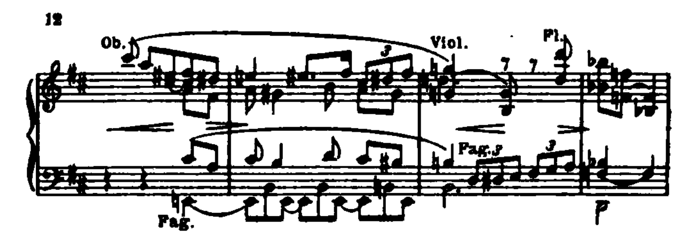



I. Sopr.
Leuch - ten ir - di-sche Leuch-ten lo-cken uns nicht

kurz aufeinander einsetzenden fünf Singstimmen, das Orchester entwickelt, heftig nachdrängend, seine elementare Kraft, und es ist, als ob sich ein Nachhall früherer Kämpfe und Leiden bemerkbar machte. Nach einem bedeutenden stringendo ist ein weiterer Höhepunkt der „hallenden Chöre“ (11b) erreicht — Chor und volles Orchester ver-




anschaulichen den wiederholten Sieg über alles Irdische „im Lichte“! Sie halten lange auf einer Fermate still, gleichsam als Vorbereitung auf die ihnen beschiedenen neuen Wunder, die zu schauen ihnen vergönnt sind. Auf diesen ekstatischen, die Seele ganz erfüllenden Zustand und auf diese gewaltigen Freudenbezeugungen folgt jetzt ein Verharren in der Gewißheit auf den unmittelbar bevorstehenden Eintritt in das verheißene Paradies. Das Orchester stimmt ein neues Motiv (12) an; nur zart abge-




tönte reizvolle Farbenakkorde tauchen vor dem Hörer auf, in zunehmendem Maße verschwinden jegliche harten Linien der Wirklichkeit, das unendlich große Sehnen hat Erfüllung gefunden und alles, was einst war, liegt tief unter uns.

(Schluss folgt.)

## Tagesgeschichtliches.

### Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 29. Januar — 4. Februar.**

**Leipzig.** 29. Jan. Konzert d. Hrn. K. Klein m. d. Winderstein-Orchester. (Leit.: H. Winderstein). — 30. Jan. Mozartfeier d. Internat. Musikgesellschaft. (Mitw.: Frl. A. Hartung, Hr. Voigt und Mitglieder d. Gewandhaus-Orchesters.) — 1. Febr. XV. Gewandhauskonzert. (Leit.: Prof. A. Nikisch. Mitw.: Hr. E. von Dohnányi.) — 3. Febr. Liederabend v. Frau E. Oelschlegel. — 4. Febr. Liederabend v. Dr. L. Wüllner.

**Berlin.** 29. Jan. VII. Philharm. Konzert. (Leit.: A. Nikisch; Mitw.: Frau L. Mysz-Gmeiner und HH. A. Witek und F. Klingler.) — Konzert v. Hr. J. van Lier u. Frl. E. Odenwaldt. — Konzert v. Hr. A. Wittenberg. — 31. Jan. Konzert d. Böhmisch. Streichquartetts. (Mitw.: Frl. V. Maurina.) — Liederabend v. Frau S. Dessoir. (Mitw.: HH. Prof. C. Halir, Prof. R. Kahn, L. Schrattenholz u. Br. Hinze-Reinhold.) — 1. Febr. Konzert d. Joachim-Streichquartetts. (Mitw.: Prof. A. Moser.) — Konzert v. Hr. E. d'Albert m. d. Philharm. Orchester. — 2. Febr. Liederabend v. Hr. A. Heinemann. — Konzert v. Hr. Th. Spiering m. d. Philharm. Orchester. — 3. Febr. Konzert v. Hr. L. Kreutzer m. d. Philharm. Orchester. — 4. Febr. Liederabend v. Frl. H. Staegemann.

**Bremen.** VIII. Philharm. Konzert. (Leit.: Prof. K. Panzner. Mitw.: L. Hess. Mozart-Feier.)

**Dessau.** **Hoftheater:** 29. Jan. V. Abonnements-Konzert.

**Düsseldorf.** 31. Jan. Konzert v. Gg. A. Walter. (Mitw.: Frl. E. Haas.)

**München.** 29. Jan. IX. Kaim-Konzert (Dir.: G. Schneevoigt; Mitw.: Prof. F. Berber.). — 30. Jan. Liederabend v. Frau N. Faliero-Dalcroze. — 31. Jan. Klavierabend v. Hrn. O. Voss. — 1. Febr. Konzert d. Brüsseler Streichquartetts.

**b) Opernaufführungen vom 29. Januar — 4. Februar.**

**Leipzig.** **Neues Theater:** 30. Jan. Die Walküre. — 31. Jan. Die Hochzeit des Figaro (Frl. E. Delsarta a. G.). — 2. Febr. Der Troubadour (Frl. E. Freyler a. G.). — 3. Febr. Martha. 4. Febr. Aïda (Frl. E. Freyler a. G.; Leit.: Dir. A. Nikisch).

**Altenburg.** **Hoftheater:** 30. Jan. Die Zauberflöte. — 2. Febr. Don Juan.

**Berlin.** **Hofoper:** 29. Jan. Der lange Kerl; Slavische Brautwerbung. — 30. Jan. Das Rheingold. — 31. Jan. Die Walküre. — 1. Febr. Der lange Kerl. — 2. Febr. Die Heirat wider Willen. — 3. Febr. Siegfried. — 4. Febr. Die Hochzeit des Figaro. — **Theater des Westens:** 4. Febr. Die Zauberflöte.

**Braunschweig.** **Hoftheater:** 30. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 1. Febr. Bastien und Bastienne; Die Entführung aus dem Serail. — 4. Febr. Die Zauberflöte.

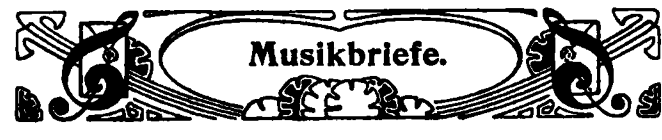
**Breslau.** **Stadttheater:** 29. Jan. Carmen. — 30. Jan. Die Zauberflöte. — 31. Jan. Der Waffenschmied. — 1. Febr. Barfüssele. — 3. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Cassel.** **Kgl. Theater:** 1. Febr. Cosi fan tutte. — 3. Febr. Aïda (Fr. Cahier a. G.). — 4. Febr. Die Zauberflöte.

**Dessau.** **Hoftheater:** 30. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 4. Febr. Hiarne (I. von Bronsart; z. 1. Male).

**Dresden.** **Hofoper:** 29. Jan. Rienzi. — 30. Jan. Don Juan. — 31. Jan. Die Zauberflöte. — 1. Febr. Salome. — 3. Febr. Die Entführung aus dem Serail. — 4. Febr. Der Evangelimann.

**Düsseldorf.** **Stadttheater:** 27. Jan. Don Juan. — 31. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 2. Febr. Cosi fan tutte.
**Essen.** **Stadttheater:** 30. Jan. Lohengrin (Hr. L. Kule a. G.). — 1. Febr. Tannhäuser. — 2. Febr. Aïda. — 4. Febr. Carmen.
**Frankfurt a/M.** **Opernhaus:** 30. Jan. Der Barbier von Sevilla. — 31. Jan. Die Zauberflöte. — 1. Febr. Oberon. — 3. Febr. Die Entführung aus dem Serail. — 4. Febr. Die Hugenotten.
**Gotha.** **Hoftheater:** 1. Frbr. Santa Chiara. — 4. Febr. Tannhäuser (Hr. E. Forchhammer a. G.).
**Graz.** **Stadttheater:** 1. Febr. Die Entführung aus dem Serail.
**Halle a/S.** **Stadttheater:** 1. Febr. Die Jüdin. — 2. Febr. Die Zauberflöte.
**Hamburg.** **Stadttheater:** 29. Jan. La Traviata. — 30. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. — 31. Jan. Das Rheingold.
**Hannover.** **Kgl. Theater:** 31. Jan. Der Barbier von Sevilla. — 2. Febr. Don Juan. — 4. Febr. Lohengrin (Frau Fleischer-Edel a. G.).
**Karlsruhe.** **Hoftheater:** 30. Jan. Samson und Dalila. — 2. Febr. Der Bajazzo. — 4. Febr. Don Juan.
**Köln a/Rh.** **Neues Stadttheater:** 29. Jan. u. 3. Febr. La Traviata (Frau S. Arnoldson a. G.). — 31. Jan. Die Zauberflöte. — 31. Jan. Carmen (Frau S. Arnoldson a. G.). — 1. Febr. Götterdämmerung. — 2. Febr. Der fliegende Holländer. — 4. Febr. Fidelio.
**Königsberg i/Pr.** **Stadttheater:** 30. Jan. Die Hugenotten. — 1. Febr. Cosi fan tutte. — 4. Febr. Lohengrin.
**München.** **Hoftheater:** 1. Febr. Margarete. — 3. Febr. Die neugierigen Frauen. — **Prinzregententheater:** 29. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 31. Jan. Don Giovanni. — 4. Febr. Cosi fan tutte.
**Posen.** **Stadttheater:** 30. Jan. Der Troubadour (Frau M. Götze a. G.). — 1. Febr. Aïda (Frau M. Götze a. G.).
**Rostock.** **Stadttheater:** 30. Jan. Der Schauspieldirektor; Die Hochzeit des Figaro. — 4. Febr. Das Glöckchen des Eremiten.
**Sondershausen.** **Fürstl. Theater:** 30. Jan. Fra Diavolo. — 2. Febr. Der Evangelimann.
**Strassburg i/E.** **Stadttheater:** 30. Jan. Die neugierigen Frauen. — 1. Febr. Das Rheingold. — 2. Febr. Don Juan. 3. Febr. Hänsel und Gretel. — 4. Febr. Der Troubadour.
**Stuttgart.** **Hoftheater:** 30. Jan. Tiefland. — 31. Jan. Flauto solo. — 2. Febr. Die Hochzeit des Figaro. — 4. Febr. Don Giovanni.
**Weimar.** **Hoftheater:** 30. Jan. Die Hochzeit des Figaro. 4. Febr. Die Zauberflöte.
**Wien.** **Hofoper:** 29. Jan. u. 2. Febr. Die Entführung aus dem Serail. — 30. Jan. Hoffmann's Erzählungen. — 31. Jan. Falstaff. — 1. Febr. Rienzi. — 3. Febr. Der fliegende Holländer. — 4. Febr. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — **Jubiläums-Stadttheater:** 29. Jan. Carmen. — 30. u. 31. Jan. Die Hochzeit des Figaro. — 2. Febr. Die versunkene Glocke. 4. Febr. Der Trompeter von Säkkingen.
**Zürich.** **Stadttheater:** 2. Febr. Die weisse Dame (Hr. Fr. Naval a. G.). — 4. Febr. Carmen (Hr. Fr. Naval a. G.).



## Musikbriefe.

**Berlin.**

Im Beethovensaal stellte sich am 18. Januar der Pianist Marcian Thalberg mit einem eigenen Klavierabend vor. Ich hörte von ihm Beethoven's Asdur-Sonate Op. 110, zwei Rhapsodien (Op. 79) von Brahms und Schubert-Liszt's „Erlkönig". Er ist ein Künstler von achtenswerter Tüchtigkeit, mehr lässt sich über ihn kaum sagen. Irgend welche hervorstechenden Eigenschaften waren an seinem Spiel nicht zu entdecken. — In der Singakademie fand gleichzeitig Ferruccio Busoni's 2. Orchester-Abend mit „neuen und selten aufgeführten" Kompositionen statt. Die das Programm eröffnende Bach'sche Orgelsonate in Esdur, für Orchester übertragen von H. H. Wetzler, sowie Eduard Behm's „Frühling" betiteltes Tonstück, das vom Komponisten schon im vorigen Winter in einem eigenen Konzert vorgeführt worden ist, konnte ich des Besuches des zuvor erwähnten Konzertes wegen nicht hören. Die an dritter Programmstelle gebotene Phantasie für Violine und Orchester über russische Themen von N. Rimski-Korssakow (Op. 33) erzielte nur eine geringe Wirkung, obwohl der Solopart von dem vortrefflichen Geiger Michael Press ausgezeichnet vorgetragen wurde. Vincent d'Indy's gedankenarme und klanglich ziemlich reizlose Ddur-Suite „im alten Stil" für Trompete, zwei Flöten, zwei Violinen, Bratsche und Violoncello lohnte nicht das Einstudieren, und geradezu unerquicklich in ihrer musikalischen Dürftigkeit und andererseits Gespreiztheit wirkten zwei gleichfalls von Hrn. Press gespielte Stücke *„Rêve d'enfant"* und *„Poème élégiaque"* von Eugène Ysaye. Den Beschluss bildete eine viersätzige Symphonie in Cdur von dem mir bisher unbekannten belgischen Komponisten Louis F. Delune, die sich in ihren Mittelsätzen, einem stimmungsvollen, sehr schön klingenden Adagio und einem lebensprühenden, rhythmisch pikanten Scherzo nicht übel präsentierte. Freilich, die Erwartungen, die man nach den den einzelnen Sätzen vorangestellten Zitaten aus Nietzsche's „Zarathustra" hegen durfte, erfüllte Herrn Delune's Musik inhaltlich nicht; vom „guten unbändigen Geist, der allem Heute und allem Pöbel wie ein Sturmwind kommt", war darin wenig zu verspüren. Es ist gut gearbeitete, wohlanständige Musik in wohlgerundeter Form und geschickter, klangvoller Instrumentation. — Im Bechsteinsaal machte man am folgenden Abend die Bekanntschaft der Pianistin Elli Rängmann. Was ich von ihren Vorträgen hörte, hinterliess einen vorwiegend günstigen Eindruck. Im Besitz eines respektablen technischen Könnens, wusste die Künstlerin zugleich durch das Verständnis und den künstlerischen Ernst, die aus ihrem Spiele sprachen, das Interesse des Hörers zu erwecken. An der Wiedergabe von Bach-Liszt's Amoll-Präludium und Fuge war die rhythmische Bestimmtheit, sowie die klare Darlegung des kontrapunktischen Gewebes rühmend hervorzuheben; ebenso zeigte die Auffassung der Beethoven'schen Asdur-Sonate Op. 110 ein selbständiges Eindringen in den Geist der Kompositionen. — Im Beethovensaal konzertierte an demselben Abend die Pianistin Ella Jonas mit Unterstützung des Philharmonischen Orchesters. Die junge Künstlerin, die drei grosse Konzerte — Beethoven Esdur, Mozart Dmoll und Brahms Bdur — aufs Programm gesetzt hatte, ist vermöge ihrer den Durchschnitt überschreitenden musikalischen Begabung berechtigt, sich eine so schwierige Aufgabe zu stellen, wenn sie sie auch noch nicht nach allen Richtungen hin gleichmässig bewältigt. Ihre Fingergewandtheit ist ausgezeichnet, und in der Tonbehandlung verrät sie viel musikalische Feinfühligkeit. Fehlt dem Vortrag mitunter noch virtuoser Glanz, so ist er dafür durch Innigkeit und Poesie ausgezeichnet. — Frl. Anna Hegner, die am folgenden Abend in der Singakademie die „Skaldische Rhapsodie" von Felix Woyrsch und Joachim's Ungarisches Konzert spielte, ist eine Geigerin von achtbarem Können. Der Bildung eines schlackenlosen, geschmeidigen Tones widmet sie nicht weniger Sorgfalt als der sonstigen technischen Ausgestaltung ihres Spieles. Nur scheint es so, als müsse sie dem rein Mechanischen soviel Aufmerksamkeit widmen, dass sie darüber nicht recht zu einer geistigen Durchdringung und überzeugenden Darlegung des Tonwerkes gelangen kann. Immerhin, wie die junge Künstlerin das schwierige Joachim'sche Konzert bewältigte, war sehr anerkennenswert. — Freundliche Eindrücke erweckte der Gesang der Sopranistin Therese Müller-Reichel, deren Liederabend im Saal Bechstein ich vorher beiwohnte. Die Dame nennt eine nicht grosse, aber weiche, geschmeidige, im grossen und ganzen gut gebildete Stimme ihr eigen und singt mit Geschmack und warmem Empfinden. Mit dem Vortrag der „Brautlieder" von Cornelius und einiger Lieder aus den „Schlichten Weisen" von Max Reger erntete die Sängerin reichen Beifall.

In der Philharmonie veranstaltete am 22. Januar Herr Charles Williams ein grosses Orchesterkonzert, um seine Qualitäten als Orchesterleiter zu beweisen. An der Spitze unserer Philharmoniker dirigierte er die Ouverture zu Mozart's Singspiel „Der Schauspieldirektor", Introduktion und Allegro für Streichorchester von Edw. Elgar, Dvořák's Violoncellkonzert in Hmoll und die vierte Symphonie von Brahms. Eine starke, eigenartige Persönlichkeit kehrt Hr. Williams als Dirigent nicht hervor. Er führte den Stab sicher und bestimmt; ohne grossen Aufwand an Bewegungen weiss er den Instrumentalkörper seinem Willen gefügig zu machen. Mit gewissen Tempomodifikationen und Phrasierungen in der Brahms'schen Symphonie wird nicht jeder einverstanden gewesen sein, auch mag wohl mancher gleich mir hier und da

mehr Wärme, mehr Temperament im Vortrag gewünscht haben. Immerhin, es war nicht zu verkennen, dass Hr. Williams seine Art, die Symphonie zu interpretieren, reiflich durchdacht und bis ins Kleinste sorgsam ausgestaltet hat. Und wohlgerundet, wohlüberlegt war auch die Darstellung der Ouverture und der hier erstmalig gehörten, nicht uninteressanten, in ihrem Auf- und Ausbau sehr klaren und wirksamen Elgar'schen Komposition. Der mitwirkende Violoncellist, Hr. Arthur Williams, kennzeichnete sich in der Wiedergabe des Dvořák'schen Konzerts als ein tüchtiger Vertreter seines Instrumentes. Besondere Eigenschaften nach seiten des Technischen oder Musikalischen hin liess sein Spiel nicht erkennen. — Im benachbarten Beethovensaal gaben an demselben Abend die Sopranistin Frl. Aaltje Burg und der Bassist Hr. Hendrik Kubbenga ein gemeinsames Konzert, in dem sie Einzelgesänge und Duette von Schumann, Schubert, Leonardo Leo, Marcello, Händel, Tschaikowsky u. a. zum Vortrag brachten. Beide verfügen über nicht grosse, aber wohlklingende und geschulte Stimmen und wussten ihren Vortrag recht ansprechend zu gestalten. — Über Edouard Risler's dritten Beethovenabend (Beethovensaal — 23. Jan.) ist zu bemerken, dass der ausgezeichnete Künstler trefflich disponiert war und aus dem Vollen spendete. Auf dem Programm standen die Sonaten in Gdur Op. 79, in Emoll Op. 90, Adur Op. 101, Asdur Op. 110 und in Cmoll Op. 111. Als Glanzleistung erschien mir die Interpretation der Asdur-Sonate, die in ähnlicher hinreissender Form wohl nur ganz Wenigen gelingen dürfte. — Der Liederabend, den gleichzeitig im Oberlichtsaale die Sopranistin Ida Kopetschni veranstaltete, gehörte zu jenen unerquicklichen musikalischen Veranstaltungen, die am treffendsten mit besserem Dilettantismus charakterisiert werden. Etwas Erwähnenswertes leistete die Sängerin nicht. — Erlesene Genüsse bereitete am folgenden Abend im Beethovensaale Ferruccio Busoni seinen Hörern. Der Künstler spielte Chopin (Fmoll-Ballade, Esdur-Nocturne Op. 55, Phantasie-Polonaise, Bmoll-Scherzo, sechs Etüden aus Op. 10) und Liszt (*Harmonies du soir*, *Feux follets*, Mazeppa etc.) mit dem ihm eigenen Stilgefühl und der ihm eigenen technischen Vollendung. Ganz wunderbar erklang der Flügel vielfach unter seinen Fingern. Es lag ein eigener Zauber über seinem Spiel, es war, als erstünde in seinem Inneren neu, was die Tondichter gedichtet, erhebend und ergreifend. Und gross wie das Spiel des Künstlers war die Wirkung und der Erfolg; seine Darbietungen entfachten stürmische Begeisterung im vollbesetzten Saale. — Im Bechsteinsaal gaben die HH. Franz Schörg, Hans Daucher, Paul Miry und Jacques Gaillard (Brüsseler Streichquartett) am 25. Januar ihren zweiten Quartettabend. Die Künstler bewährten durchaus ihren Ruf; ihre Darbietungen gehören zu den besten, die uns auf dem viel gepflegten Gebiete des Kammermusikspiels geboten werden. Die Reinheit und Einmütigkeit des Ensembles ist dabei noch das Wenigste. Besonderes leisten sie in der warmen Innigkeit der Kantilenen und in der Subtilität und sinnlichen Schönheit des Klanges, die auch dem verwöhntesten Ohre einen ungetrübten Genuss bereitet. Auf ihrem diesmaligen Programm stand zwischen den Streichquartetten in Amoll von Rob. Schumann und in Cismoll Op. 131 von Beethoven ein für uns neues Quartett in Gmoll Op. 10 von dem französischen Komponisten Claude Debussy, das sich gerade nicht als eine bedeutsame, wohl aber als eine interessante Arbeit kennzeichnete. Ihre Themen verlieren sich zwar vielfach ins Phrasenhafte und die Schreibweise geht nicht selten über das eigentliche Gebiet der Kammermusik hinaus, aber es ist doch mehr als Alltägliches darin: Stimmung und die Kühnheit, wenigstens Besonderes zu wollen. Am meisten fesselten die beiden Mittelsätze, namentlich der scherzoartige, mit Pizzikatieffekten reizvoll ausgestattete zweite Satz „*Assez vif.*"

Adolf Schultze.

**Dresden**, den 24. Januar.

Einen exquisiten künstlerischen Genuss bereitete uns die Königl. Kapelle, als sie im 9. Symphonie-Konzert Anton Bruckner's 9. Symphonie in Dmoll erstmalig vorführte. Selbst wenn man meint, dass unser genialer Generalmusikdirektor E. von Schuch die weihevolle Vertiefung, die weltabgewandte Idealität nicht besitzt und nach seiner ganzen Wesensart nicht besitzen kann, die gerade zu diesem über alles Irdische emporgehobenen Schwanengesang des grossen Meisters mit dem reinen Kinderherzen erforderlich ist, so muss man doch zugeben, dass die Ausführung eine schöne und ergreifende war, die in technischer Hinsicht keinen Wunsch mehr offen liess; bei einer etwaigen Wiederholung, die man nur lebhaft befürworten könnte, würde vielleicht auch das wunderbare Adagio noch weihevoller, noch abgeklärter herauskommen. Ob es richtig war, nach diesem komplizierten Bruckner'schen Werk gerade Beethoven's 8. Symphonie in Fdur folgen zu lassen, möchte ich bezweifeln. — Im nächsten Konzert, das ich wegen Krankheit versäumen musste, hat Hr. von Dohnányi sowohl als Pianist (Esdur-Konzert von Beethoven) wie als Komponist (Symphonie in Dmoll) glänzenden Erfolg gehabt. Sein Temperament wird gerühmt, ebenso sein elastischer und doch kräftiger Anschlag; die Symphonie (5 Sätze) dauert über eine Stunde, fesselt jedoch bis zum Schluss.

Auch den 2. Aufführungsabend des „Tonkünstlervereins" musste ich versäumen; man feierte Mozart's 150. Geburtstag durch Wiedergabe des Quintetts No. 3 in Gmoll und des Divertimento (Ddur) für Streichorchester, Oboe und 2 Hörner; ferner sang Frau Wedekind die Arie: „*No, che non sei capace*", deren fabelhafte Koloraturen ihr natürlich ausgezeichnet liegen; der Beifall für alle diese Darbietungen soll, der vorzüglichen Ausführung entsprechend, enorm gewesen sein.

Die Herren Petri, Warwas, Spitzner und Wille hatten im vorigen Winter Max Reger's Streichquartett in Dmoll, Op. 74 gebracht; es beweist den hohen künstlerischen Ernst dieser Herren und die richtige Würdigung ihrer über dem alltäglichen Amusementsniveau stehenden Hörergemeinde, dass sie das überaus schwierige, beim ersten Hören stellenweise verworren wirkende Werk jetzt wiederholten. Beim zweiten Hören hatte man einen wesentlich erhöhten Genuss, und wenn auch immer noch ein gut Teil von Verschrobenheit und Gewaltsamkeit bestehen bleibt, so muss man doch rückhaltlos eingestehen, dass das Geistvolle und Fesselnde gewaltig überwiegt. Allerdings war auch die Ausführung seitens der ausgezeichneten Künstler eine weit rundere, überzeugendere als beim vorigen Mal. Das danach folgende Amoll-Quartett Op. 132 von Beethoven berührte nach Reger allerdings merkwürdig schlicht und durchsichtig.

Die von den Herren Lewinger, Striegler, Wagenknecht und Schilling in ihrem 3. Kammermusikabend gebotene Mozartfeier stellte das bisher Geleistete, das ich nicht sehr anerkennend besprechen konnte, erheblich in Schatten; man spielte das Streichquartett in Cdur, das Klavierquartett in Gmoll und das Klarinettenquintett in Adur geradezu vollendet; die Führung durch den vortrefflichen Primgeiger geschah überall feinsinnig und geschmackvoll, und seine Partner — die ihm sonst ja nicht unbedingt ebenbürtig sind — zeigten sich diesmal in tadelloser Weise ihren Aufgaben gewachsen. Als Klarinettist trat der rühmlichst bekannte Kammervirtuos H. Lange, als Pianistin Frl. Alice Schwabe hinzu; letztere, deren Fortschritte ich schon neulich hier rühmte, hat diesmal an Feinheit und Eleganz des Spiels und zart poetischer Durchdringung ihrer Aufgabe ganz Ausgezeichnetes geleistet und ihre Befähigung speziell für Kammermusik evident bewiesen.

Auch Herr Merrick, B. Hildebrandt, dessen vortreffliche Eigenschaften als Violinist ich schon hervorhob, scheint an Tonschönheit und Ebenmässigkeit der Bogenführung noch gewonnen zu haben; er spielte mit seiner Gattin, Frau M. Hildebrandt-L'Huillier — einer Pianistin von trefflichen Qualitäten, aber wenig ausgesprochener Eigenart — eine Sonate in Gdur von Guillaume Lekeu, dem mit 24 Jahren gestorbenen Belgier; so rührend das Schicksal des beklagenswerten Schülers von César Franck auch ist, kann ich nach dieser Probe doch nicht finden, dass die Welt einen erheblichen Verlust erlitten habe; die Sonate ist zerfahren, wenig eigenartig, der langsame Satz geradezu langweilig.

Sehr enttäuscht hat mich diesmal Hr. Dr. L. Wüllner. Erstlich reichen seine wie es scheint immer mehr nachlassenden Stimmmittel — kein Wunder bei der Behandlung! — nicht für den grossen Vereinshaussaal, zweitens begann er seine Darbietungen mit nicht weniger als 13 Liedern von Otto Vrieslander, gegen die man nicht scharf genug protestieren kann. Ich gebe zu, dass dieser Komponist kein übler Musiker ist und dass, obwohl die melodische Erfindung ziemlich ärmlich ist, die gesamte eigenartige Durchführung im Klavierpart Interesse zu erwecken vermag; auch die gewaltsame, für die Liedform unerfreuliche Behandlung des harmonischen Aufbaues könnte passieren, da fast alle „neuesten" Komponisten darin ihre Stärke zu beweisen glauben; was ich so sehr verurteile, ist das absolut Krankhafte, Ungesunde, Mystisch-Überstiegene, das sich schon in der Wahl der Texte

ausspricht (speziell bei den 5 geistlichen Liedern) und das durch die Musik aufs äusserste hervorgehoben wird. Wenn ein Weib seine Verwunderung ausspricht, dass die Mutter Christi trotz ihres gesegneten Zustandes so flink und leise laufen kann, und diese darauf antwortet, dass das ew'ge Wort, das sie in ihrem reinen Leib trage, sie ebensowenig beschwere wie die Federn das Vöglein oder die Ruder das Schiff, oder wenn Maria bittet: „Mein Sohn, sieh an die Brüste mein, kein Sünder lass verloren sein", worauf erst Christus, dann Gott Vater zustimmend antworten, so sind das mittelalterliche Naivetäten, die vor etlichen Jahrhunderten dem Zeitgeschmack entsprachen und in entsprechend schlichter Vertonung hingehen mögen; vertont sie aber ein Ultramoderner in raffinierter, man möchte sagen perverser Gespreiztheit und trägt sie der Sänger nicht einfach und schlicht, sondern mit allem Pathos geschraubter und augenverdrehender Inbrunst vor, lässt er sich gar verleiten, die Worte Gott Vaters mit zurückgeworfenen Armen und verzückt erhobenen Augen hinauszuschmettern, ja zu schreien — so ist das eine unerhörte Geschmacklosigkeit und Versündigung wider den heiligen Geist der Kunst, die verständige Menschen nicht beklatschen, sondern energisch zurückweisen sollten.

Das Königliche Konservatorium veranstaltete zur Feier seines 50 jährigen Bestehens zwei Konzerte und einen Festaktus, welch letztrer wohl im wesentlichen als interne Angelegenheit anzusehen ist und mit den üblichen Festreden und Gratulationsansprachen seitens der Gönner und Freunde der Anstalt sowie zahlreicher hiesiger und auswärtiger Musikunternehmungen einen erfreulichen und feierlichen Verlauf nahm. Zu den Konzerten sei vorausgeschickt, dass man bei den Darbietungen auch der fortgeschrittensten Konservatoriumszöglinge doch immer nicht vergessen darf, dass man noch keine fertigen Künstler vor sich hat; und ausserdem liefern bekanntlich, auch bei Schulen, die öffentlichen Examina — und als solche waren die Konzerte zum Teil doch anzusehn — nur ein sehr bedingtes Bild von der Leistungsfähigkeit der Erzieher, und zwar um so mehr, wenn auf Gründlichkeit und nicht auf Examenglanz hingearbeitet wird. Im vorliegenden Falle muss aber doch konstatiert werden, dass das zu einem Beethovenabend ausgestaltete weltliche Konzert erhebliche Unebenheiten aufwies. Von diesen war zwar nichts zu bemerken, solange der energische und ungewöhnlich begabte Hofkapellmeister H. Kutzschbach, der Leiter der Orchesterklasse der Anstalt, dirigierte (C dur-Ouverture Op. 115, „Fidelio-Arie", gesungen von Frl. M. Schuster aus Cassel, Klavierkonzert C moll, gespielt von Hrn. Emil Kronke, sämtlich früher Schüler der Anstalt); die Leistungen der Solisten waren gut, wenn auch nicht aussergewöhnlich, nur liess der Pianist Seele und Temperament vermissen; aber unerfreulich gestaltete sich die Wiedergabe der Kantate „Preis der Tonkunst", deren Wahl, in Anbetracht der geringen Leistungsfähigkeit des Konservatoriumschors, ein Missgriff war. Neben einigen stärkeren Verstössen bezw. ausbleibenden Einsätzen ist der überaus unedle Klang der Männerstimmen zu bemängeln, auch waren dieselben, besonders die Tenöre, viel zu schwach. Ich nehme an, dass der als „Orpheus"-Dirigent rühmlichst bekannte Hr. Albert Kluge, der diese Missstände doch sicher vorher kannte und im übrigen durch seine minutiös ausgefeilten Chorleistungen weithin geschätzt ist, sich in einer Zwangslage befunden hat und für die Wahl des übrigens recht verblassten, wenig dankbaren Werkes nicht verantwortlich ist; merkwürdig bleibt immerhin, dass das im ersten Teil ganz wackre Orchester hier so wenig genügte. Als Solisten zeichneten sich aus Frl. Martick (die schon neulich erwähnte Schülerin von Frl. Orgeni), Frl. Jüttner (Schülerin von Frau Söhle, mit noch nicht fertiger, aber überaus weicher, natürlich gebildeter Stimme), Herr Mann und Herr Porth, dessen schönes, weichtimbriertes Organ ich kürzlich ausführlicher rühmte.

Unter diesen Umständen hielt ich es für ratsamer, auf das kirchliche Konzert zu verzichten und das gleichzeitig stattfindende Mozartkonzert des Lewingerquartetts vorzuziehen (s. o.), und in der Tat haben die massgebenden Berichte dementsprechend gelautet. Man führte Kompositionen von J. S. Bach auf (F dur-Toccata für Orgel, D moll-Konzert für zwei Soloviolinen und Streichorchester und das „Magnificat" für Chor, Soli und Orchester). Die Toccata, vom vortrefflichen Kantor der Jakobikirche Rich. Schmidt gespielt, soll tadellos gewesen sein; für die erkrankte Frau Wedekind war Frl. Charlotte Kreisler von der Hofoper mit gutem Gelingen eingetreten; die Soloviolinen spielten Herr Adrian Rappoldi und Herr Hermann Lang.

Ein vortreffliches Geschäft, künstlerisch wie pekuniär, machten der bekannte Tenorist Herr Buff-Giessen und der junge Pianist und Organist Alfred Sittard, indem sie 4 Sonntagnachmittagskonzerte arrangierten, in welchen vor einem gewählten, durch Subskriptionslisten festgelegten Publikum das moderne Lied von Beethoven bis Strauss vorgeführt werden sollte. Ich hörte das letzte dieser „intimen" Konzerte, worin Herr Giessen eine Anzahl auch unbekannterer Lieder von Wolf und Strauss mit wechselndem Glück interpretierte; bei dem eigentümlichen Charakter seines nicht immer richtig behandelten Organs ist man nie sicher, wie das einzelne Lied ihm gelingt, wenn auch seine hohe musikalische Intelligenz ausser Zweifel steht und für vieles entschädigt. Herr Sittard ist als feinfühliger Begleiter anerkannt und spielte ausserdem kleinere Sachen von Chopin und Strauss mit Verve und Eleganz.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

**London, Januar 1906.**

Eine Herbstsaison von bemerkenswerter Farb- und Bedeutungslosigkeit liegt hinter uns. Die grossen finanziellen Verluste der letzten Jahre und das Verschwinden der St. James' Hall scheinen jedweden Unternehmungsgeist unterdrückt zu haben. Zwar fehlte es nicht an Konzerten, aber mehr als üblich machte sich die Mittelmässigkeit breit, und grosse Ereignisse gab es so gut wie keine. Die zwei grossen Orchesterverbände, das Queens Hall Orchester unter Henry J. Wood und das London Symphony Orchester, beschränkten ihre Programme fast ausschliesslich auf ihre Spezialitäten, das erstere auf Wagner, Beethoven und Strauss, das letztere auf Bach, Brahms und Tschaikowsky. Bedeutsam war das erstmalige Erscheinen Peter Raabe's, der als Gastdirigent einen ausgezeichneten Eindruck machte und als Brahmsinterpret selbst tiefer wirkte als Emil Steinbach, der zu sehr auf robuste Klangwirkungen ausging und über dem romantischen das spirituelle Element aus dem Auge verliert. Im höchsten Grade erfreulich ist der Fortschritt, den Wood mit seinem Orchester erzielt hat. Die „Symphonia domestica" haben wir freilich schon beherzter und prägnanter in Rhythmus und Schattierungen gehört, als diesmal unter der Ägide des etwas ermüdeten Komponisten. — Die geistige Vollendung des Joachimquartetts zu rühmen, hiesse Eulen nach Athen tragen. Erfreulich war das intensive Interesse an den sechs Konzerten, in deren Verlauf alle Beethoven'schen Quartette zu Gehör kamen. Von sonstigen Veranstaltungen seien erwähnt ein ungemein genussreicher Liederabend Hugo Heinz', der uns die Bekanntschaft mit stimmungsvoller Lyrik von Oskar Mayer und Paul Graener — einem einheimischen Musiker in idealer, gesangstechnisch nicht hoch genug zu schätzender Ausführung vermittelte; Klavierabende von Richard Buhlig, und Geigenkonzerte von Adolf Rebner, die beide als Klassiker einen ersten Rang einnehmen; das alljährliche Konzert der unsterblichen Patti, die abgesehen von der brüchigen Höhenlage relativ faszinierender wirkte als je; das gemeinschaftliche Auftreten der glänzend begabten Brüder Hambourg, Mark, Jan und Boris, die für ihre staunenswerten Bravourleistungen nach Gebühr gefeiert wurden; und — Ende gut, alles gut — die neuerliche Dokumentierung Fritz Kreisler's als eines der ersten lebenden Geiger und verblüffend feinsinnigen Musikers.

Ernst Mayer.

**Stuttgart.**

Erstaufführung von E. d'Albert's „Flauto solo".

Von Eugen d'Albert kann nicht gesagt werden, dass seine dramatische Muse an unserem Hoftheater vernachlässigt werde. Nur wenige Wochen sind vergangen, seit dessen Musikdrama „Tiefland" seine erste Aufführung erlebte, und nunmehr ist neben „Abreise" auch sein neuestes Werk: „Flauto solo" hier über die Bretter gegangen und, wie gleich konstatiert werden darf, mit ungewöhnlich freundlichem Entgegenkommen vom Publikum aufgenommen worden. Die Handlung des „musikalischen Lustspiels", wie er seinen Einakter nennt, ist eine, nach einer historischen Anekdote von Hans v. Wolzogen verfasste allerliebste Rokokogeschichte, hinter deren auftretenden Personen: Fürst Eberhard und dessen Sohn Prinz Ferdinand sich der zweite Preussenkönig Friedrich Wilhelm I. und dessen Sohn, Kronprinz Friedrich (nachmals Friedrich der Grosse) verbergen. Der deutsche

Kapellmeister Pebusch und dessen italienischer Kollege Maëstro Emanuele sind gleichfalls historische Figuren aus der Zeit des genannten Königs, dessen kerndeutsche Gesinnung allem ausländischen Geschmack und auch den literarischen und musikalischen Neigungen des Kronprinzen entgegensteht. Dessen Flötenspiel ist ihm ein Dorn im Auge; doch hat der gestrenge Vater auch seine jovialen Seiten, welche hervortreten als die italienische Sängerin Peppina den Monarchen statt mit Koloratur-Arien als geborene Tyrolerin mit ihren vaterländischen „Schnaderhüpferln" erfreut und der Prinz bei dem von Kapellmeister Pebusch verfassten „Schweinekanon" für sechs Fagotte, das Flauto solo übernimmt und damit auch für Pebusch die Einwilligung des Königs zu dessen Verbindung mit der von ihm geliebten Peppina gewinnt. Das Libretto atmet viel Geist und Humor, ist jedoch in der Exposition etwas zu breit angelegt, was der reizenden Musik d'Albert's besser, als der Handlung zugute kommt. Der Komponist hat sein Werk mit allen Eigenschaften seines hervorragenden Könnens ausgestattet, und man darf sicher annehmen, dass er mit diesem musikalischen Lustspiel, in neuerem Sinne durch seine Eigenart eine Spezialität geschaffen hat, welche, ohne dem Zug der Zeit ferne zu bleiben, doch massvollere künstlerische Ziele erstrebt, und besser, als die nachwagnerischen Himmelstürmer, der musikalischen Produktivität für die Bühne den rechten Weg weisen dürfte. — Zu diesen Wegweisern darf d'Albert jedenfalls sowohl durch weises Fernhalten von jeder Überladung des Orchesters und dankbarerer Behandlung der Singstimme gezählt werden. Die Novität war vom Hofkapellmeister Pohlig musterhaft einstudiert worden, welcher in Abwesenheit des Komponisten mit den trefflichen Vertretern der Hauptpartien Frl. Sutter und den HH. Holm, Decken, Fricke, Weil nach Schluss der Vorstellung den jubelnden Beifall des vollbesetzten Hauses entgegennehmen durfte. Prof. G. L.

**Stuttgart,** Oktober-November*)

Das kalte unfreundliche Herbstwetter bereitete dem Beginn der musikalischen Veranstaltungen kein Hindernis. Die erste derselben, ein Konzert zum Besten des Bayreuther Stipendienfonds, noch in die Zeit der Abwesenheit des Berichterstatters fallend, gewährte dem Leiter desselben, Hofkapellmeister Pohlig, durch Vorführung Wagner'scher Orchesterwerke und Opernfragmente, namentlich aber, wie wir hören, durch eine mustergültige Wiedergabe der Liszt'schen „Faust-Symphonie" den gewohnten Dirigentenerfolg. — Die Abonnement-Konzerte der k. Hofkapelle begannen Mitte Oktober und hatten am ersten Abend einen berühmten Gast: Eugen d'Albert, welcher anlässlich der Aufführung seines „Tiefland" hier weilte und durch seine Mitwirkung selbstverständlich eine hervorragende Anziehungskraft ausübte. Die Klavierkonzerte in G dur von Beethoven und Es dur von Liszt waren die beiden Glanznummern, mit welchen er Stürme von Beifall hervorrief. Die Gesangsolistin des Abends war Frau Bopp-Glaser aus Mannheim, eine geschätzte Koloratursängerin, welche eine Konzertarie von Mozart und einige Lieder von Wolf, Liszt und Weingartner vortrug. Diese bewiesen, dass sie sich auf der Bühne heimischer fühlen dürfte, als im Konzertsaal. Als Paradestück des Herrn Dirigenten prangte wieder einmal die „Leonore"-Ouverture No. III an der Spitze des Programms. Pohlig beabsichtigt diesen Winter sämtliche Beethoven'schen Symphonien zur Aufführung zu bringen, von denen die drei ersten im zweiten Abonnement-Konzert schon zu Gehör kamen. Die Hinzufügung von Posaunen zur „Eroica" ist schon früher erwähnt worden. Diese Neuerung, welche bei einigen Stellen im ersten Satz allerdings die orchestrale Wirkung bedeutend erhöht, halten wir in den Variationen (Satz IV) immerhin für überflüssig und sind überzeugt, dass genannte Licenz bei vielen Musikern nicht ohne Bedenken hingenommen wird. Das III. Konzert, wiederum ein Solistenabend, wies ein ziemlich gemischtes Programm auf, aus welchem die bedeutsame Mitwirkung von Konzertmeister Wendling (Konzerte für Violine in A moll von J. Bach und in D dur von J. Brahms) hervorzuheben ist, welcher namentlich in letzterem eine prächtige Leistung darbot. Ausserdem trat als Mitwirkender von Belang Hr. Kammersänger Kraus aus Berlin auf, welcher die Gralserzählung aus „Lohengrin" in ursprünglicher Fassung mit seinem mächtigen und doch modulationsfähigen Organ zu selten vollendetem Ausdruck brachte. Die später folgenden Lieder von Wolf, Weingartner und Reznicek boten dem Sänger dankbare gesangliche Aufgaben, ohne besonders zündend zu wirken. Die orchestrale Hauptnummer des Abends war die „Akademische Festouverture" von Brahms. — Im ersten Kaimkonzert hörten wir die nicht sehr bedeutende Ouverture zu Berlioz' „Corsar", sodann die „Faust-Symphonie" von F. Liszt, welcher der Dirigent Hr. Sneevoigt eine überaus sorgfältige und farbenprächtige Ausgestaltung angedeihen liess, deren Anerkennung seitens des Auditoriums nicht ausblieb. Auch hier vervollständigte das Programm wieder ein Wagnersänger durch den sehr eindrucksvollen Vortrag des Preislieds aus „Die Meistersinger". — Als sehr hervorragender Violinvirtuose erwies sich im ersten populären Konzert des „Liederkranzes" Hr. Arrigo Serato. Eminente Technik, Temperament und feiner künstlerischer Geschmack vereinigen sich bei ihm zur Ermöglichung seiner bedeutungsvollen Darbietungen, die namentlich in dem Vortrag von Bruch's D moll-Konzert gipfelten. Als weitere Solistin dieses Konzerts ist Frl. G. Förstel aus Wien hervorzuheben. Sie besitzt eine sympathische Stimme mit weiter Tragfähigkeit, welche auch tüchtige Schulung verrät, was sich namentlich in der Arie von Mozart erkennen liess, während sie in den Liedern von Wolf die Bühnensängerin nicht ganz verleugnen konnte. — Die erste dieswinterliche Aufführung des „Vereins für klassische Kirchenmusik" brachte das Oratorium „Moses" von dem Leiter des Vereins, Prof. de Lange, welches schon vor einigen Jahren hier zu Gehör kam und auch in diesen Blättern mit Anerkennung besprochen wurde. Der Komponist steht in diesem Werk bei voller Beherrschung der klassischen Kunstformen mehr auf modernem Boden, wie dies namentlich in seiner farbenschönen Darstellung des Auszugs der Isrealiten aus Ägypten hervortritt. Die Chöre und Soli bieten ausserdem manches Schöne und Beachtenswerte, so dass dem Werk eine weitere Verbreitung in hervorragenden Chorvereinen sehr zu wünschen wäre. Die Hauptsolisten der Aufführung, welche sämtlich ihr Bestes gaben, waren Frau Rückbeil-Hiller, Hr. Oskar Noë (Leipzig) und Prof. Freytag-Besser, deren Leistungsfähigkeit hinlänglich bekannt ist, wie auch Prof. H. Lang bei allen Aufführungen des betreffenden Vereins als berufener Vertreter der Orgelpartie gilt. — Die Kammermusik-Abende der HH. Wendling, Künzel, Presuhn und Seitz nahmen am 17. Oktober ihren Anfang unter Mitwirkung von Hofkapellmeister Pohlig, welcher den pianistischen Teil des B dur-Trios Op. 97 von Beethoven übernommen hatte und sich dem Ensemble seiner Partner Wendling und Seitz als gewiegter Spieler mit edler Auffassung anschloss. Die beiden andern Darbietungen des Abends bestanden in den beiden Streichquartetten in C moll Op. 18 und A moll Op. 132 von Beethoven, welche, brillant einstudiert, unter Führung Wendling's eine ebensolche Wiedergabe erfuhren. — Die HH. Rückbeil und Seyffardt brachten an ihrem ersten Konzertabend eine bis jetzt hier nicht gehörte Violinsonate von E. Bossi Op. 117, welche eine geschickte und geistreiche Faktur aufwies, ohne eben Originalität der Erfindung zu verraten. Von sehr anregender Wirkung war namentlich das Scherzoso. Die beiden Künstler wurden dem Vortrag des ziemlich schwierigen Werkes in allen Teilen gerecht, während die ausserdem gespielte Mozart-Sonate (No. 11) die zu deren Ausführung nötige klassische Ruhe etwas vermissen liess. Frau Rückbeil-Hiller bot mit ihren Liedervorträgen (Schubert und Brahms) den gewohnten künstlerischen Genuss, den ihre fein abgetönte Gesangweise überall gewährt. Anschliessend an Voriges, da es genannte Künstler in der Hauptsache ebenfalls betrifft, sei ein Konzert des Cannstatter „Schubertvereins" erwähnt, in welchem Musikdirektor Rückbeil das vielbekannte Chorwerk seines Freundes Seyffardt „Aus Deutschlands grosser Zeit" in sehr gelungener Weise zur Aufführung brachte, welche zugleich die immer mehr ins Volk dringende Anziehungskraft dieser frischen und effektvollen Tonschöpfung aufs neue betätigte. Die Solopartien waren in den Händen von Frau Berger-Mathys aus Aarau, Frl. H. Schweicker (Stuttgart) sowie der Herren Peter Müller und Prof. Freytag, welche an dem Erfolg des Abends berechtigten Anteil hatten.

Der „Orchesterverein", ebenso unter Leitung Rückbeil's, beabsichtigt einen Zyklus musikhistorischer Konzerte zu geben. Das Programm der ersten Aufführung lautete: Ouverture in D dur von Händel (Bearbeitung von Fr. Wüllner), Ballettsuite (komp. 1751) von Ph. Rameau, Symphonie in C dur (Breitkopf und Härtel No. 7) von Haydn. Dazwischen liess sich ein junger Violinspieler von tüchtiger Schulung und guten musikalischen Qualitäten, H. Klinger, in dem Violinkonzert No. 2 in E dur von J. Bach hören, während Frl. E. Staudenmayer die Arie „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung" mit frischer Stimme und koloraturtechnischer Gewandtheit vortrug. Über

*) Abdruck durch Raummangel verspätet. D. Red.

die orchestralen Leistungen ist, wenn man hierbei einen Dilettantenverein in Betracht zieht, nur sehr Lobenswertes zu berichten. — Der „Stuttgarter Tonkünstlerverein", dessen Vorstand nunmehr Prof. Max Pauer (an Stelle Prof. Singer's) geworden ist, befleissigt sich, in seinen Matineen stets Interessantes zu bringen. Drei sehr tüchtige Künstler: die Triovereinigung der HH. Stennebruggen, Walter und Schmidt aus Strassburg, liehen dem Verein in der ersten Aufführung ihre Mitwirkung und brachten in schön abgerundetem Zusammenspiel die Trios: Dumky Op. 90 von Dvořák und Amoll von Tschaikowsky (dem Andenken eines grossen Künstlers) zu Gehör und ernteten viele Anerkennung. Die zweite Aufführung war dem Auftreten von Prof. Max Pauer gewidmet, der mit gewohnter Meisterschaft und sieghaftem Gedächtnis die drei Brahms-Sonaten für Klavier allein in Fismoll, Fmoll und Cdur spielte, welche das Programm selbstredend allein ausfüllten. Von den drei Werken stellen wir die Fmoll-Sonate am höchsten.

Die Solisten-Konzerte sind bis jetzt sparsamer aufgetreten als in vergangenen Jahren. Zu den ersten und hervorragendsten darf unbedingt der Klavier-Abend des vorgenannten Künstlers gezählt werden, bei welchem ausser der später im „Tonkünstlerverein" gespielten Fis moll-Sonate von Brahms quasi als Novität ein Thema mit Variationen von H. Scharwenka, sowie zwei Balladen in Desdur und Hmoll und zwei Paganini-Etüden von Liszt zum Vortrag kamen, in welchen Pauer die höchste Stufe seiner Kraft und Virtuosität entwickelte, während als willkommener Gegensatz die in romantischer Anmut gehaltene Adur-Sonate von F. Schubert dem Spieler Gelegenheit bot, seine Vortragskunst auch nach dieser Seite hin darzulegen. — Einem Konzert der Sängerin Emma Tester, deren Leistungen schon früher hier gewürdigt wurden, sowie dem Lieder- und Duetten-Abend der Geschwister Else und Maria Benk, welche von der Presse gut beurteilt wurden, konnte Berichterstatter nicht anwohnen. Unter den andern veranstalteten Liederabenden gehörte ein solcher von dem Konzertsänger Julius Muhr zu den ersten der Saison. Derselbe hatte sich schon vorigen Winter durch zwei Konzerte eingeführt. Diesmal figurierten auf seinem Programm neben den Namen Schubert, Schumann und Wolf namentlich auch einige Balladen von Löwe und darunter auch selten gesungene, wie „Der Mönch zu Pisa", „Die verfallene Mühle" und „Fridericus rex" etc., deren Vortrag durch Intelligenz und seelisches Empfinden des Sängers wesentlich unterstützt ward. Auch Prof. Freytag-Besser liess sich wieder — diesmal an einem Schumann gewidmeten Abend — hören. Er sang dessen „Dichterliebe", „Liederkreis" nebst einzelnen anderen Liedern, und wer die in diesen Blättern schon zu öfterem hervorgehobenen, vorzüglichen musikalischen Eigenschaften des beliebten Künstlers kennen lernte, wird begreifen, dass dessen Gesangvorträge wieder eine Fülle des Schönen und Genussreichen darboten. Auch von Frl. Hedwig Schweicker, der hiesigen Wolf-Spezialistin, welche von Hrn. Robert Forster sehr feinsinnig am Klavier begleitet wurde, ist in ihrem Gebiet nur das günstigste zu berichten, wenn auch ihrer Tongebung dann und wann mehr Festigkeit zu wünschen wäre. — Der Sonaten-Abende der HH. Professoren Singer und Pauer, welche Ende November begonnen haben, wollen wir im nächsten Bericht besonders gedenken, da dieselben wie wir wissen, bedauerlicherweise den Abschluss der konzertierenden Tätigkeit von Prof. Singer bedeuten werden. Prof. G. L.

## Wien.

(Fortsetzung.)

Unser musikalisches „Ereignis" war in der zweiten Januarwoche die hiesige Erstaufführung von Max Reger's neuestem Orchesterwerk, seiner „Sinfonietta" Op. 90 in Adur im fünften philharmonischen Konzerte der Saison. Leider ein Kunstereignis, mehr interessant, als gerade erfreulich: ich kann nicht umhin, in dieser Beziehung dem geehrten Berliner Kollegen Hrn. Adolf Schultze Recht zu geben, denn die Eindrücke, welche er am 13. November vorigen Jahres von der höchst merkwürdigen Reger'schen Novität bei der dortigen Erstaufführung empfing und die er in No. 47 des Jahrganges 1905 unseres „M. W." (S. 841) den Lesern schilderte, deckten sich fast vollkommen mit den meinigen, jetzt in Wien am 14. Januar. Bei dem Worte „Sinfonietta" denkt man unwillkürlich an etwas Leichtes, Graziöses, sofort Gefälliges, wie es Schumann etwa in seinem reizenden Werk 52 (Ouverture, Scherzo und Finale) gegeben. Nun in bezug auf die melodische Erfindung ist auch Reger's Op. 90 gewiss eine echte und rechte „Sinfonietta". **Die Gedanken — allerdings** meist ganz kleine kurzatmige Motive — schmeicheln sich angenehm ins Gehör, sie sind sogar teilweise, wie gleich das Hauptthema des ersten Satzes trotz des $^{6}/_{8}$- (nicht $^{3}/_{4}$-) Taktes ausgesprochen walzerartig, wie man dergleichen häufig bei Schubert, wohl auch bei Brahms findet. Auch die Instrumentation — keine Posaunen, selbst keine Fagotte, zu dem übrigen normalen klassischen Orchester nur noch die Harfe — überschreitet nicht ein bescheidenes Mass. Aber diese exzentrische Ausführung und Umspielung mit allen möglichen und unmöglichen Neben- wie Gegenstimmen, dieser verzwickte Kontrapunkt, diese ruhelos bizarre Modulation! Es ist, als ob der hochbegabte, mitunter geradezu geniale Reger gegenwärtig manchmal nicht die kleinste melodische Periode mehr leitereigen zu Ende denken könnte. So z. B. wenn er in dem manches Anmutige bringenden Scherzo-Trio seiner „Sinfonietta" uns schon im zweiten Takte aus der Haupttonart Bdur nach Hdur wirft usw. — ohne dass hierfür irgend ein plausibler Grund nachgewiesen werden könnte. Eben aus den genannten Gründen erscheint Reger's „Sinfonietta" — vollkommen muss ich hier einem anderen Berichterstatter beistimmen, der nach der Uraufführung in Essen a/d. R. schrieb — trotz der Einfachheit der Themen vielleicht das komplizierteste Orchesterwerk, das je geschrieben worden ist. Besonders in ihren beiden Ecksätzen, deren raffinierte, aber meist nicht recht klingende Polyphonie man bei Einsicht der Partitur höchstens „erstaunlich auf dem Papier" finden wird. Der unvorbereitete Hörer (und in diese Kategorie fällt ja mindestens die Zweidrittel-Majorität eines grossen Konzertpublikums) dürfte von dem ersten und noch weit mehr von dem letzten Satze der „Sinfonietta" wahrscheinlich nur den Eindruck einiger ganz reizenden Oasen in der Wüste empfangen. Mehr überzeugt das knorrige Scherzo (*Allegro vivace* $^{3}/_{4}$, Dmoll) mit seinem konsequent festgehaltenen strammen Rhythmus und seinem lieblich-melodiösen, nur leider durch die unruhige Modulation nicht recht zur Geltung gelangenden Trio. Als der weitaus beste Satz erschien mir aufs erstemal Hören das in Fismoll beginnende und in Fisdur schliessende, aber eigentlich grösstenteils in einem alterierten Ddur spielende Larghetto ($^{3}/_{4}$), ein schwärmerisch süsser Gesang der Solovioline, die nach und nach von immer mehr Stimmen umrankt wird, ohne dass das kunstvolle Gewebe gerade überkünstlich würde. Nach diesem überwiegend klangschönen Satze wurde der Komponist, welcher eigens zu dieser Aufführung von seinem ständigen Wohnsitz München nach Wien geeilt war (wo er schon eine stattliche Anzahl begeisterter Verehrer hat), mehrmals gerufen. Allerdings nicht ganz ohne Opposition. Diese nahm bedenklich zu nach dem, den Eigensinn gewisser unbegreiflicher Kakophonien auf die Spitze treibenden Finale, als trotzdem einige Enthusiasten neuerdings nach Reger riefen und er auch darob wieder vor das Publikum trat.

Jedenfalls fühlte sich die grosse Majorität der Hörer so recht „philharmonisch" zu Hause erst bei der unmittelbar auf die Reger'sche Novität folgenden Esdur-Symphonie von Mozart, die denn auch ziemlich demonstrativ applaudiert wurde. Es sei nur noch erwähnt, dass dieses fünfte philharmonische Konzert der Saison wegen Erkrankung F. Mottl's in Vertretung des letzteren von unserem Hofopernkapellmeister F. Schalk (bekanntlich seit vorigem Jahr auch Leiter der Gesellschaftskonzerte) dirigiert und deshalb auch das Programm in einer Nummer geändert wurde. Mottl wollte nämlich eben in diesem Konzert Beethoven's dereinst hochgefeiertes, später ein wenig in Verruf geratenes Tongemälde „Die Schlacht bei Vittoria" gewissermassen künstlerisch rehabilitieren. Um nun diese musikalische Ehrenrettung dem begeisterten Beethoven-Interpreten nicht vorwegzunehmen, wurde die interessante Programm-Symphonie für ein späteres Konzert (nach der hoffentlich bald erfolgenden Wiedergenesung Mottl's) verschoben und für dieses Mal durch eines jener markigen (Brandenburg'schen) Orchesterkonzerte von J. S. Bach [Bdur, No. 6] ersetzt, die in Wien besonders beliebt geworden sind. Auch jetzt wieder fand namentlich das prächtig gespielte Finale des in Rede stehenden Konzertes lebhaften Beifall. Es sei nur noch bemerkt, dass Kapellmeister Schalk sich um die klare, deutliche und musikalisch ausdrucksvolle Darstellung aller drei Werke des Programms, insbesondere aber der überaus heikligen Reger'schen „Sinfonietta" angelegentlichst bemühte und dass auch wieder die Philharmoniker auf der ganzen Höhe ihrer phänomenalen Leistungsfähigkeit standen, es also gewiss nicht Schuld der Aufführung war, wenn gerade die „Sinfonietta" bei weitem nicht so viel **Anklang fand, als bisher so manches andere Werk von Reger**

in Wien, namentlich seine grossartigen Variationen für ein und zwei Klaviere.

In ihrem wahren Element befanden sich das Orchester des „Wiener Konzertvereins" und dessen wackerer Dirigent F. Löwe bei der glanzvollen und vom Publikum stürmisch bejubelten Reprise von Bruckner's siebenter Symphonie in Edur am letzten Dienstag-Abend der beiden Symphonie-Zyklen des Vereins (9. Jan.). Schon wieder „Bruckner", dürfte der eine oder der andere der geehrten Leser ausrufen, wenn er meine bisherigen Berichte über den Verlauf der Wiener Konzertsaison genau in Erinnerung hatte. Am 6. Dezember Bruckner's neunte Symphonie auch im „Konzertverein", am 17. Dezember seine vierte bei den Philharmonikern und nun am 9. Januar wieder eine, eben die siebente, im „Konzertverein": ist das nicht des Guten zu viel und die Vertretung eines und desselben „modernen" Meisters schon zu Anfang der Saison gleich mit drei Symphonien hintereinander ein bisschen parteiisch-einseitig?! Nun, auf diese scheinbar ganz berechtigte Einwendung wäre zunächst zu erwidern, dass sowohl die Dienstag- wie die Mittwoch-Abende des „Konzertvereins" und ebenso die philharmonischen Konzerte ihr ganz verschiedenes Abonnenten-Publikum haben, dem bei der jetzt in Wien herrschenden Bruckner-Stimmung (das Ansehen des dereinst so arg verketzerten Meisters wächst bei uns faktisch von Jahr zu Jahr!) die eine obligate Symphonie im Gesamtspielplan nicht vorenthalten bleiben darf. Macht also den drei verschiedenen Auditorien gegenüber schon drei normale Bruckner-Symphonieaufführungen in der Saison. Dass freilich F. Löwe im „Konzertverein" überhaupt so bald schon der einen dieser Aufführungen die nächste folgen liess, war eben kein Bedürfnis und gewiss einem Teile der Kritik am wenigsten erwünscht, wurde aber einfach durch eine aus irgend einem Grunde notwendig gewordene Vertauschung eines früheren mit einem späteren Programm veranlasst. Was nämlich im „Konzertverein" erst am 20. März gespielt werden sollte, eben die Bruckner'sche „Siebente", dann ihr vorhergehend Bach's berühmte Orgel-Passacaglia in Cmoll, orchestriert von Esser, und Schumann's „Manfred"-Ouverture, wurde schon jetzt am 9. Januar gespielt, dagegen das für den letztgenannten Kalendertag bestimmt gewesene, ursprüngliche Programm (Beethoven's erste Symphonie, ein *Concerto grosso* von Händel und Berlioz' „*Harold en Italie*") auf den 20. März verschoben. Wahrscheinlich gedachte man im „Konzertverein" mit den doch noch grösseren technischen Schwierigkeiten Berlioz' nicht so rechtzeitig fertig zu werden, wie mit den gerade diesen Spielern so vertrauten, obgleich gewiss auch nicht geringen Bruckner'schen. Jedenfalls hat die diesmal besonders gelungene Reprise der prächtigen „Siebenten" mit ihrem überwältigend gesteigerten „Trauer-Adagio", wohl dem erhabensten langsamen Orchestersatz, welchen Bruckner überhaupt schrieb, allen am 9. d. M. im Musikvereinssaal anwesenden Verehrern des Meisters wieder einen wahren Festabend bereitet und wollten am Schlusse die stürmischen Hervorrufe des kongenialen Dirigenten F. Löwe gar nicht enden.

Und das galt derselben Symphonie, bei deren von Hans Richter geleiteter Wiener Erstaufführung in einem philharmonischen Konzerte am 21. März 1886 — also vor fast genau 20 Jahren! — die Leute schon nach dem ersten Satz in hellen Scharen davonliefen und ein durch Protektion Hanslick's von Königsberg nach Wien importierter „Kritiker" den schönen Satz niederschrieb: „Bruckner komponiert wie ein Betrunkener!!"

Ob der gute Mann, der bald nach seiner geschmackvollen Bruckner-Beurteilung (und vielleicht hauptsächlich wegen dieser) wieder zurück nach Königsberg wandern musste und noch jetzt dort unentwegt seines fortschrittfeindlichen Referentenamtes waltet, sich auch heute noch in Wien über den genialen oberösterreichischen Meister so zu äussern getraute? Ich glaube kaum; riskierte er doch darob beim Herausgehen aus dem Konzertsaal von einigen musikalischen Heisssspornen einfach — gelyncht zu werden.

* * *

Noch ist in meinen Berichten der vorhergehende Mittwoch-Abend des „Konzertvereins" vom 20. Dezember nicht besprochen worden. Derselbe gestaltete sich besonders interessant durch die Nebeneinanderstellung der zwei Ouverturen zum „Barbier von Bagdad", jener in Hmoll, welche bei der Uraufführung der reizenden Oper in Weimar am 15. Dezember 1858 gespielt, nachher aber von Cornelius auf Anraten Liszt's zurückgezogen wurde, und der allbekannten und mit Recht allbeliebten in Ddur, welche jetzt auch im Theater überall die Oper eröffnet, deren prächtige Orchestration aber (wie vielleicht nicht allgemein bekannt) nicht von Cornelius selbst, sondern von Liszt herrührt. Nun darüber kann kein Zweifel sein, dass bei einer Aufführung im Konzertsaal die Hmoll-Ouverture an Wirkung hinter der melodierreichen, geist- und lebensprühenden und so sinnig an die Oper selbst anknüpfenden Ddur-Ouverture unendlich zurückstehen muss.

Bei der neulichen Wiener Erstaufführung im „Konzertverein" wurde der Eindruck der Hmoll-Ouverture noch besonders durch eine unglaubliche Nachlässigkeit im Programmbuch abgeschwächt, indem nämlich dieses als angeblich die unbekannte, die Hmoll-Ouverture angehend, eine Analyse der Ddur-Ouverture in Wort und Notenbeispiel brachte (!!), was natürlich zu der vorgeführten Musik absolut nicht stimmte: wie sehr mussten die Hörer nun gerade durchs Mitlesen im Programmbuch total verwirrt werden!

Wie die Hmoll-Ouverture bei einer Aufführung im Theater wirken würde, lässt sich im Konzertsaal freilich nicht beurteilen, jedenfalls müsste dann die Oper selbst in ihrer feinen bescheidenen ursprünglichen Instrumentierung gegeben werden, nicht in der glänzenden Um-Orchestrierung Mottl's, gegen welche das orchestrale Gewand der Hmoll-Ouverture sonst wohl zu farblos schlicht erschiene.

Was der gelehrte, aber nicht immer ganz taktvolle Redakteur der Programmbücher des „Konzertvereins" der Hmoll-Ouverture zum „Barbier von Bagdad" vollständig schuldig blieb, eine getreue eingehende, wirklich belehrende Analyse, um das war um so eifriger als Richter in eigener Sache der Prager Kapellmeister Josef B. Förster (Gatte der geschätzten Wiener Hofopernsängerin Förster-Leuterer) bemüht, indem er über seine gleichfalls an jenem Konzertvereinsabend als Novität aufgeführte symphonische Suite „*Cyrano de Bergerac*" eben in dem Programmbuch die dankenswertesten technischen und geistigen Erläuterungen gab. Leider genügt nur auch selbst die getreueste, beredteste Analyse nicht, ein Musikstück wahrhaft anziehend zu machen, wenn ihm die tiefere künstlerische Bedeutung fehlt. Und das ist eben bei Hrn. Förster's Suite der Fall, wobei sich der Komponist schon damit verrechnete, dass er — in den fünf Sätzen des Werkes an lauter Zitate der geistreichen Rostand'schen Komödie anknüpfend — das französische Drama einem gemischten, grösseren Konzertpublikum für völlig vertraut und dadurch auch seinen poetisch-musikalischen Intentionen zugänglich hielt. „*Cyrano de Bergerac*" ist zwar Repertoirestück unseres Wiener Hofburgtheaters, ich bin aber überzeugt, von denen, die neulich im „Konzertverein" Hrn. Förster's musikalische Nachdichtung zum erstenmal hörten, wusste kaum ein Viertel oder Fünftel, um was es sich eigentlich handle.

Jene wenige aber, welche die Vorgänge des Dramas genau in Erinnerung hatten, mussten sich um so mehr wundern, dass der Komponist den originellen Titelhelden, den „Mann mit der unmöglichen Nase" nur als schwärmerischen Poeten mittelst durchziehender sentimentaler Violoncellsoli schilderte, wobei der unwiderstehliche schneidige Duellfechter, welcher bei der leisesten Anspielung an seinen unglücklichen Naturfehler den betreffenden „fordert" und dann auch regelmässig im Zweikampf niederstreckt — vollständig übersehen wurde. Sonst hat Hr. Förster zwar die Rostand'sche Wortsprache recht sinngetreu mit Geist und Empfindung in Tönen zu übertragen, dabei aber gar zu wenig Eigenes zu sagen gewusst, über ein feinsinniges Epigonentum nach Berlioz, Wagner, Massenet (dieser Franzose vielleicht sein Hauptvorbild!) kam er nirgends hinaus. Relativ am meisten interessierte von den fünf Sätzen der Suite das witzig-bizarre Scherzo (über das Zitat „Dem Herzen bind' ich aus Scham den Geist der Maske vor"), sonst wurde nur wenig applaudiert, ja sogar teilweise lebhaft gezischt, was ich aber doch der vorherrschenden Klangschönheit und feinen Kontrapunktik der Novität gegenüber etwas ungerecht fand. Vielleicht haben dabei nationale Motive (Hr. Förster ist trotz seines deutschen Namens ein Ceche!) unliebsam mitgespielt.

(Fortsetzung folgt.)




**Leipzig.** Ohne besonderen Prunk, aber doch durchaus würdig verlief die Mozart-Feier, welche das Gewandhaus



im Rahmen des 14. Abonnementskonzertes (25. Januar) veranstaltete. Zwei der herrlichsten Orchesterwerke des Meisters, die „Zauberflöte“-Ouverture und die „Jupiter“-Symphonie, rahmten den mittleren, für solistische Vorträge reservierten Konzertteil ein, zu dessen Durchführung man — um der Feier den lokalen Charakter zu wahren — sinnigerweise nur einheimische Solisten berufen hatte. Das Orchester bot mit der Ouverture eine virtuose und zugleich durch Klangschönheit hervorragende Leistung, die durch ein Versehen, das dem 1. Fagott an einer recht exponierten Stelle passierte, und durch eine ganz minimale Lockerung des rhythmischen Ensembles zu Anfang des Allegros in ihrem Werte nicht weiter beeinflusst wurde; dass Prof. Nikisch das Fugen-Thema im Tempo nicht überhetzte, sei ihm als besonderes Verdienst angerechnet. In der Symphonie gerieten die beiden Mittelsätze besonders schön; dem ersten Satz hätte man hier und da noch etwas mehr innere Wärme wünschen mögen; an äusserem Temperament und an Bravour fehlte es der Wiedergabe nicht. Im Finale wunderte es mich, dass Nikisch. der Meister feinsinnigster Klangfarbenmischungen, das wundervolle thematische Geäder des Satzes nicht durch noch peniblere klangliche Abstufungen noch klarer ausgeprägt, sondern mehr auf rauschende Totalwirkung hingearbeitet hatte; ganz prächtig aber klang der Schluss von da an, wo die Hörner und Fagotte das ganznotige erste Hauptthema der Quadrupelfuge (ein uraltes, vielbenütztes Choralmotiv) im Fortissimo bringen und der Satz in kunstvollsten Engführungen aller Themen dem Ende zustürmt. Einen Genuss reinster Art bereitete im solistischen Teile des Konzertes Frl. Helene Staegemann dem Auditorium mit der gesangtechnich schlechthin einwandfreien, dabei ausdrucksinnigen und wirklich stilgemässen Wiedergabe der wohllautatmenden Arie „*L'amerò, sarò costante*“ aus „*Il re pastore*“, bei welcher Herr Konzertmeister Wollgandt die obligate Violine geschmackvoll vertrat und namentlich in der heiklen Kadenz der Singstimme sehr geschickt sekundierte. Von den später von Frl. Staegemann noch gesungenen Liedern (von Prof. Nikisch famos begleitet) waren es „Warnung“ und das als Zugabe gewährte „Veilchen“, in denen sich die geläuterte liebenswürdige Vortragskunst der Sängerin wieder von ihrer besten Seite zeigte. Das äusserlich bemerkenswerteste Ereignis des Abends war das erste und wohl einzige Wiederauftreten Prof. Carl Reinecke's im Rahmen eines Gewandhauskonzertes. Die Liebe zum Helden des Tages, zu seinem Lieblingsmeister Mozart, hatte den greisen Künstler zu bestimmen vermocht, noch einmal an der Stelle aktiv zu erscheinen, der er seit seiner Amtsniederlegung schmollend fern geblieben war. Im Zeichen Mozart's machte Reinecke seinen Frieden mit dem Institut, dem er einst lange Jahre hindurch seine besten Kräfte gewidmet hatte. Gleich bei seinem Erscheinen mit Orchestertusch und lang anhaltendem Beifallsklatschen begrüsst, trug Prof. Reinecke in Gemeinschaft mit seinem ehemaligen Schüler Herrn Fritz von Bose das Es dur-Konzert für zwei Klaviere und Orchester (mit Kadenzen von Reinecke) vor, anfangs anscheinend nicht ohne einige Befangenheit, bald aber freier aus sich herausgehend, — und als er, stürmischem Drängen der Zuhörerschaft nachgebend, schliesslich noch das von ihm hier öfters vorgetragene Andante aus dem Krönungskonzert (in eigener Übertragung für Klavier allein) als Zugabe gewährte, da konnte man wohl sagen. der 81jährige spielte wieder — wie einst. Hr. von Bose hielt sich in dem Doppelkonzert taktvoll im Hintergrunde und richtete sein Bestreben vor allem darauf, sich der Auffassung Reinecke's schmiegsamst anzupassen, was ihm denn auch gelang und ein gutes Zusammenspiel zur Folge hatte. C. K.

**Leipzig.** Es ist nicht notwendig, ein krasser Pessimist zu sein, um nicht zu wissen, dass sämtliche Mozartfeiern und alle langen und schönen Reden dazu für die bessere Pflege Mozart'scher Musik so liri lara in den Sand verlaufen werden. Nun dem sei, wie ihm wolle. Eins ist sicher, alle bedeutenden Konzertunternehmen müssen, wenn sie nicht als Ignoranten gelten wollen, zu des Meisters Gedächtnis Aufführungen veranstalten. Hr. Hans Winderstein hatte deshalb sein 7. Philharmonisches Konzert am 22. Januar zu einer Vorfeier ausgestaltet, die schön und würdig der Manen Mozart's war. Dass er die Ddur-Symphonie ohne Menuett, die mit den letzten drei Symphonien in Esdur, Gmoll und Cdur zu den bedeutendsten des Meisters gehört, aufführte, gab dem Konzert schon von Anfang an die Weihe des Ernsten. Die Symphonie sowohl, als die „Maurerische Trauermusik“, das Gebet — für Orchester übertragen von P. Tschaikowsky — und das Andante und Rondo aus der „Haffner“-Serenade in Ddur wurden von dem Orchester mit grosser Liebe und schönem Ausdruck gespielt. In den zwei Serenadensätzen machte sich Hr. Konzertmeister Pick-Steiner um die Wiedergabe der Soli sehr verdient. Den solistischen Leistungen gegenüber hielten sich die Orchestervorträge leicht an erster Stelle. Denn weder Hr. Fritz Masbach vermochte mit der Wiedergabe des Cmoll-Konzertes nachzuweisen, dass er ein hervorragender Mozartspieler sei, noch Frau Nina Faliero-Dalcroze in ihren Arien und Liedern, dass sie zu den Mozartsängerinnen *par excellence* gehört. Hr. Masbach ist ein Pianist mit tüchtigem Können, aber zu lehrhaft und damit zu nüchtern, um im Konzertsaal besonders interessieren zu können. Und Frau Dalcroze besitzt nicht die schöne und warme Stimme, auch nicht die vollendete Technik und Tonbildung für Mozart's Gesangskompositionen. Der Vortrag der beiden Arien „Endlich naht sich die Stunde“ und „Neue Freuden, neue Schmerzen“ berührte wenig tief. Grösserer Anteilnahme begegnete sie, als sie die Lieder sang. Die Zugabe, das „Wiegenlied“, muss als deplaziert bezeichnet werden, weil Mozart es nicht geschrieben hat. Ganz wundervoll hat diesmal das Orchester die Arien und das Klavierkonzert begleitet.

An Mozart's 150jährigem Geburtstage, am 27. Januar, führte der „Riedelverein“ Mozart's „Grosse Messe in Cmoll“ in der Einrichtung von Alois Schmitt auf. Wenn auch das Werk, das die Einflüsse Händel's und Bach's unverkennbar zeigt, keine grossen chorischen Schwierigkeiten enthält, so hätte es dennoch besser vorbereitet werden sollen. Das sichere Ineinandergreifen und Zusammengehen der Stimmen liess z. B. in dem Doppelchor „Osanna“ zu wünschen übrig. Trotz des nicht völlig Über-der-Sache-stehens des Chors und seiner nicht guten stimmlichen Disposition, die sich allenthalben bemerkbar machte, kann immerhin noch von einem guten Gelingen, einem schönen Erfolge gesprochen werden. Chöre wie „Gloria“, „Credo“ und „Sanctus“ kamen mit einer Sicherheit und Klangschönheit heraus, die für vieles weniger Gelungene reichlich entschädigte. Frau Rückbeil-Hiller aus Stuttgart erwies sich als eine sehr gute Mozartsängerin. Leider beeinträchtigte der scharfe Klang der höchsten Töne ihrer Stimme ihre sonst schöne Leistung. Gesangtechnisch reif sang Frl. Agnes Leydhecker eine sehr anspruchsvolle Partie für Mezzosopran. Hätte sie noch mehr tonliche Wärme entwickeln können, würde sie an erster Stelle von den Solisten zu nennen sein. Dem Tenoristen Herrn W. Ankenbrank aus Nürnberg fiel nur eine kleine Aufgabe zu. Wie er sie löste, berührte sehr sympathisch. Im Soloquartett „Benedictus“ wirkte auch Herr Hofopernsänger Lehnert aus Altenburg mit. Dass weder diese Nummer, noch das Soloterzett „Quoniam“ einen befriedigenden Eindruck hinterliess, lag an dem schlechten Zusammenschluss der Stimmen. Das Orchester, die Herzogliche Hofkapelle aus Altenburg, begleitete ganz vorzüglich und hatte wesentlichen Anteil am Gelingen der Aufführung, wie auch Herr Professor Paul Homeyer, der an der Orgel sass. Der Leiter, Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler aus Altenburg, zeigte Umsicht und Initiative.

Paul Merkel.

**Leipzig.** Zeigte sich Joseph Sliwinski an seinem ersten Klavierabend vorzugsweise von der technischen Seite, so liess er an seinem zweiten am 17. Januar durchaus den Musiker hervortreten. Und das Ergebnis war bedeutend. Es ist wohl erklärlich, dass er, der temperamentvolle, heissblütige Pole, gerade Chopin am meisten erschöpft. So war der Vortrag des Scherzos Op. 39 eine Meisterleistung ersten Ranges. Es wird Wenige geben, die es ihm mit so feiner Herausarbeitung alles Technischen und so grosszügig und glänzend nachspielen. Dem Nocturne Op. 37 No. 2, der Barcarole in Amoll von Rubinstein und „*Au bord d'une source*“ von Liszt wusste er ihre intimen Reize abzugewinnen. Die Sonate Op. 58 von Chopin gelang ihm gut, wenn er auch dem Largo etwas schuldig blieb und im letzten Satz der glänzende Techniker mit dem Musiker durchging. Die Steigerungen sind noch vorsichtiger zu nehmen, die Höhepunkte noch länger vorzubereiten, sonst geht es ihm wie in „Gretchen am Spinnrad“ von Schubert-Liszt, dass der Hörer gerade an den Hauptpunkten das Interesse verliert. Die deutsche Gemütstiefe in den „Kreisleriana“ von Schumann erreichte er nicht ganz, was bei seinem Naturell erklärlich ist. Einer braucht nicht in allem vollkommen zu sein und kann doch ein grosser Meister sein. In Präludium und Fuge in Amoll

von Bach-Liszt und in den Variationen „*The harmonious blacksmith*“ von Händel hielt er sein Temperament etwas zu stark im Zügel, so dass die Vorträge ein wenig gleichförmig wurden, während er das Pastorale von Scarlatti-Tausig nach jeder Seite hin erschöpfte. Der ausserordentlich starke Beifall am Schlusse der Vorträge war redlich verdient. Unter dem jüngsten Nachwuchs ist Joseph Sliwinski entschieden einer der bedeutendsten Pianisten.

II. Konzert von Mischa Elman am 23. Januar in der Alberthalle unter Mitwirkung von Louis Edger (Klavier). Ein Wunder ist es, geben wir das ruhig zu! Und die Kritik darf einem solchen gegenüber einmal schweigen, schweigend geniessen und sich in ehrlicher Begeisterung dieses Wunders freuen, das hier die Natur an diesem an der Schwelle der Jünglingsjahre stehenden Erdensohn getan hat, auch wenn sie nicht bis ins einzelne hinein mit allem einverstanden ist. Sie soll nicht neidhaft den Flug des Adlers hemmen wollen. Als nach der Chaconne von Bach ein elementarer Beifallssturm losbrach, wie ihn die Alberthalle wohl selten erlebt hat, da haben sich auch mir die Hände gelöst; man müsste Fischblut in den Adern haben, wenn man da ruhig geblieben wäre. Das war nicht die Tat eines Knaben, sondern die eines Mannes. Was würde mancher berühmte Geiger darum geben, wenn er dies Werk so spielen könnte! Bestimmtheit des Rhythmus, Kraft und Feuer sind die sichere Gewähr für die Zukunft dieses genialen Knaben. Hoffen wir, dass der Mann hält, was der Knabe verspricht! Sein Begleiter am Klavier darf sich getrost neben ihm hören lassen. Wer die Fmoll-Phantasie von Chopin so kraftvoll spielt, hat entschieden Anspruch auf Beachtung, die ihm vom Publikum auch zu Teil wurde. Etwas Abstufung der Kraftstellen wäre zu wünschen, damit die Gefahr der Gleichförmigkeit vermieden wird. Beiden rufe ich für ihr ferneres musikalisches Wirken ein aufrichtiges „Glück auf!“ zu.

Eine der wichtigsten Kunststätten Leipzigs, das Kaufhaus – ohne Mozartfeier! Es ist kaum zu glauben, aber es ist so*). Ob wohl einmal eine Zeit kommen wird, wo die ausübenden Musiker die Kunst wirklich um ihrer selbst willen treiben werden? — Und es wäre doch so kinderleicht gewesen, wenn der Dirigent Ignatz Waghalter am 27. Jan. anstatt der „Egmont“-Ouverture von Beethoven und der an sich gewiss lobenswerten Symphonie in Bdur von Gernsheim Werke von Mozart eingestellt hätte. Feuriges Temperament und lobenswerte Energie sind ihm nachzurühmen. In dynamischer Hinsicht muss noch eine bessere Ausgleichung erfolgen; die Gegensätze prallten oft zu derb aufeinander. Die Windersteiner spielten unter ihm ausgezeichnet, augenscheinlich mit einer gewissen Hingebung, und das ist immer ein gutes Zeichen für den Dirigenten. Weniger halte ich von ihm als Komponisten. Von den 10 Liedern gefiel mir nur „Lieb Liebchen“ (Heine). Alles grau in grau und oft nicht der dichterischen Vorlage entsprechend, oft ein guter Anfang, verflachte Entwickelung und ein oberflächlicher Schluss. Die Wahl der Gedichte ist zu loben. Marta Dehmlow mühte sich redlich um die Lieder. Auch die Rhapsodie in As dur, Op. 8, für Violine vermochte mich als Ganzes nicht sehr zu interessieren, wenn auch einzelne Stellen stärker anregten. Die Instrumentation ist entschieden minderwertig. Der mitwirkende Geiger Wladislaw Waghalter spielte ausser der Rhapsodie noch das Ddur-Konzert von Brahms. Seine Technik ist gut entwickelt, aber der Ton besitzt etwas unangenehm Sprödes, man möchte sagen Klebriges. Die Auffassungsgabe ist gering. Ein eigentliches Piano ist nicht vorhanden. Artur Schlegel.

**Leipzig.** Der 4. Kammermusik-Abend im Gewandhaus (27. Jan.) war ausschliesslich Mozart gewidmet, dessen 150. Geburtstag man jetzt allerorten und gerade in Leipzig in besonders rühriger Weise feiert. Dass man den Meister auch in seinen kammermusikalischen Werken ehrt, ist ganz natürlich, denn auf diesem Kunstgebiete hat Mozart Unvergängliches geschaffen. Dies lehrten die drei den Bestandteil des Programms bildenden Werke: das Divertimento (Esdur) für Streichtrio, das Gmoll-Klavierquartett und das Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott (Esdur), Tonschöpfungen, die noch keineswegs einen veralteten und abgelebten Eindruck machen, vielmehr in unberührter Frische uns entgegentönen, Herz und Ohr in gleicher Weise erfreuend und erlabend. Die Wiedergabe dieser Werke war leider in mancher Beziehung keine ganz einwandfreie. Am besten geriet noch das von den HH. Konzertmeister Edgar Wollgandt, Karl Herrmann und Prof. Julius Klengel frischzügig gespielte Divertimento. Im Quartett und im Quintett waltete nicht immer der Genius Mozart's, was in erster Linie auf Konto des den Klavierpart vertretenden Hrn. Ernst von Dohnányi, der zwar ein tüchtiger Pianist aber kein Mozartspieler im eigentlichen Sinne ist, gesetzt werden muss. Die im Quintett betätigten Herren Alfred Gleissberg (Oboe), Heinrich Bading, Albin Frehse (Horn) und Karl Schäfer (Fagott) taten ihr bestmöglichstes, konnten aber kleine tonliche Entgleisungen, wie sie die wetterwendische Natur dieser Blasinstrumente oft herbeiführt, nicht immer vermeiden. L. Wambold.

*) Das stimmt nicht ganz; denn am 28. Januar, im 5. Konzert der „Böhmen“ hatte auch das Kaufhaus seine Mozartfeier. D. Red.




**Bielefeld.** Einen durchschlagenden Erfolg als Komponist wie als Dirigent konnte Felix Weingartner mit dem städtischen Orchester im Stadttheater verzeichnen. Hinterliessen „König Lear“, Serenade für Streichorchester, hauptsächlich aber die Esdur-Symphonie tiefe Eindrücke, so steigerte sich der Erfolg bei den sechs Orchesterliedern, die in Dr. Wüllner einen vortrefflichen Interpreten gefunden hatten, und erreichte seinen Höhepunkt bei dem Liede „Erdriese“, das wiederholt werden musste. Von den Liedern waren drei Manuskriptlieder von hohem künstlerischen Wert und gleich genial in Instrumentation und in der Erfindung. —m—

**Bochum.** Für sein drittes Konzert (3. Dezbr.) hatte der „Musik-Verein“ (Dir.: Hr. städt. Musikdir. Arno Schütze) Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth“ ausersehen und Frau Meta Geyer-Dierich-Berlin, Frl. Diergart-Düsseldorf und Hrn. Loritz-München für die Hauptsolopartien berufen.

**Coburg.** Am Busstag veranstaltete der „Sängerkranz“ in der St. Moritzkirche unter der vortrefflichen Leitung des herzoglichen Musikdirektors Türk ein in jeder Hinsicht bestens gelungenes Konzert. Als Solistin wirkte Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe mit, welche besonders in dem Glanzstück des Konzertes, „Die Allmacht“ von Schubert, für Sopransolo, Männerchor, Orgel und Orchester eingerichtet von Franz Liszt, Gelegenheit hatte, ihre äusserst umfangreiche, klangschöne Stimme zu voller Entfaltung zu bringen.

**Danzig.** Im dritten Kammermusikkonzert der Herren Binder, Davidsohn, Wernicke, Seidel und Becker kam ein Klavierquintett Op. 147 von Richard Metzdorff zur Aufführung. In dem Quintett kommt das russische Element gelegentlich zur Geltung, so im zweiten Satz, dem Allegretto *quasi* Andantino, wo als Gegensatz zu der elegischen Grundstimmung die Kamarinskaja, jener russische Tanz, dessen Musik stets ein und dieselbe Phrase wiederholt, wie eine Lichtgestalt erscheint, und so auch im letzten Satz, der ganz auf einem russischen Thema aufgebaut ist. Neben einem Haydn'schen Quartett stand noch Beethoven's Cdur-Quartett, Op. 59 No. 3 auf dem Programm.

**Detmold.** Das Konzert des Kirchenchors wurde besonders interessant schon dadurch, dass die beiden Grossmeister der Polyphonie, Händel und Bach, zu Worte kamen. Der „Messias“ wurde vor zwei Jahren gehört, aber das „Weihnachtsoratorium“ kam hier seit langer Zeit nicht zur Aufführung. Der Chor löste seine Aufgaben über Erwarten gut, ebenso vortrefflich sangen die Solisten. Im dritten Symphoniekonzert wurde Beethoven's Cmoll-Symphonie unter Musikdirektor Hubert's Leitung ausgezeichnet gespielt.

**Giessen.** Das als Mozartfeier gedachte dritte Konzert (erste Chorkonzert) des „Giessener Konzert-Vereins“ (Dir.: Hr. Universitätsmusikdir. Trautmann) enthielt Mozart's „Maurische Trauermusik“ und das „Requiem“. In letzterem vertrat das „Frankfurter Vokalquartett“ (Frl. Kappel, Frl. Aschaffenburg, Hr. Schmidt, Hr. Denys) die Soli.

**Hagen.** Mit einem der graziösesten Stücke der Kammermusikliteratur, dem Divertimento für Violine, Viola und Violoncello von Mozart, das aus einer Reihe entzückender kleiner Tonbilder, Menuetten, Adagios und Allegros besteht, setzte das zweite Kammermusikkonzert ein. Zum Vortrag gelangten ferner Bach's Gmoll-Fuge für Violinsolo, ge-

spielt von Konzertmeister Bram Eldering, und die Cmoll-Sonate für Klavier von Edvard Grieg, die Musikdirektor Laugs zu schöner Geltung brachte.

**Leipzig.** Der Pianist Richard Burmester aus Dresden, der unlängst mit dem Vortrag des *Concert pathétique* im 4. philharmonischen Konzert einen starken Erfolg erzielte, wird am 12. Februar hier mit dem Winderstein-Orchester ein eigenes Konzert geben und dabei Chopin's F moll-Konzert sowie als Novität den von ihm für Klavier und Orchester bearbeiteten „Mephisto-Walzer" von Liszt spielen. — Im 7. volkstümlichen Symphoniekonzert des Winderstein-Orchesters in der Alberthalle zeichnete sich die mitwirkende Wiener Pianistin Frl. Irene Steiner bei Wiedergabe des Klavierkonzerts von dem Budapester Julius J. Major durch ganz vortrefflich entwickelte Technik erfolgreich aus.

**Mannheim.** Der „Lehrergesangverein Mannheim-Ludwigshafen" gab am 25. November sein erstes diesjähriges Konzert im Nibelungensaal unter Leitung von Karl Weidt. Den Hauptteil des Konzerts nahm „Frau Minne" ein, ein Chorwerk mit grossem Orchester, Sopran- und Baritonsoli von Fr. Mayerhoff. Das Werk, welches von dem 240 Mann starken Chor und dem Hoforchester glänzend zu Gehör gebracht wurde, fand starken Beifall. Die Solopartien lagen in sehr guten Händen: Frau Minne wurde von Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe, König Harald von Herrn Adolf Müller aus Frankfurt gesungen.

**Pforzheim.** Am 26. November brachte der „Gesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Fauth) Wolf-Ferrari's „*Vita nuova*" zur Aufführung. Die Solopartien waren mit Frau Tester-Stuttgart und Herrn Max Büttner-Karlsruhe besetzt. Den Klavierpart vertrat Herr Musikdir. Beines-Baden-Baden.

**Worms.** Eine wohlgelungene Aufführung von Mendelssohn's Oratorium „Elias" veranstaltete die „Musikalische Gesellschaft und Liedertafel" unter Direktion des Musikdirektors Kiebitz.

**Zürich.** Der blinde Organist Mahaut gab einen César Franck-Abend und konnte mit seinem künstlerischen Erfolge ausserordentlich zufrieden sein. — Das neue Streichquartett in Emoll von dem in Lausanne lebenden ungarischen Komponisten Emanuel Moór erweckte hier bei seiner Erstaufführung durch die HH. Ackroyd, Essek, Ebner und Mohr lebhaftes Interesse.




## Konzertprogramme.

**Aachen.** 2. Konzert am 5. Dezember 05: Kammermusiken (Ausf.: HH. Schwickerath, van der Bruyn, Goebel, Marr und Moth) von Joh. Brahms (Fmoll-Klavierquintett, Op. 34) u. Franz Schubert (Esdur-Klaviertrio, Op. 100); Gesangsoli (Hr. Raimund von Zur-Mühlen) von Schumann („Dichterliebe" u. sechs Frühlingslieder). — 4. Konzert des „Instrumentalvereins" (Dir.: Prof. Schwickerath) am 7. Nov.: Orchesterwerke von Mozart (Ddur-Symphonie), Beethoven (Esdur-Symph. No. 3) u. Frz. Schubert (Zwischenaktsmusik a. „Rosamunde"). — 2. Städt. Abonnementskonzert (Dir.: Prof. Schwickerath) am 23. Nov.: Chöre von J. S. Bach (4 Kantaten: „Halt' im Gedächtnis Jesum Christ", „Jesu, der du meine Seele", „Wachet auf, ruft uns die Stimme" u. „Lobet Gott in seinen Reichen", f. Soli [Frau Bellwidt-Frankfurt a/M., Frl. Stapelfeldt-Berlin, HH. Senius-Petersburg u. A. van Eweyk-Berlin], Chor, Orchester u. Orgel).

**Altena i/W.** Kammermusikkonzert, veranstaltet von HH. Louwerse, Schmidt-Reinecke u. Ernst Cahnbley, am 5. Nov.: Kammermusiken (d. Veranst.) von A. Arensky (Dmoll-Klaviertrio, Op. 32) u. N. W. Gade (Fdur-Klaviertrio, Op. 42).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Chicago.** Als Lehrer an das hiesige Konservatorium ist der Pianist Waldemar Lütschg berufen worden.

**Leipzig.** In der „Don Juan"-Aufführung am 27. Jan. gastierte Herr Theodor Bertram aus Berlin als Don Juan und Frau Emilie Herzog als Donna Anna; in der „Zauberflöte" am 28. Jan. Frau Irma Abendroth als Königin der Nacht.

**London.** Im Mai wird Edvard Grieg ein Orchesterkonzert des Queenshallorchesters dirigieren und sich als Pianist an einem Kammermusikkonzert beteiligen. Zur Aufführung gelangen Grieg'sche Kompositionen.

**Wildbad.** Der Musikdirektor Prem von der Kapelle des 125. Inf.-Reg. wurde zum Direktor der hiesigen Kurkapelle als Nachfolger des Musikdirektor Carl gewählt.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Die Theaterfrage Essen-Dortmund ist nunmehr auch in Essen spruchreif, nachdem in Dortmund die Lösung der Theatervereinigung bereits beschlossen worden war. Die Verpachtung des Essener Stadttheaters soll nun für die Beendigung der Spielzeit 1906 und 1907 ausgeschrieben werden.

* Zur Erstaufführung kam im Dortmunder Stadttheater Wagner's „Die Meistersinger von Nürnberg" mit Fritz Feinhals vom Hoftheater in München als Hans Sachs.

* Am 7. Januar waren 50 Jahre verflossen, dass Richard Wagner's „Tannhäuser" im Berliner königlichen Opernhaus seine Erstaufführung erlebte.

* An Mozart's 150. Geburtstage(!) erlebte im königl. Opernhause in Berlin die zweiaktige Oper „Der lange Kerl", Text und Musik von Victor von Woikowsky-Bidau ihre Uraufführung.

* Mozart's „Don Juan" mit Battistini in der Titelrolle erlebte in Neapel seine für dort erste Aufführung. Der Erfolg war gross.

* A. Rubinstein's „Dämon" ging im Stadttheater in Kiew in Szene.

* Die Uraufführung der Oper „William Ratcliff" von Xavier Leroux wird in Nizza stattfinden.

* Am 9. Januar fand im kaiserl. Hoftheater in St. Petersburg die Erstaufführung von Wagner's „Rheingold" statt.

* Nach Zeitungsnotizen soll die Bayreuther Richard Wagnerfestspielstiftung einen Vermögensstand von über 195 200 ℳ erreicht haben.

* Das ehedem Opernaufführungen dienende Nationaltheater am Weinbergswege in Berlin, wird, nach verschiedenen anderen verunglückten Experimenten, von nächster Saison versuchsweise in ein Variété umgewandelt werden.

* Neueren Mitteilungen zufolge wird die musikalische Leitung der diesjährigen Bayreuther Festspiele in nachstehender Weise geregelt sein: Dr. Hans Richter leitet den ersten „Ring"-Zyklus, während der zweite Zyklus von Siegfried Wagner geleitet wird. Den „Tristan" dirigiert Mottl, den „Parsifal" Dr. Muck. Stellvertretend werden an einigen Abenden auch die Kapellmeister Balling und Beidler dirigieren.

* Am 17. Januar feierte das Schweriner Hoftheater das Jubiläum seines 70jährigen Bestehens.

* Der Vertrag zwischen der Krongutverwaltung und der Stadt Stuttgart, wonach der Staat sofort ein Opernhaus für 4 Millionen Mark und die Stadt ein Schauspielhaus für 1 200 000 ℳ in spätestens 20 Jahren baut, ist von beiden Teilen unterzeichnet und von der Finanzkommission des Landtags einstimmig genehmigt worden.

* Aus Mannheim wird uns geschrieben: Leo Fall hat seine Oper „Irrlicht", deren Uraufführung am 8. Januar vorigen Jahres auf der Mannheimer Hof- und Nationalbühne stattfand, auf Grund der Anregungen, welche von Bühnenmitgliedern und der Kritik gegeben wurden, umgearbeitet und dadurch dem damals von der gesamten Kritik sehr günstig aufgenommenen Werke eine wesentlich verbesserte Gestalt verliehen. Einige Aktschlüsse sind verändert worden, die Figur der Mutter Elisabeth verschwindet nicht nach dem

ersten Akt, sondern geht durch die ganze Oper hindurch und führt zu einem schönen Duett zwischen Mutter und Sohn in dem zweiten Akt und zu einem ergreifenden Schlusse im dritten Akt etc. Hoffen wir, dass die Mannheimer Intendanz das wertvolle Werk auch in der neuen Fassung baldigst auf die Bühne bringt.

* Zu der aus anderen Blättern auch in das unsere übergegangenen Notiz, Eugen d'Albert habe bereits wieder eine neue, „Der Tugendpreis" betitelte, Oper in Arbeit, teilt uns der Künstler selbst mit, dass die Nachricht in dieser Form verfrüht sei; es sei diese Oper noch gar nicht angefangen, nicht einmal der Text, es existiere nur die Idee. Er habe, so schreibt uns Herr d'Albert, in der Tat eine komische Oper in Arbeit, aber nach einem Text von Rudolf Lothar; erst nach Vollendung dieses Werkes könne er an die Arbeit mit Dr. Batka gehen; den Titel („Der Tugendpreis") habe er selbst erst aus den verfrühten Zeitungsnotizen erfahren.

* Sonzogno's Opernlibretto-Preis wird demnächst zur Verteilung gelangen. Der Mailänder Verleger hatte zwei Preise von 25 000 und 10 000 Franken ausgesetzt, und jüngst lief der Termin für die Einreichung der Arbeiten ab. Fünfhundertfünfundfünfzig Texte sind im ganzen eingegangen. Die schwere Arbeit, das Material zu sichten und unter dem Besten das Beste zu wählen, verteilt sich auf fünf italienische Schriftsteller; es sind das Giacosa, Orvieto, Rovetta, Stacchetti und Arrigo Boito, die bereits ihr Preisrichteramt angetreten haben.

## Kreuz und Quer.

* Im Frühjahr 1906 soll in Mainz ein zweitägiges Händelfest stattfinden. Schon in den Jahren 1895 und 1897 haben unter dem Protektorate der Kaiserin Friedrich zu Mainz Musteraufführungen Händel'scher Werke in der Dr. Chrysander'schen Neubearbeitung stattgefunden. Nach dem Tode der Kaiserin übernahm der Grossherzog von Hessen das Protektorat, und es wurden unter seiner Anteilnahme die Satzungen einer Kaiserin Friedrich-Stiftung ausgearbeitet, deren Aufgabe in der mustergültigen Aufführung der Werke Händel's sowie anderer hervorragender Werke der Musikliteratur beruht.

* Zum Gegenstand einer Umfrage ist die Frage: „Soll man auswendig dirigieren?" von der „*Revue musicale*" gemacht worden. Der berühmte französische Dirigent Camille Chevillard beantwortet sie foldendermassen: „Das Dirigieren aus dem Gedächtnis ist ein nettes Amusement, das der Dirigent für einen kleinen Teil des Publikums veranstaltet, welches diesem Sport mehr Wichtigkeit beilegt, als einer schönen und sorgfältigen Ausführung; sein einziger Vorzug besteht darin, dass man die Aufmerksamkeit jedes einzelnen Künstlers im Orchester angespannt erhält, da er jeden Moment den Blick auf sich gerichtet fühlt." Felix Weingartner schreibt: „Ich halte das auswendige Dirigieren für durchaus unnötig. Die Ausführung wird ebenso gut sein können, wenn der Dirigent die Partitur vor sich hat. Es versteht sich von selbst, dass er sie von Grund aus kennen muss. Ich habe niemals irgend ein Werk mit der Absicht durchstudiert, es auswendig zu behalten; gräbt es sich genügend tief in mein Gedächtnis ein, so gestatte ich mir, während des Konzerts ohne Partitur zu dirigieren. Ich meine, sein Gedächtnis übermässig anzustrengen, heisst unkünstlerisch und absurd handeln. Der Dirigent muss nur der treue Interpret der Gedanken des Künstlers sein. Er muss das Bild, dass das Werk in ihm erweckt, auf möglichst klare, einfache und vollkommene Weise wiedergeben. Alles andere ist Nebensache." In ähnlichem Sinne spricht sich Henry Wood aus, während zwei andere bedeutende französische Künstler, Vincent d'Indy und Ed. Colonne, sich für das Auswendigdirigieren erklären. D'Indy begründet das folgendermassen: „Ich glaube, dass der Dirigent, der vollständig aus dem Gedächtnis dirigieren kann, einen unleugbaren Vorteil vor dem hat, der gezwungen ist, das Haupt über seine Partitur gebückt zu halten; der Vorteil liegt in der Freiheit des Blickes; denn nach meiner Meinung liegt die wahre Leitung eines Orchesters nicht im Arm, sondern im Auge des Dirigenten. Er muss die einzelnen Spieler ansehen, sie mit einem Lächeln ermutigen, wenn sie eine schwierige Stelle spielen, durch ein Zucken der Wimpern einen Fehler verhüten und alles mit seinem Auge im Gleichgewicht halten; das ist nach meiner Auffassung die vornehmste Aufgabe jedes Dirigenten. Der Arm ist häufig unnütz, manchmal gefährlich, aber im Auge liegt das rätselhafte Fluidum, das von dem Leiter zu seinem Orchester überströmt und beide mit einander zu einem einzigen Ganzen verbindet."

* Aus Wien wird uns von hochgeschätzter Seite geschrieben: „Das Volkslied in Österreich". Unter diesem Titel plant das k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht die Herausgabe einer grossen Sammlung, die in einzelnen, national abgegrenzten Bänden die gesamte Volksmusik und namentlich das Volkslied der einzelnen in Österreich lebenden Völker und Stämme umfassen soll. Nach den „Grundzügen für die Sammlung" besteht die Hauptaufgabe in dem Aufspüren und Aufsammeln jener in den breiten mittleren und unteren Schichten des Volkes entstandenen oder doch dort verbreiteten Lieder, Tänze und anderen musikalischen Äusserungen des Volkslebens, welche bis zum heutigen Tage noch nicht aufgezeichnet sind. Ferner werden in die Sammelarbeit einzubeziehen sein jene Erzeugnisse des musikalischen und dichterischen Volksgeistes (Lieder jeder Art und Form, rhythmische Recitationen, Schnadahüpfl, Jodler, Tänze usw.), welche zwar bereits niedergeschrieben oder schon gedruckt und in Zeitschriften, fliegenden Blättern, geschriebenen Liederbüchern, handschriftlichen oder gedruckten Sammlungen u. dgl. niedergelegt, aber noch nicht kritisch verarbeitet worden sind. Die auf Grund dieser Sammelarbeit herzustellenden Ausgaben sollen streng wissenschaftlichen Charakter haben. Auf Grund dieser grossen, möglichst umfassenden wissenschaftlichen Sammlung ist auch eine zweite, kleinere populäre Ausgabe geplant, deren Zweck die Wiederbelebung der Pflege des Volksliedes in Schule, Haus und Gesellschaft sein soll. Sie wird eine Auswahl der besten und wertvollsten Volkslieder enthalten in einfachem, echt volkstümlichem musikalischen Satze je nach der Eignung der einzelnen Lieder für Chorgesang oder Einzelgesang mit Begleitung eines Instrumentes (Klavier, Guitarre, Zither). Für die Sammelarbeit, wissenschaftliche Prüfung und Verarbeitung des Materials wurden in den einzelnen Kronländern (Statthaltereien) Arbeits-Ausschüsse ernannt. Der vom k. k. Ministerium, bezw. der k. k. Statthalterei in Wien ernannte Arbeitsausschuss besteht aus folgenden Mitgliedern: Vorsitzender: K. k. Bergrat Karl Kronfuss, Musikschriftsteller E. K. Blümel, Adolf Kirchl, Ehrenchormeister des „Schubertbundes", Ed. Kremser, Ehrenchormeister des „Wiener Männergesangvereins", Karl Liebleitner, Chormeister des „Deutschen Volksgesangvereins", Dr. Joh. Nagl, Universitäts-Privatdozent, Hans Wagner, Chormeister des „Akademischen Gesangvereins", und Max Jos. Beer, k. k. Rechnungsrat (als Vertreter der k. k. Statthalterei).

* Die vom Zentral-Verband Deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine (E. V.) im Mai 1906 in den Gesamträumen der Philharmonie zu Berlin zu veranstaltende Musik-Fachausstellung verspricht einen ungewöhnlich grossen Umfang anzunehmen und somit sowohl für den Fachmann, als auch für das auf dem Gebiete der Musikinstrumenten-Fabrikation, des Notendrucks etc., wohl nur wenig unterrichtete Publikum ausserordentlich lehrreich zu werden. Eine Achtung gebietend grosse Zahl allererster Firmen des Instrumentenbaues, Notendrucks und einschlägiger Betriebe haben mit der Geschäftsleitung bereits fest abgeschlossen.

* Der Prager „Mozartverein", der 1892 ins Leben trat, um die Errichtung eines des grossen Meisters Mozart würdigen Denkmals zu ermöglichen, ist durch die bisherige Opferwilligkeit der Einwohner in Prag in die glückliche Lage versetzt, anlässlich der 150jährigen Mozartfeier mit der Ausführung des Kunstwerkes durch den bekannten und hochangesehenen Bildhauer Metzner beginnen zu können. Nur ist noch nicht für die Deckung der restlichen Bausumme gesorgt. Zu diesem Zwecke wendet sich der Verein um Gaben an die, die in der glücklichen Lage sind, ideales Streben zu fördern, die empfänglich sind für alles Edle und Schöne. An sie appelliert er, durch Zeichnung von Beiträgen (jede Gabe ist willkommen und wird dankbar angenommen) dem der Vollendung entgegengehenden bedeutungsvollen Werke werktätige Mithilfe angedeihen zu lassen. Spenden werden bei den Filialen der k. k. priv. österreich. Kredit-Anstalt für Handel und Gewerbe in Prag, Karlsbad, Reichenberg und Gablonz a. d. N. entgegengenommen.

* Die „Glarner Kammermusikvereinigung“ veranstaltete am 29. Januar 1906 einen Mozartabend, dessen Reinertrag als Grundstock zu einem Fonds für den Bau eines Konzert- und Theaterhauses verwendet werden soll.

* Professor Henry Lichtenberger, *maître de conférences* an der Universität Paris, hielt in Paris im Auftrag des elsass-lothringischen Landesausschusses der Bayreuther Stipendienstiftung einen Vortrag über das Thema *„Richard Wagner et la France“*.

* Mit Schluss des Jahres 1905 hat sich der „Hugo Wolf-Verein“ in Wien aufgelöst und sein Bestehen mit einem Liederabend abgeschlossen. Der Wiener „Akademische Wagner-Verein“ übernimmt das Erbe des „Hugo Wolf-Vereins“ in materieller und ideeller Hinsicht und erwirbt das vorhandene Kapital und das Recht auf Veröffentlichung weiterer ungedruckter Werke Wolf's.

* Aus dem Bericht über die Tätigkeit der „Allgemeinen Musikgesellschaft“ in Basel ist zu entnehmen, dass sie ausser 9 Theatervorstellungen in Basel und 5 in Mülhausen in dieser Zeit im ganzen 122 Konzerte gab, worunter 10 Symphoniekonzerte, 1 Konzert zugunsten des Pensionsfonds und der Orchester-Witwen- und Waisenkasse, 8 populäre Symphoniekonzerte, 29 Unterhaltungskonzerte im Musiksaal, 39 Konzerte im Sommerkasino, 10 solche im „Schützenhaus“ und 5 im „Bären“, 6 Kammermusikabende und endlich 14 Konzerte bei verschiedenen besonderen Anlässen. An Legaten und Geschenken sind im ganzen 8800 Fr. im Berichtsjahr eingegangen und die Versicherungssumme der in ein neues Lokal transferierten Bibliothek wurde auf 50 000 Fr. erhöht.

* In Rücksicht auf den 150jährigen Geburtstag Mozart's und den 50jährigen Todestag Schumann's kommen am ersten Tage des 16. Schlesischen Musikfestes am 17. Juni das „Requiem“ von Mozart und die Szenen aus „Faust“ von Schumann zur Aufführung.

* Das 25jährige Jubiläum feiert Ende März das Königsberger Konservatorium. Die geplanten Veranstaltungen werden voraussichtlich am 31. März, 2. und 3. April stattfinden und zwar soll an einem dieser Tage ein von Musikdirektor C. Berneker dem Königsberger Konservatorium gewidmetes Werk für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung gelangen. Das Konservatorium wurde 1881 von Hrn. Julius Gebauhr (Inhaber der Firma J. C. Gebauhr) gegründet und kurze Zeit von Ludolfs, dann von Leimer geleitet. Seit 1899 leitet Emil Kühns das Konservatorium.

* Peter Raabe hielt am 19. Januar in München einen volkstümlichen Vortrag über das Thema „Beethoven und seine neun Symphonien“.

* Der bekannte Musikverleger Gabriel Astruc, der so ungemein viel für die deutsche Musik in Paris getan hat, im vorigen Jahre die grossen Weingartner- und Joachim-Konzerte veranstaltete und auch die philharmonischen Konzerte organisierte, hat jetzt der Abwechselung halber auch einmal englische Musik nach Paris gebracht. Herr Astruc hat das London Symphony Orchestra unter der Leitung des Sir Charles Stanford und die berühmten Sängerchöre der Stadt Leeds eingeladen und hat mit dem Londoner Orchester, den Sängern und Sängerinnen aus Leeds, Marie Brema, Miss Perceval Allen, dem Tenor John Coates und den Baritonen Plunket Greene und Francis Braun im Theater du Chatelet zwei grosse Konzerte gegeben. Die Chöre aus Leeds bewiesen eine vorzügliche Schulung und eine Sangeskunst, die das höchste Lob verdient, und ein ähnliches Lob gebührt dem vortrefflichen Londoner Orchester, das freilich mit den besten deutschen Orchestern einen Vergleich nicht aushält. Der Dirigent, Sir Stanford, zeigte zwar, dass er englische Musik — mehrere Stücke von Sullivan und Parry und besonders sein eigenes „Requiem“ — mit ruhiger Sicherheit und sehr viel Geschmack zu dirigieren weiss, aber um Beethoven vorzuführen, fehlt es ihm allzusehr an Kraft, Schwung und Grösse. Die neunte Symphonie wurde in einem schleppenden Tempo vorgetragen, mit sentimentalen Dehnungen und ohne heiliges Feuer.

* Ein in Nürnberg gebildetes neues Streichquartett besteht aus den Herren 1. und 2. Konzertmeistern Karl Beermann und Hermann Diess (Violine), A. Weickmann (Viola) und Georg Rau (Violoncello). Mit den genannten Herren vereinigt sich noch Herr Kapellmeister P. Ottenheimer (Klav.).

* Ein bisher unbekanntes Manuskriptwerk von Richard Strauss, eine Suite für 13 Blasinstrumente in Bdur, wird im 3. Orchester-Kammerkonzert von E. N. von Reznicek zum ersten Male in Berlin zur Aufführung gebracht werden. Es ist ein Jugendwerk des Komponisten, das aus einem Allegretto, einer Romanze, einer Gavotte und einer Introduktion (*Andante cantabile*) und Fuge (*Allegro con brio*) besteht.

* Der Orchesterverein „Philharmonie“ in Dresden veranstaltete im Verein mit der „Dreissig'schen Singakademie“ am 11. Januar 1906 zum Besten des unter dem Protektorat Ihrer Majestät der Königin-Witwe stehenden Krüppelheims (Königin Carola-Stiftung) ein grosses historisches Konzert: „Musik am sächsischen Königshofe“. Eingeleitet mit einem vom Kurfürsten Johann Georg II. komponierten Psalm: *„Laudate dominum omnes gentes“*, war die erste eigentliche Konzertnummer die Ouverture zur Oper *„Siroe“* von Joh. Adolf Hasse, dem Begründer des Weltrufs der Königl. Kapelle und der Königl. Hofoper. Ihr folgte ein Huldigungsgesang (Arie) an den Kurfürsten Friedrich August II. (August III.) von demselben Meister. Eine glänzend instrumentierte Gavotte aus einem Ballett *„Les quatre saisons“*, das der Oberkapellmeister Joh. Chr. Schmidt im Jahre 1719 zu den Vermählungsfeierlichkeiten des obengenannten Kurfürsten, damaligen Kurprinzen, mit Maria Josepha, der Tochter Kaiser Josephs I., komponierte, beschloss den ersten Teil. Den zweiten Teil eröffnete die Ouverture zur musikalischen Posse *„La casa disabitata“* („Das unbewohnte Haus“) von der Prinzessin Amalie, der Schwester König Johann's. Ihr folgten Lieder und Gesänge am Klavier, u. a. von der Kurfürstin Maria Antonia Walpurgis, der kunstsinnigen Gemahlin des Kurfürsten Friedrich Christian, und vom König Anton, der dann noch mit einer Folge von Tänzen vertreten war, die er für die Hofbälle in den Jahren 1799 und 1806 schrieb. Den glanzvollen Schluss der Veranstaltung bildete der Schlusschor der Jubel-Kantate Op. 58, die C. M. v. Weber auf Grund einer Dichtung des „Freischütz“-Dichters Friedrich Kind zur Feier des 50jährigen Regierungs-antritts Königs Friedrich August des Gerechten im Jahre 1818 schrieb.

* Das sächsische Kriegsministerium liess dem Konservatorium in Dresden anlässlich seines 50jährigen Jubiläums die Mitteilung überbringen, dass es in Zukunft für den besten von ihm dem Konservatorium überwiesenen Schüler eine Prämie aussetzen werde.

* Aus Paris wird gemeldet, dass der 5000 Frcs. betragende Prix Rossini unerledigt geblieben ist.

* Eine Petition der schwedischen Musikdirektoren verlangt für die Zukunft die Besteuerung der ausländischen Musiker.

* Auf Veranlassung der Ortsgruppe der „Internationalen Musikgesellschaft“ in Frankfurt a/M. findet in den Räumen des „Musikhistorischen Museums“ von Herrn F. N. Manskopf (Frankfurt, Wiesenhüttenstrasse 18) eine Ausstellung zu Ehren des 150. Geburtstages Mozart's statt, die ein anschauliches Bild von Mozart und seiner Kunst gibt.

* Die Musikalische Akademie (Königl. Hoforchester) in München beginnt mit dem 2. Februar die zweite Serie der Abonnementkonzerte (5., 6., 7. und 8. Konzert) und finden dieselben im Königl. Odeon Freitag den 2. Februar, Freitag den 2. März, Freitag den 16. März und Freitag den 23. März unter der Direktion des Herrn Königl. Generalmusikdirektors Felix Mottl mit folgendem Programm statt: 5. Konzert: Freitag den 2. Februar: 1. M. Reger „Sinfonietta“ (zum ersten Male). 2. J. Weismann „Fingerhütchen“, Märchenballade für Bassbariton (Herr Ant. Dressler), vier Frauenstimmen und Orchester (zum ersten Male). 3. W. A. Mozart Symphonie (Gmoll). 6. Konzert: Freitag den 2. März: 1. R. Schumann Ouvert. „Genoveva“. 2. F. Schmitt „Symphonisches Zwischenspiel“ (zum ersten Male). 3. A. Bruckner vierte (romantische) Symphonie (Esdur). 7. Konzert: Freitag den 16. März: 1. A. Reuss „Judith“ (zum ersten Male). 2. R. Wagner „Siegfried-Idyll“. 3. H. Berlioz *„Harold en Italie“*. 8. Konzert: Freitag den 23. März: 1. J. Haydn Symphonie (Gdur). 2. Ch. Loeffler *„La mort de Tintagiles“* (zum ersten Male). 3. L. van Beethoven fünfte Symphonie (Cmoll). Freitag, den 16. Februar: Konzert ausser Abonnement. Mozart-Feier. Sonntag den 8. April (Palmsonntag): Konzert ausser Abonnement. „Grosse Messe“ (Ddur) von L. van Beethoven mit Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel.

## Persönliches.

* *Dr. med.* Katzenstein ist zum Lehrer der Physiologie und Hygiene des Gesanges bei der kgl. Hochschule für Musik in Berlin ernannt worden. Veröffentlicht hat er eine längere Reihe von Experimentalstudien zur Physiologie des Kehlkopfs und Arbeiten zur Lehre von den Krankheiten des Kehlkopfs.

* Ernst von Possart ist seitens der Münchener Gemeindekollegien eine kunstvoll ausgestattete Dankadresse überreicht worden.

* Prof. Dr. Joseph Joachim erhielt von Kaiser Wilhelm II. den Stern zum Roten Adlerorden II. Kl. mit Eichenlaub verliehen, Prof. Heinrich Barth den Kronenorden III. Kl., Prof. Dr. Karl Krebs den Roten Adlerorden IV. Kl. und die Konzertmeister Eugen Sandow in Berlin und Hofkonzertmeister Oskar Brückner in Wiesbaden den Kronenorden IV. Kl.

* Gelegentlich des 50jährigen Jubiläums des kgl. Konservatoriums in Dresden wurde Hofrat Felix Draeseke in Dresden zum Geheimen Hofrat und wurden die Lehrer Janssen und Braunroth zu Professoren der Musik ernannt.

* Der Komponist Lehrer Grell in Bullenheim wurde von dem deutsch-freundlichen „*Junior United Service Club*“ in London, dessen Präsident Lordbischof Averbyry ist, zum korrespondierenden Mitglied ernannt.

* Der Intendant des Hoftheaters in Cassel Baron von Gilsa, reichte sein Abschiedsgesuch ein. Als Nachfolger wird Graf Bielandt-Rheydt genannt.

Todesfälle: In Lüttich starb der vortreffliche Klarinettist und Professor am Lütticher Konservatorium G. Haseneier. – Das Ehrenmitglied des Weimarer Hoftheaters, Frau Rose von Milde, die Elsa der Uraufführung von Wagner's „Lohengrin“, ist am 26. Januar in Weimar im Alter von 79 Jahren gestorben.

## Verschiedenes.




*Eingetroffene Werke.*

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

(Schluss.)

### B. Vokalmusik.

#### Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung:

Hess, L. Op. 25. Fünf Lieder und Gesänge (Hellenische Landschaft — Liebe — Ich sah dich weinen — Wie im Traum — Keine gleicht dir). (Berlin, Ries & Erler.)
Humperdinck, E. Aus der Oper „Die Heirat wider Willen“: Kommt daher ein Edelmann. — Offen und frei. — Einsam ging ich. (Leipzig, Max Brockhaus.)
Jentsch, Max. Op. 39 No. 1. In eine junge Knospe. — Op. 39 No. 2. Mit deinen Märchenaugen. — Op. 41 No. 1. Mein Schatz ist ein Spielmann. — Op. 41 No. 2. Wenn ich dich sehe. — Op. 47 No. 1. Weihnachten. — Op. 47 No. 2. Christnacht. — Op. 54 No. 2. In der Mondnacht. — Op. 54 No. 3. Ein Herz, ein Leben. — Op. 55 No. 1. Das Kirchlein. — Op. 61 No 1. Nun zog dahin. — Op. 61 No. 2. Schnee. — Op. 64 No. 1. Sonnenuntergang — Op. 64 No. 2. Traumglück. — Op. 65 No. 1. Tändelei.
Keller, Ludw. Op. 65. Aus Cadiz. Lieder-Zyklus. (Hannover, Louis Oertel.)
Kienzl, W. Moderne Lyrik. Zwölf Lieder und Gesänge auf Gedichte lebender Dichter komponiert 1905. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Krehl, St. Op. 21. (Sieben) Toscanische Lieder. — Op. 22. Vom Tode. 5 Lieder. — Op. 23. Kleine Lieder für grosse Leute. (7) Schlichte Weisen. (Leipzig, C. F. W. Siegel.)
Mayer, Max. Op 14. Fünfzehn Lieder. Heft I—III. — Op. 15. Sechs Lieder. — Op. 16. Sechs Lieder. (Mainz, C. Schott's Söhne.)
Mestdagh, Karel. Es war 'ne Maid. — Ha! Ha! Die Liebe! — Elise. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Neubeck, L. Op. 10. Ganz im Geheimen. (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.)
(11) Nordische Gesänge (*Nordiske Sange*). (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)
Oosterzee, Cornélie van. Op. 54. *Chansons sentimentales* (*Aubade — Pitié des choses*). — 2 Lieder (Lenzentzücken — Müde). (Middelburg, A. A. Noske.)
Pfitzner, Paul. Op. 27. Vier Lieder (Liebeserwachen — Ein altes Lied — Lied des Pagen — Lilienzauber). — Op. 28. Um ein Haar. (Leipzig, C. F. W. Siegel.)
Röntgen, Jul. Op. 47. *Oud Nederlandsche Volksliederen. 1e en 2e Bundel.* (Middelburg, A. A. Noske.)
Schmulders, C. *Kom niet de verre wegen. — Il pleure dans mon coeur.* (Middelburg, A. A. Noske.)
Stern, G. Op. 1. (10) Lieder und Gesänge. (Middelburg, A. A. Noske.)
Wagner, Siegfried. Ballade der Urme aus „Bruder Lustig“. (Leipzig, Max Brockhaus.)
Wallnöfer, Ad. Ausgewählte Balladen und Gesänge. Bd. 6. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

#### Für eine Singstimme mit Orgelbegleitung:

Goepfart, K. Op. 87. Geistliches Lied. — Op. 89. Seelentrost. (Berlin, Georg Plothow.)

#### Für eine Singstimme mit Laute oder Guitarre:

Lieder zur Laute oder Guitarre, herausgeg. von O. Schick. Bd. 1. Deutsche Lieder. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)

### C. Bücher.

Brandsch, G. Zur Metrik der siebenbürgisch-deutschen Volksweisen. (Hermannstadt, W. Krafft.)
Bukofzer, Dr. M. Was ist Tonansatz [Sonderdruck a. d. „Archiv für Laryngologie]. (Berlin. August Hirschwald.)
Eccarius-Sieber, A. 6 Lehrgänge für den Klavier-Unterricht. (Berlin, N. Simrock.)
Gura, Eugen. Erinnerungen aus meinem Leben. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Hagemann, Carl. Oper und Szene. Aufsätze zur Regie des musikalischen Dramas. (Berlin, Schuster & Loeffler.)
Jahn, Otto. W. A. Mozart. 4. Aufl., bearb. von Hermann Deiters. Erster Teil. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Jenner, G. Johannes Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler. Studien und Erlebnisse. (Marburg i/Hessen, N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung.)
Křížek, A. Hand-Kultur für Klavier, Streichinstrumente, für jede Handkunst. 100 psycho-physiologische Übungen. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)
Küffner, Dr. Karl. Die Musik in ihrer Bedeutung und Stellung an den Mittelschulen (Gymnasien, Realschulen etc.). (Berlin-Gr.-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)
Leyen, Rudolf von der. Johannes Brahms als Mensch und Freund. (Düsseldorf, Karl Robert Langewiesche.)
Litzmann, B. Clara Schumann. 2. Band. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
La Mara. Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg. Bilder und Briefe aus dem Leben der Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Merian, Hans. Geschichte der Musik im neunzehnten Jahrhundert. Neu durchgesehene 2. Aufl. (Leipzig, Otto Spamer.)
Riemann, Hugo. Handbuch der Musikgeschichte. 1. Band. 2. Teil. Die Musik des Mittelalters (bis 1450). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Scholz, Rich. Über Studium und Unterricht im Geigenspiel. (Leipzig, Breitkopf & Härtel)
Weingartner, Felix. Über das Dirigieren. 3. vollständ. umgearb. Aufl. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Werner, S. Die Fingerübungen in den ersten Jahren des Klavierunterrichts und ihre Anwendungsweise. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Worret, Friedrich. Leitfaden der Allgemeinen Musiklehre und Grundlage der Klaviertechnik. 3. Aufl. (Karlsruhe, G. Braun'sche Hofbuchdruckerei.)



## Neue Musikalien etc.*)

Dezember 1905.

Musik für Orchester 26, für Salonorchester (in Pariser und amerikanischer Besetzung) 19, für Streichorchester 2, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 9, für Blechmusik 4. Werke für Streichinstrumente 19, für Blasinstrumente 15, für Schlaginstrumente 1, für Zither 58, für Konzertina und Harmonika 2. Werke für Pianoforte mit Begleitung 66, für zwei Pianoforte 1, für Pianoforte zu sechs Händen 1, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung 1, für Pianoforte zu vier Händen 11, Ouverturen für Pianoforte zu vier Händen 1, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 193 (darunter 8 Ouverturen, 28 Tänze und 36 Märsche). Lehrbücher des Klavierspiels 2, Werke für eine Hand 1. Werke für Orgel 11, für Harmonium 35. Geistliche (Kirchen-Musik 33, mehrstimmige Gesänge mit Orchester od. mehreren Instrumenten 5, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 171, einstimmige Chöre 3, theatralische Musik 42, Gesangwerke mit verbindender Deklamation 6. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester und mehreren Instrumenten 2, mit Klavier und einem anderen Instrument 2, Gesänge, Couplets und humoristische Soloszenen mit Klavier 147, mit Guitarre (Laute), 3, mit Zither 4, mit Harmonium 9; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 7. Insgesamt 912 Werke, davon 470 der Instrumental- und 435 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 33 und Textbücher 11.

C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).



## Rezensionen.

### Kompositionen von Max Jentsch.

(Leipzig, Otto Junne.)

Es war in den Jahren 1899 bis 1903, als die Verlagshandlung von Breitkopf & Härtel in Leipzig eine ganze Reihe von Klavierkompositionen (Op. 3, 14, 15, 24, 28, 29, 36, 43 u. 44), zwei Stücke für Klavier und Violine (Op. 25), ein Streichquartett (Op. 49) und ein Klavierquintett (Op. 50) aus der Feder des ebenso fleissigen wie begabten Wiener Tonsetzers Max Jentsch veröffentlichte. Das Duesberg-Quartett in Wien war es gewesen, welches die beiden Kammermusikwerke Op. 49 und 50 kurz vorher (1899 und 1900) mit sehr erfreulichem Erfolge zur ersten Aufführung gebracht hatte. Auch die Kritik war damals gleicher Meinung wie das Konzertpublikum und die deutsche und österreichische Fachpresse fand Worte wärmster Anerkennung für die Instrumentalwerke Jentsch's. Dann war es wieder still geworden. Da erschien eine zweite Reihe von Kompositionen bei Otto Junne in Leipzig im Spätherbst 1905, mit der wir uns heute näher befassen wollen. — Die erste Stelle in dieser neuen Reihe darf wohl der Sonate (Cmoll) für Klavier und Violine (Op. 23) zugewiesen werden. Sie ist zunächst nach rein musikalischer, dann nach technischer Seite hin höchst beachtenswert. In musikalischer Hinsicht bietet die Sonate eine Fülle poetischer, ungemein interessanter Gedanken. Die stets charakteristischen Themen des aus den üblichen vier Sätzen bestehenden Werkes sind ebenso feinfühlig wie geschickt zur Durchführung und Verarbeitung ersonnen. Alles baut sich so gänzlich zwanglos, so natürlich auf, als wär's selbstverständlich und gar nicht anders möglich, wie's hier geschehen ist; nichts gemahnt an die bekannte Studierlampe. Technisch stellt die Sonate an den Pianisten höhere Anforderungen als an den Violinspieler. Aber was will das heutzutage heissen, wo ja fast jeder Berufspianist mit tüchtigem technischem Können ausgestattet ist! Die Sonate verdient es, in den öffentlichen Kammermusik-Veranstaltungen aufgeführt zu werden. — Zwei ganz vortreffliche und sehr dankbare Klavierstücke haben wir in der lebensprühenden „Tarantelle" (Op. 31) und der eigenartigen, vielfach an ein Heldenlied gemahnenden Ballade (Op. 63) zu ersehen. Während sich die Tarantelle dem Hörer wie dem Spieler ohne weiteres eingänglich macht, verlangt die Ballade immerhin einiges Studium. Dafür offenbart uns diese dann aber auch Schönheiten, die man hinter der manchmal ganz beträchtlichen Anhäufung von Notenköpfen kaum vermutet hätte. Max Jentsch zeigt in beiden Werken, dass er die Errungenschaften der modernen Klaviertechnik in sich aufgenommen hat. Bei aller weitausladenden Vollgriffigkeit erscheint sein Klaviersatz niemals überfüllt, allenthalben klaviermässig. Für einen halbwegs versierten Pianisten ist es genussreich, diese beiden Werke am Klavier durchzunehmen. Die beiden unter dem Gesammttitel „Weihnachtsklänge" als Op. 40 erschienenen Klavierstücke, „Präludium" und „Träumerei (Rêverie)" sind bereits im vorigen Jahrgang des „Mus. Wochenbl." (S. 891, No. 49) gewürdigt worden. Als recht tüchtige und anerkennenswerte Arbeiten erweisen sich auch die beiden Orgel-Präludien in As dur und Cis moll (Op. 46); wiewohl sie an die Manual- und Pedaltechnik des Spielers keine nennenswerten Anforderungen stellen, verlangen sie doch einen warmblütigen Musiker zum Interpreten, der in allen Raffinements der Registrierkunst Bescheid weiss. — Wenn es gestattet ist, aus den hier angeführten Instrumentalkompositionen ein allgemeines Urteil über Max Jentsch als Tonsetzer zu finden, so lässt sich dies in einigen wenigen Worten tun: er steht auf dem soliden Boden einer bewährten Überlieferung. Er hat für seinen Inhalt keine neuen Formen sich aufgebaut, aber was er uns zu sagen hat, klingt gut; seine Musik ist stets vornehm, geistvoll und ausgezeichnet durch bemerkenswerten Gedankenreichtum. Das will in unserer Zeit, in der sich die Musiker in der Auffindung von allerhand psychologischen und philosophischen Problemen kaum genug tun können, immerhin etwas bedeuten. Eine kleine Dosis von jenem Eklektizismus, wie sie sich bei Max Jentsch vorfindet, ist ganz heilsam. — Max Jentsch's Vorliebe für den übermässigen Dreiklang zeigt sich namentlich in seinen einstimmigen Liedern mit Klavierbegleitung, von denen die Verlagshandlung von Otto Junne in Leipzig eine ganze Reihe veröffentlicht hat. Fast in keinem der Lieder fehlt dieser Akkord. Der Inhalt der meisten zugrunde liegenden Gedichte ist erotischer Natur und der verleitet den Tonsetzer zu musikalischen Emanationen von weichlich-sentimentalem Charakter. Dahin gehören beispielsweise die Lieder Op. 39 (No. 1, „In eine junge Knospe möcht' ich meine Liebe schliessen" und No. 2, „Mit deinen Märchenaugen hast du mich angelacht"), Op. 41 No. 2 („Wenn ich dich sehe!"), Op. 54 (No. 2, „In der Mondnacht" und No. 3, „Ein Herz, im Leben"); besser sind dem Komponisten gelungen Op. 55 (No. 1, „Das Kirchlein"), Op. 61 (No. 1, „Nun zog dahin", No. 2, „Schnee"), Op. 64 (No. 1, „Sonnenuntergang" und No. 2, „Traumglück") und Op. 65 (No. 1, „Tändelei"). Recht frisch und munter klingt Op. 41 No. 1, „Mein Schatz ist ein Spielmann". Auffällig ist der Umstand, dass Max Jentsch alle diese Lieder nur für eine Frauenstimme komponiert hat. Das mag zum Teil mit den merkwürdig femininen Charakter erklären, der seine Liedkompositionen kennzeichnet. Man wird in keinem seiner Lieder die vortreffliche Arbeit, den tadellosen, stets wohlklingenden Klaviersatz vermissen, alle atmen sie Tiefe der Empfindung und weisen vollendete Form auf. Aber uns deucht, Jentsch fühle sich wohler, wenn er, frei vom Banne des zwingenden Wortes, die Formen der Instrumentalmusik mit frischem Inhalt erfüllen kann. Da erscheint denn auch seine Tonsprache kraftvoller und männlicher.

C.-B.

# Urteile der Presse über die erfolgreiche Uraufführung

von

# MAX REGER's »Gesang der Verklärten«.



**Echo der Gegenwart, Aachen, v. 20. Jan. 1906.**

Noch ist uns Reger zwar in seiner Diktion streckenweise ein Fremder, trotzdem fesselt er in eminentem Grade unser Interesse, und fast instinktiv fühlt jeder, der den Tonwerken jenes Künstlers lauscht, dass hier die Majestät der Kunst zu ihm spricht. So stellt sich uns Reger vor in seinem Chorwerk: „Gesang der Verklärten" .... Der Totaleindruck des Werkes war unstreitig ein machtvoller und durchweg erhabener .... Wo die Macht des Wortes ihre letzte Wirkungsbegrenzung erreicht hat, da setzt noch mit ungeahnter Kraft und Elastizität die Kunst der Töne ein; weitab in unbegrenzte Sphären trägt sie das menschliche Empfinden, und hier feiert der Genius Reger's seine höchsten Triumphe. Nirgends eine banale Melisma, überall jenes mystisch Erhabene, das uns erschauern lässt und doch so gewaltig an sich zieht .... und doch begegnen uns verschiedene ungemein lyrische Momente.

**Aachener Allgem. Zeitung, v. 20. Jan. 1906.**

Reger wollte in Musik die grossen metaphysischen Fragen unseres Lebens klarlegen und schuf zu dem Ende einen musikalischen Bau, dessen Architektonik uns Bewunderung abnötigt, da sie einen tief in die Geheimnisse der Weltenseele sich einfühlenden Denker verrät .... Der Dichter trägt es zum Glück oftmals über den Denker davon und dann erstehen in genial aufgebauten Klangbildern ästhetische Wirkungen von höchstem künstlerischen Reize, wie z. B. in der herrlichen orchestralen Einleitung, in der ein wahres Meer des Lichtes und überirdischer Seligkeit flutet.

**Der Volksfreund. Aachener General-Anzeiger, v. 20. Jan. 1906.**

Als geistiges Produkt eines hochintelligenten, mit den musikalischen Formen spielenden Musikers zwingt aber das Werk Reger's zur rückhaltlosen Bewunderung .... Stand das Publikum auch dem Werk gegenüber vor einem Rätsel, so erkannte es doch die grosse Bedeutung, die in der einzigartigen Ausführung lag. Aus dieser Erkenntnis entsprang der geradezu ungeheure Beifall ...

**Aachener Post, v. 21. Jan. 1906.**

.... unleugbar grosse tonmalerische Wirkung in den Orchestersätzen .... rauschenden Beifall, der dem Werke zuteil wurde ....

**Rheinisch-Westf. Zeitung, Essen, v. 22. Jan. 1906.**

Eine orchestrale Einleitung baut den hohen Stimmungsgehalt der Dichtung in 52 Takten mit den reichsten Mitteln musikalischer Technik aus, überall herrscht sprühende geistreiche Erfindung, und in ihrer geschickt angeordneten Steigerung von idyllischer Duftigkeit zu majestätischer, sonnendurchglühter Pracht entstehen wundervolle Klangbilder von erhabenster Schönheit.

**Berliner Tageblatt, v. 23. Jan. 1906.**

In meisterhafter Weise hat Reger den ganzen übersinnlichen Stimmungsgehalt der Dichtung auf sein Werk übertragen, ihn erweiternd und ergänzend, da, wo das Wort versagen muss, und hat so einen ergreifenden Hymnus der „ob Sünden und Qual in Unvergänglichkeit selig Erlösten" geschaffen. Namentlich diese Schlussworte sind von überwältigender Wirkung .... Der Gesamteindruck des Werkes war ein tiefer und weihevoller.

**Leipziger Tageblatt, v. 20. Jan. 1906.**

(Die Uraufführung hatte) einen enormen Erfolg .... eine Fülle melodischer Themen wird im zweiten und dritten Teile hörbar.

**Leipziger Neueste Nachrichten, v. 20. Jan. 1906.**

(Die Uraufführung) hatte einen gewaltigen Erfolg.

**Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, v. 24. Jan. 1906.**

Die poesievolle Dichtung .... Tonmalerei liegt in der Kennzeichnung des Sterbeglockengeläutes durch die dreifach geteilten Kontrabässe, sowie in den verschiedenen aufsteigenden Themen, überall sprühende, geistreiche Erfindung, nirgends leere Stellen ... Man kann diesem Werke nur staunende Bewunderung zollen, der Reiz individueller und kerniger Kraft, der Reger überhaupt auszeichnet, zieht auch hier an, die musikalische Intelligenz des Hörers wird ungeheuer angeregt ....

**Allgemeine Musik-Zeitung, Charlottenburg, v. 26. Jan. 1906.**

In Aachen bereitete Prof. Schwickerath dem neuen Reger-schen Chorwerk „Gesang der Verklärten" die Uraufführung und zwar mit grossem Erfolge.

**Eugen Segnitz** schreibt in einer „Musikalisch-ästhetischen Analyse" über das Werk u. a.

In der Tat ist die Musik, die Reger hier gibt, im allerhöchsten Grade geeignet zur Erregung bestimmter Vorstellungen .... Auf Reger's gross angelegte, in absolute Schönheit getauchte und aus dem vollen Künstlerherzen herausgesungene Musik wollen nachstehende Zeilen hinweisen. Es sind Stimmungen, wie sie uns aus Dante's „Göttlicher Komödie" und Goethe's „Faust" bekannt sind, es ist Musik, die mancherlei Verwandtschaft zeigt mit den zarten Farbenträumen Fiesole's, und es sind die menschlichen Empfindungen und künstlerischen Emanationen eines Poeten und eines Komponisten, die unter die Mystiker ihrer Kunst gingen.



**Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.**

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Melanie Dietel (Sopran).**
Konzert- u. Oratoriensängerin.
**Dresden,** Ostbahn-Str. 12.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz 1.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
**KARLSRUHE i. B.,** Kriegstr. 93.
Vertreten durch **Hugo Sander, Leipzig.**

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Manja Freytag-Winkler**
Konzert- und Oratorien Sängerin.
**Dresden,** Lüttichaustr. 2.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 18II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Carlstr. 48.



**Johanna Schrader-Röthig.**
Konzert- u. Oratoriensängerin.
**Leipzig,** Kronprinzstr. 81.

**Helene Ziebarth,**
Konzert- und Oratoriensängerin
erteilt **Gesang-Unterricht** nach
bewährter Methode erster Meister.
Sprechstunden 10—12 Uhr.
**Leipzig-Plagwitz, Moltkestr. 1II.**

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Willy Merkel**
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W.-Schöneberg, Stubenrauchstr. 5a.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Johs Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München,** Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and.
Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. **Berlin-Gr. Lichterfelde, Sternstr. 23a.**
Vertr.: Konzert-Direktion WOLFF.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.



## Anzeigen.



C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24080. 06.



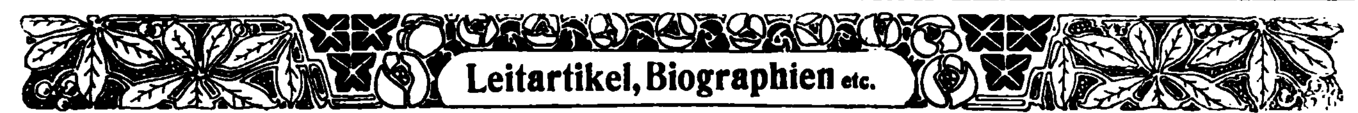

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Das Tannhäuser-Bacchanal.

Von **Erich Kloss.**

Vor kurzem hat Professor Sebastian Röckl-München den „vollständigen poetischen Entwurf" Richard Wagner's zu dem sogenannten „Venusberg-Bacchanal" im ersten Akte des „Tannhäuser" zum ersten Male veröffentlicht. Dies gibt Veranlassung, den Entwurf zu vergleichen mit den Andeutungen, die der Meister in dem 1904 erschienenen Wesendonk-Buche (Richard Wagner und Mathilde Wesendonk. Berlin. Alexander Duncker) seiner edlen Freundin Mathilde Wesendonk machte.

Die ursprüngliche Fassung der Szene lag ja bereits 1844/45 von den Dresdner Erstaufführungen her vor. Aber das Skizzenhafte der Aufführung hat den Meister nie befriedigt. Er sagt selbst, dass er sich damals nur „mit einigen Pinselstrichen" beholfen habe; er hielt „den Hof der Frau Venus" für „die schwache Partie" seines Werkes, und das ganz besonders deshalb, weil durch die nur skizzenhafte Ausführung der wichtige Hintergrund verloren ging, auf welchem sich „die nachfolgende Tragödie erschütternd aufbauen sollte". Venus, das liebende Weib, die Motive ihrer Neigung zu dem Sänger und die Tragik dieser Beziehungen der Göttin zu dem Erdensohne traten nicht genügend hervor.

Schon aus diesen Bemerkungen ersehen wir, welchen Wert Richard Wagner diesem „Bacchanal" oder wie man es opernhaft trivial ausdrückte: der „Ballettszene" zumass. Es sei dabei die bekannte Tatsache hervorgehoben, dass der Meister natürlich nie ein Ballett in landläufiger Form geschrieben hat. Er wies der Tanzkunst eine sehr hohe Aufgabe zu, wie aus zahlreichen Stellen in seinen Schriften hervorgeht. Schon das Ballett im „Rienzi" hat im Gegensatz zu der damals herrschenden Schablone einen ganz bestimmten Sinn, einen deutlich skizzierten Inhalt: nämlich die Vereinigung des alten und des neuen Rom.

Eine noch viel ausgeprägtere Eigenart weist die Venusberg-Szene, zumal in ihrer späteren Gestaltung, auf. Abgesehen von der tiefen Bedeutung des Inhalts weichen schon die musikalischen Rhythmen durchaus von dem sonst üblichen Tanzartigen ab. Wagner sagt darüber, der Ballettmeister, dem man die Zumutung stellte, zu seiner Musik eine gewöhnliche Tanzszene zu arrangieren, würde diese Musik natürlich für durchaus untauglich erklären. Das Bacchanal aber ist „ein Zusammenfassen alles dessen, was irgend Tanz- und Pantomimenkunst zu leisten vermag: ein verführerisch wildes und hinreissendes Chaos von Gruppierungen und Bewegungen, vom weichsten Behagen, Schmachten und Sehnen bis zum trunkensten Ungestüm jauchzender Ausgelassenheit".

Regie und Choreographie haben also in der rechten Gestaltung dieser Szene eine sehr schwierige, aber dankbare Aufgabe zu bewältigen. Man weiss, in welcher vollendeten Art man in Bayreuth das Problem gelöst hat. Auf vielen unserer Opernbühnen ist die Lösung der Aufgabe noch heute oft eine unzulängliche, wenngleich es sich nicht verkennen lässt, dass hier und da erfreuliche Fortschritte zu verzeichnen sind, und dass somit Bayreuth vorbildlich gewirkt hat. Man ersieht hieraus, wie schlimm es erst früher mit der Gestaltung der Szene gewesen sein muss, die doch vor Jahrzehnten noch im höchsten Grade befremdend wirkte. Um so erstaunter und aufs freudigste überraschter war Wagner, als er 1860 bei der Einstudierung in Paris wahrnahm, wie man bei den Proben „mit einer unerhörten, oft unbegreiflichen Sorgfalt" zu

Werke ging. Ein wohltuender Gegensatz zu dem damaligen deutschen Schlendrian!

Zu der erstaunlich grossartigen Ausarbeitung, welche Wagner dem ganzen ersten Akte des „Tannhäuser" zuteil werden liess, war nun der Anlass gegeben durch den Befehl des nicht unkünstlerisch gesinnten und empfindenden Kaisers Napoleon III., das Werk möglichst glänzend für die grosse Oper in Paris einzustudieren.

Hier konnte also der Meister die langgehegte Absicht verwirklichen, die „unbefriedigende" Venusbergszene auszugestalten und zu vertiefen. Da ihm die glänzendsten Mittel zu Gebote standen und, wie er selbst in diesen Tagen schreibt, alles, was er nur irgend verlangte, ohne den mindesten Widerstand geschah, so fühlte sich seine schöpferische Phantasie nicht beengt: seinen Briefen an Mathilde Wesendonk merkt man die gehobene Stimmung an, mit der er an seine Aufgabe ging.

Bei einem Vergleiche dieser Briefe bezw. der dort gegebenen Skizzen mit dem später (30. Mai 1860) aufgezeichneten (von Sebastian Röckl jetzt veröffentlichten) Entwurf und drittens der endgültigen, von Wagner als „einzig gültig" bezeichneten Fassung in den „Gesammelten Schriften und Dichtungen" sehen wir deutlich die Unterschiede, deren Hauptmomente hier kurz erörtert werden sollen.

Der Grundinhalt der Venusbergszene ist bekannt; es handelt sich bloss um die Betrachtung wichtiger Einzelheiten.

Die erste Skizze in dem Briefe an Mathilde Wesendonk enthält bereits die Grundlinien, auf denen sich das phantastische Bild am Liebeshofe der Venus aufbaut. Wir lesen schon hier von den badenden Najaden und Sirenen, von den schlafenden Amoretten, die dann „aufflattern und einen Hagel von Pfeilen auf das bacchantische Getümmel abschiessen", ferner von den wilden Tänzen der hereinbrechenden Bacchantinnen und Faune, und endlich sehen wir auch hier bereits die drei Grazien angeführt.

Aber die Grazien werden nach diesem ersten Entwurf selbst mitgetroffen von den Pfeilen der Liebe; sie bleiben dem allgemeinen Taumel gegenüber machtlos und werden sogar von den Kentauren entführt. Diese Fassung ist auch in der zweiten Skizze, die jetzt Röckl veröffentlicht, beibehalten. Doch belehrt hier bereits die Grazie Aglaja inmitten der Vorgänge „durch ihren anmutigen Tanz" die Nymphen, „durch welche Weisen sie sich ihres Reizes für die Geliebten zu versichern haben"; ihrem Tanze schliessen sich die beiden Schwestern „in den mannigfachsten edlen Verschlingungen an". Unter diesem Vortanz der Grazien nimmt der allgemeine Tanz nun einen immer ruhigeren anmutigen Charakter an, in welchem das Liebessehnen sich nur zart und weich ausspricht.

Man ersieht hieraus deutlich, wie die Rolle der Grazien eine selbständigere und höhere wird. Später stehen sie dann völlig über der Situation; sie werden zu Besiegerinnen der wilden Leidenschaften; sie steigen zu einer erhabenen Verklärung empor.

In der zweiten Skizzierung führt Wagner auch die Iris (den Regenbogen) als Person und Erscheinung ein, ferner die Göttin Diana (als Luna) und Endymion. Indes diese beiden sich umschlingen und küssen, sehen wir „den vollendetsten Moment der Anmut im Ausdruck der Gruppen der Liebespaare".

Diese ruhige Anmut wird aber wieder jäh unterbrochen durch die Wiederausbrüche bacchantischen Taumels. Hier jedoch, als die Verwirrung ihren Höhepunkt erreicht hat, treten in der dritten und letzten Fassung die Grazien ein, denen nun die erhabene Rolle zugewiesen ist, die wilden Leidenschaften zu beruhigen und den mächtigen Liebeszauber zu verklären zu höchster Schönheit und Ruhe. In anmutigen Verschlingungen nahen sich die drei Göttinnen der Venus, „ihr gleichsam von dem Siege berichtend, den sie über die wilden Leidenschaften der Untertanen ihres Reiches gewonnen. Venus blickt dankend zu ihnen".

Wer gedenkt nicht bei dieser Schilderung daran, welche wundervolle musikalische Verklärung diese Szene durch den Meister erfahren hat! Vor allem in der Bayreuther Wiedergabe sind hier die erhabensten Wirkungen herausgeholt: die Behandlung dieser ganzen ersten Szene zeigt eine solche Übereinstimmung der tanzenden Bewegung und der Musik, dass man, nach dem bezeichnenden Worte eines frühverstorbenen echten Kunstkenners, Conrad Fiedler's, meint, „die Musik selbst sei es, die mit Notwendigkeit gerade diese und keine anderen Stellungen, Gebärden und Bewegungen hervorrufe". Was das Auge sieht, erscheint hier wie die zur Sichtbarkeit fortentwickelte Musik selbst; man versteht diese Musik erst jetzt, da sie sichtbare Gestalt gewonnen hat.

Als harmonischer Abschluss der Grazienszene sind von Wagner in der letzten Fassung die bekannten Erscheinungen aus der Antike eingeführt: Europa auf dem Rücken des mit Blumen geschmückten weissen Stieres, geleitet von Nereiden und Tritonen, sowie Leda mit dem Schwan. Darnach ist also Abstand genommen worden von der in dem Wesendonkbriefe angekündigten Einführung der „tierischen Ungetüme" oder der „mythologischen Tiere". Solches „mythologische Gesindel", wie sich der Meister scherzend ausdrückt, sollte anfangs in starken Massen eingeführt werden. Es sind da genannt: grosse Katzen, Tiger, Panther (beritten und unberitten), Greife (halb Löwen, halb Adler), riesige Vögel mit menschlichen Leibern, andere Vögel mit menschlichem Oberleibe, Sphinxe und Kentauren. Aus der nordischen Mythologie ist der sogenannte „Strömkarl" genannt, ein nordischer Wassergeist (Nöck oder Neck). Er ist „von jovialem Aussehen", also wohl wie unser Pan, „und ältlich von Gestalt". Aus dem Wasserfall auftauchend, spielt er auf einem unförmlichen Saiteninstrument, ähnlich einer grossen Geige und reisst die nach den buntesten Kontrasten zusammengesetzten Paare der Faune, Satyre, Jünglinge, Nymphen, Sirenen, Najaden, Bacchantinnen und Mänaden zu immer ausgelassenerem Tanze fort.

Die Mänaden haben indessen einen schwarzen Bock herbeigezerrt, der sorgfältig untersucht wird, ob er keinen weissen Fleck habe. Nur so kann er als Opfer dienen. Dieser Bock wird „unter trunkenem Jubel" an den Wasserfall geschleppt; ein Priester stösst ihn nieder und opfert ihn unter grauenvollen Gebärden.

Man wird leicht ermessen, warum Wagner in der endgültigen Ausgestaltung der Szene von solchen allzu wilden und das Grässliche streifenden Episoden absah. Die szenischen Schwierigkeiten wären auch zu gross geworden. Daher ist der ganzen Szene nun die Form gegeben, die jetzt vorliegt, und das Szenarium in der Einleitung zum ersten Akte ist ein sehr ausführliches und bietet der Regie vorzügliche Anhaltspunkte. Es ist bereits gesagt, was eine geniale Einstudierung hier für Wunder schaffen kann. Greift alles richtig ineinander und ist der tiefste Sinn erschöpft, so gestaltet sich der Eindruck für den Zuschauer bezw. Hörer zu einem über-

wältigenden, dem schwerlich etwas anderes in dieser Art an die Seite zu stellen ist. In Bayreuth war im Jahre 1904 bei der Neueinstudierung des Bacchanals, die in ihrer vollendeten Art hauptsächlich Siegfried Wagner zu danken ist, das Publikum von Anfang an völlig im Banne dieses wahrhaftigen Venusbergzaubers. Man bedenke aber, mit welcher Akkuratesse hier auch die kleinste Vorschrift des Meisters beobachtet wurde. Welches Studium muss aufgewendet sein, um den Reiz der Antike, um eine Rekonstruktion einer Art antiken bacchantischen Taumels zu geben! Wagner wollte diese extravaganten Szenen nach den Aquarellen von Genelli dargestellt haben, „der diese mythologischen Wildheiten sehr anschaulich gemacht habe". All dies ist in Bayreuth berücksichtigt, und niemand wird das wildbewegte Bild trunkener Lust, wird die lebendigen, buntfarbigen und hochcharakteristischen Gruppen der Faune, Satyre und Bacchantinnen, ihr leidenschaftliches Spiel und den unnachahmlichen Zauber der rechten musikalischen Illustration vergessen! Hier verstehen wir voll die Stelle in der programmatischen Erläuterung zur „Tannhäuser"-Ouverture, wo es von dem Bacchanal heisst: „Es braust davon wie das wilde Heer, und schnell legt sich dann der Sturm. Nur ein wollüstig-klagendes Schwirren belebt noch die Luft, ein schaurig-üppiges Säuseln wogt, wie der Atem unselig-sinnlicher Liebeslust, über die Stätte, auf der sich der entzückende, unheilige Zauber kundtat, und über die sich nun wieder die Nacht ausbreitet."

Hier gibt es für Kapellmeister und Orchestermusiker noch manches Geheimnis der Wirkung zu lösen; hier können Musik, Tanzkunst und Mimik in engstem Verein die höchsten und edelsten Reize ausüben, die das Kunstwerk zu geben vermag.

Eine Betrachtung der übrigen Stellen in den Werken des Meisters, in denen die Tanzkunst eine Rolle spielt, sei einem späteren Aufsatz vorbehalten.

---

## Nachtrag zu dem Artikel „Ein neuer bisher unveröffentlichter Schluss zu Wagner's Beethoven".

(Vergl. No. 1 d. Bl.)

Die im „Nachwort der Redaktion", Seite 8 d. Bl., erwähnten Änderungen von des Meisters eigener Hand in dem ebendort genannten Kopisten-Manuskript a) sind folgende*):

S. 80, Z. 11 v. u.: „tiefer auf den Grund zu gehen" statt „näher".
S. 82, Z. 13 v. o.: „ernstlich zu wagen?" statt „machen".
S. 82, Z. 16/17 v. o.: „Bonaparte zu der" statt „zur".
S. 83, Z. 11 v. o.: „gänzlich abliegenden Unterbodens" statt „entzogenen".
S. 83, Z. 13 v. u.: „mehr nur das gefällige" statt „wieder mehr".
S. 86, Z. 3 v. o.: „Ursprung haben kann" statt „nehmen".
S. 87, Z. 14 v. u.: „so muss diess durch Vorgänge" statt „kann diess nur durch".
S. 90, Z. 6 v. u.: „hatten wir anzuerkennen" statt „mussten wir anerkennen".
S. 97, Z. 15 v. u.: „in unser Inneres, wie in das innere Wesen" statt: „in unsre innere, wie in die innere Welt".
S. 101, Z. 14 v. o.: „denn für seine allermeisten und vorzüglichten Instrumentalkompositionen" statt: „denn seine allermeisten und vorzüglichsten Werke, mögen sie mit Hinzuziehung anderer Instrumente oder für diese allein von ihm ausgeführt worden sein".
S. 102, Z. 15 v. u.: „kindlichen Greise" statt „kindischen".
S. 103, Z. 1 v. o.: „zu vollziehen" statt „zu gestalten".
S. 106, Z. 13 v. u.: von den rechten Kunstbekennern" statt „den Kunstbekennern *par excellence*".
S. 106, Z. 8 v. u.: „stellt Beethoven dieses Bild" statt „stellt es Beethoven".
S. 108, Z. 3 v. o.: „jede Annahme einer Vernunfterkenntniss statt „jede Vernunfterkenntniss".
S. 112, Z. 16 v. u.: „für sein Auge" statt „in seinem Auge".
S. 118, Z. 12 v. u.: „Gestaltens des Unbegreiflichen" statt „dieses Unbegreiflichen".
S. 115, Z. 3 v. o.: „Ausschliesslichkeit" statt „Exclusivität".
S. 117, Z. 5 v. o.: „Erlösung ergreift" statt „erkennt".*)
S. 117, Z. 15 v. u.: „Heiligen vorführen" statt „Heiligen nach der allen mit Bewusstsein von ihnen empfangenen Eindrücken zu Grunde liegenden innersten Bedeutung vorführen".
S. 117, Z. 9 v. u.: „damit zu verdeutlichen" statt „damit analogisch zu verdeutlichen".
S. 121, Z. 11 v. o.: „Zugleich (wir schalten hier diese scheinbare Abschweifung als von wichtigem Bezug auf den Gegenstand unserer Untersuchung ein) fesselt" statt „Zugleich fesselt".
S. 123, Z. 16 v. u.: „selbst einzustimmen" statt „selbst Antheil zu nehmen".
S. 128, Z. 5 v. o.: darstellt, dagegen selbst" statt „darstellt, und selbst".
S. 129, Z. 5 v. o.: „Idee ihnen gar nicht" statt „Idee ihm gar nicht".
S. 133, Z. 9 v. o.: „und bei welchem" statt „bei welchem".
S. 133, Z. 10 v. o.: „Wachen es der äussere Eindruck thut, von innen nach aussen durchdringt, wo sie endlich auf die Sinnesorgane trifft, und diese bestimmt" statt „Wachen der äussere Eindruck, von innen nach aussen durchdringt, wo es endlich auf die Sinnesorgane trifft, und diese anregt".
S. 133, Z. 14 v. o.: „beim innigen Anhören" statt „bei intensivem Anhören".
S. 134, Z. 8 v. u.: „Litteratur-Drama" statt „Operntext".
S. 137, Z. 15 v. o.: „von dieser Civilisation, und" statt „von dieser, und".
S. 140, Z. 14 v. o.: „wie die öffentlichen Dirnen" statt „wie das Freudenmädchen".
S. 141, Z. 12 v. u.: „Franzosen selbst zu einem" statt „Franzosen zu einem".
S. 141, Z. 4 v. u.: „leicht, auf der von ihm absteigenden statt „leicht, durch die von ihm absteigende".
S. 150, Z. 14 v. o.: „liess, da seine" statt „liess, als seine".

*) Alle Korrekturen, die augenscheinlich nur von dem Kopisten falsch gelesene Buchstaben betreffen, sind hier weggelassen. Die Seitenzahlen beziehen sich auf Band IX der „Ges. Schriften", 1. Aufl. 1873. D. Red.

*) Eine Änderung in „erfasst" hat Wagner zugunsten des „ergreift" wieder gestrichen.

## „Gesang der Verklärten"

(Karl Busse)

für 5stimmigen gemischten Chor und grosses Orchester komponiert von Max Reger. Op. 71.

Musikalisch-ästhetische Analyse von Eugen Segnitz.

(Schluss.)

### III.

Ohne Aufenthalt geht der Tondichter zum dritten Teile seiner poetischen Vorlage über. In reiner Anschauung der Gottheit begriffen und des Heils gewiß, gedenken die Verklärten, indem sie den Blick noch ein letztes Mal liebevoll hinabsenken zur Allmutter Erde, aller derer, die noch „drunten im Tal" umschattet sind und weiterhin im Zustande leiblicher Gebundenheit verharren müssen (13a). Wie




traumverloren klingt das Glockenmotiv (13b), von Fagotten,

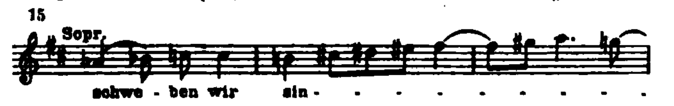



Kontrabässen und Pauken dargestellt, zu den auf lichter Höhe Wandelnden herauf. Sie gedenken ihrer gleichsam fürbittend, damit „deren sich jeder in Hoffnung getröste" — eine der ergreifendsten Stellen der Regerschen Komposition. Mit intuitiver Kraft traf der Tonpoet hiermit die wahrhaft danteske Stimmung, und allein das Mitleidsbedürftige einer tiefen Künstlerseele konnte solche Töne finden. Wie es im Danteschen „Paradies" heißt: „Des Himmels unaussprechlich große Wonnen, sie senken sich ins liebende Gemüt . . ." —

Aber Reger's schöpferische Kraft ist hiermit keineswegs erschöpft, seine Darstellungsgabe feiert in dem Folgenden immer größere Triumphe. Es ist, als ob „das Lächeln des Weltalls" einen Glanz ausgösse über den Zug der seligen Geister. Sie stimmen den letzten Teil ihres Lobgesangs (14) an. Der Alt intoniert die auf und absteigende




Melodie, worin die Gegensätze von Erlösung und Verharren in „Sünden und Qual" noch ein letztes Mal in schärfster Weise charakterisiert sind. Im Orchester ist wieder alles licht und klar. Sämtliche Holzbläser, ausgenommen die Fagotte, geben mit leise sich verschiebenden Harmoniefolgen in synkopierten Achteltriolen und von Violinen, Violen und Harfen unterstützt, die ruhig schwebende Begleitung der Singstimmen. Die Alte hatten hier das Amt des Vorsängers: auf seine viertaktige Melodie (14) setzen die vier übrigen Stimmen (15) unmittelbar zusammen ein: „schweben










wir singend ob Sünde und Qual in Unvergänglichkeit selig Erlöste." Ein Hymnus ertönt, unvergleichlicher Schönheit und Stimmung voll, von selten gewaltiger Kraft und Unmittelbarkeit des musikalischen Ausdrucks wie auch intensiver Melodik. Wie in allen vorhergegangenen Teilen, hat Reger auch hier sich aller streng kontrapunktischen Schreibweise enthalten, sondern ist vielmehr in völlig freier Weise seinem Wortdichter nachgegangen. Freilich hat er ihn bei weitem überholt, denn das Wort allein, mag es noch so präzis gesprochen, mag ein jeglicher Begriff noch so bestimmt umgrenzt sein — nichts vermag Seelenmysterien von der Art, wie sie uns in Karl Busse's Gedicht vorgeführt werden, in all ihrer dunklen, geheimnisreichen und ergreifenden Bedeutsamkeit so nahe zu bringen als die Musik. Gefühl aber kann allein nur wieder vom Gefühl ergriffen, erfaßt und richtig bewertet werden.

Reger führt in dem „Gesang der Verklärten" einen Orchesterapparat von ungeheuerer Ausdehnung ein. Aber große Zwecke setzen immer bedeutende Mittel voraus. Er benutzt alle die staunenerweckenden klanglichen Farbenmischungen, alle die überraschenden tonlichen Kombinationen als grandiose Hilfsmittel — wo die Möglichkeit und Ausdrucksfähigkeit des Gesangs aufzuhören scheint, denkt und dichtet, spricht und äußert sich der Tondichter in Instrumententönen. Die gesangliche und die instrumentale Sprache gehen Hand in Hand, sie tragen, ergänzen einander oder wirken, wie am Schlusse des Ganzen, behufs Erzielung von erhabenen Wirkungen zusammen. Reger ist in genanntem Werk unerschöpflich in den mannigfachsten Behandlungsweisen des instrumentalen Teils. Aber er mag die heterogensten Kombinationen der Tonfarben unternehmen, die kompliziertesten Teilungen der Faktoren innerhalb ein und derselben instrumentalen Gruppe vornehmen — immer untersteht Alles und Jedes der seinem Geiste, seinem Gemüte vorschwebenden künstlerischen Idee und dem alles beherrschenden Verlangen, eben sie allein und nichts Anderes zur Darstellung zu bringen. Es ist sein autonomer Wille, diese Idee zu unverfälschtem und klarstem Ausdrucke zu bringen, und hierzu bleibt kein Mittel unbenutzt, ist kein Ding bei ihm unmöglich. Daher begegnen wir beim Lesen der Partitur (deren Herstellung an sich allein gleichsam schon ein wahres Wunderwerk der Kunst des Notenstichs bedeutet!) unaufhörlich dieser drei und vierfachen Teilung der Saiteninstrumente und diesen peinlich genauen Vorschriften dynamischer Art, die sich auf das Kleinste und scheinbar Fernliegendste erstrecken.

Aus dem gleichen Gesichtspunkte ist Reger's Behandlungsweise der Singstimmen zu betrachten. Auch auf dem vokalen Gebiete stehen der Ausführung sowohl in rein technischer Beziehung als auch in Hinsicht auf Vortrag und Auffassung sehr große Schwierigkeiten entgegen. Nicht zum Letzten sprechen hier Intervalle, Modulationen und rhythmische Faktoren ein gewichtiges Wort mit. Aber auch hier beherrscht und diktiert der künstlerische Wille alles, was nur irgendwie für Wiedergabe und Darstellung der Idee von Nutzen und Bedeutung sein kann. Dies muß alles in Betracht gezogen werden. Groß sind die aufgewandten Mittel, noch größer die in dem genannten Werke an alle Ausführenden gemachten Anforderungen — aber alles das gibt schließlich Anstoß zur Erhöhung der Leistungsfähigkeit und zur Erweiterung aller künstlerischen Mittel überhaupt.




a) Konzerte vom 5. — 11. Februar.

**Leipzig.** 5. Febr. VIII. Philharm. Konzert des Winderstein-Orchester. (Leit.: Hr. H. Winderstein; Mitw.: Hr. J. Manén). — 6. Febr. Liederabend v. Frl. T. Erlenmeyer (Mitw.: Hr. Br. Hinze-Reinhold). — 8. Febr. XVI. Gewandhauskonzert (Leit.: Prof. A. Nikisch; Mitw.: Frau M. Järnefelt.) — 9. Febr. Liederabend d. Frau A. Ackté (Mitw.: Frl. P. Hegner). — 11. Febr. Liederabend v. Frau A. von Kraus-Osborne und Dr. F. von Kraus.

**Berlin.** 5. Febr. Konzert v. Hrn. W. Backhaus. — Konzert d. Berl. Kammermusik-Vereinigung. — Konzert d. Berl. Lehrerinnen-G.-V. (Mitw.: Frls. Kl. Erler u. A. Leydhecker

u. Hr. M. Salzwedel). — Konzert d. Stern'schen G.-V. (Leit.: Hr. O. Fried; Mitw.: Frls. E. Destinn u. H. Kittel u. Hr. P. Knüpfer). — 6. Febr. Liederabend v. Frl. P. Weinbaum. (Mitw.: Hr. A. Wittenberg). — Klavierabend v. Hrn. Fr. Lamond. — 7. Febr. Konzert v. Hrn. A. Wallnöfer. — Liederabend v. Prof. J. Messchaert. — 8. Febr. Liederaband v. Frl. H. Sauer. — Konzert v. E. von Dohnányi. — Liederabend v. Frl. Bl. Marchesi. — 9. Febr. Liederabend v. Hrn. R. Kothe. — 10. Febr. Konzert v. Frl. W. de Zarembska m. d. Philharmon. Orchester. (Leit.: Prof. X. Scharwenka). — Liederabend v. Hrn. A. Sistermans. — Konzert des Hrn. Br. Hinze-Reinhold u. Frl. C. Stubenrauch. (Mitw.: Frl. T. Erlenmeyer). — 11. Febr. Liederabend v. Frl. Bl. Marchesi.

**Bremen.** 6. Febr. III. Kammermusikabend. (Mozart-Abend.) — 7. Febr. Konzert d. Hrn. Prof. G. Schürmann (Solistenkonzert). — 8. Febr. Konzert des Lehrergesangverein. — 11. Febr. Geistl. Konzert in der Stephanikirche.

**Crefeld.** 10. Febr. IV. Abonnements-Konzert d. Konzertgesellschaft. (Leit.: Th. Müller-Reuter; Mitw.: Frl. E. Ohlhoff, Frau M. Hertzer-Deppe, Frl. A. Appell u. HH. A. Jungblut, M. Büttner, C. Meyer u. A. Eckel).

**Dresden.** **Hoftheater:** 9. Febr. V. Symphoniekonzert. (Mitw.: Hr. Fr. Kreissler.)

**Elberfeld.** 7. Febr. V. Künstler-Abend. (Mitw.: HH. E. von Possart u. M. Schillings.)

**Hannover.** **Kgl. Theater:** VI. Abonnements-Konzert. (Mitw.: Hr. E. d'Albert).

**Köln.** 6. Febr. VIII. Gürzenich-Konzert. Prog.: F. Woyrsch, „Totentanz" f. Soli, Chor u. Orch. (Mitw.: Frl. Cl. Wenger, Frau Hövelmann-Tornauer u. HH. L. Hess, C. Perron u. H. Weil).

**München.** 5. Febr. X. Kaim-Konzert. (Leit.: Hr. G. Schnéevoigt; Mitw.: Hr. E. Risler). — 6. Febr. Konzert d. Münchn. Chorschulvereins. (Leit.: Domkapellmeister E. Wöhrle: Mitw.: Frl. E. Blenk). — 7. Febr. Konzert v. Hrn. F. Hegedüs. — 11. Febr. Liederabend v. Frl. E. Lessmann. (Mitw.: Hr. M. Reger).

**Weimar.** **Hoftheater:** 9. Febr. III. Abonnements-Konzert. (Mitw.: Hr. R. Burmeister.)

**b) Opernaufführungen vom 5. — 11. Februar.**

**Leipzig.** **Neues Theater:** 6. Febr. Die verkaufte Braut. — 7. Febr. Die weisse Dame (Hr. Seibt a. G.). — 9. Febr. Die neugierigen Frauen (Leit.: Dir. A. Nikisch). — 11. Febr. Hoffmann's Erzählungen.

**Berlin.** **Hofoper:** 5. Febr. Götterdämmerung. — 6. Febr. Der lange Kerl. — 7. Febr. Carmen. — 8. Febr. Tannhäuser. — 9. Febr. Die weisse Dame. — 10. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. — 11. Febr. Robert der Teufel. — **Komische Oper:** 5. Febr. Der Corregidor. 6., 8., 10. u. 11. Febr. Hoffmann's Erzählungen. — 7. u. 11. nachm. Die Bohème. — 9. Febr. Don Pasquale. — **Theater des Westens:** 7. Febr. Die Zauberflöte. — 8. u. 9. Febr. Der Herr der Hann. — 11. Febr. Der Troubadour.

**Braunschweig.** **Hoftheater:** 6. Febr. Der Kaiserjäger. — 9. Febr. Cosi fan tutte. — 11. Febr. Lohengrin.

**Breslau.** **Stadttheater:** 5. Febr. Der Barbier von Sevilla. — 6. Febr. Barfüssele. — 8. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 9. Febr. Mignon (Frl. E. von der Osten a. G.). 10. Febr. Romeo und Julie (Frau S. Arnoldson a. G.).

**Budapest.** **Kgl. Opernhaus:** 6. Febr. Carmen. — 8. Febr. Tosca. — 10. Febr. Die Hochzeit des Figaro. — 11. Febr. Hunyadi László. — **Festungstheater:** 9. Febr. Der Barbier von Sevilla.

**Cassel.** **Kgl. Theater:** 6. Febr. Cavalleria rusticana (Frau Cahier a. G.); Der Bajazzo. — 8. Febr. Der Prophet (Frau Cahier a. G.). — 10. Febr. Bastien und Bastienne; *La finta giardiniera.* — 11. Febr. Der Trompeter von Säkkingen.

**Dessau.** **Hoftheater:** 7. Febr. Hiarne. — 10. Febr. Die Afrikanerin.

**Dresden.** **Hofoper:** 5. Febr. Carmen. — 6. Febr. Lohengrin. — 7. Febr. Der Bajazzo; Sylvia. — 8. Febr. Die Regimentstochter. — 11. Febr. Rienzi.

**Düsseldorf.** **Stadttheater:** 6. Febr. Hoffmann's Erzählungen. — 7. Febr. Titus. — 9. Febr. Die Zauberflöte. — 11. Febr. Carmen.

**Essen.** **Stadttheater:** 6. Febr. Das Glöckchen des Eremiten (Frl. A. Saccur a. G.). — 8. Febr. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana (Frl. A. Saccur a. G.). — 9. Febr. *La Traviata* (Frau Fr. Prevosti a. G.). — 11. Febr. Margarete (Frau Fr. Prevosti a. G.).

**Frankfurt a/M.** **Opernhaus:** 6. Febr. Die Afrikanerin. 7. Febr. Cosi fan tutte. — 8. Febr. Titus. — 10. Febr. Tannhäuser.

**Gotha.** **Hoftheater:** 5. Febr. Der Schauspieldirektor. — 8. Febr. Lucia von Lammermoor. — 11. Febr. Carmen (Frau Cahier a. G.).

**Halle a/S.** **Stadttheater:** 6. u. 9. Febr. Die Entführung aus dem Serail. — 8. Febr. Die Zauberflöte.

**Hamburg.** **Stadttheater:** 5. Febr. Dalibor. — 6. Febr. Siegfried. — 7. Febr. Lohengrin (Frau A. Ackté a. G.).

**Hannover.** **Kgl. Theater:** 6. Febr. Tannhäuser (Frau K. Fleischer-Edel a. G.). — 8. Febr. Die Hugenotten. — 11. Febr. Die Walküre (Frau K. Fleischer-Edel a. G.).

**Karlsruhe.** **Hoftheater:** 6. Febr. Der fliegende Holländer. — 9. Febr. Das Glöckchen des Eremiten. — 11. Febr. Tannhäuser (Hr. D. Matray a. G.). — In **Baden-Baden:** 7. Febr. Das Glöckchen des Eremiten.

**Köln a/Rh.** **Neues Stadttheater:** 7. Febr. Messalina. — 8. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. — 9. Febr. Aïda. — 10. Febr. Der Trompeter von Säkkingen. — 11. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Königsberg i/Pr.** **Stadttheater:** 6. Febr. Der fliegende Holländer. — 8. Febr. Die Entführung aus dem Serail. — 9. Febr. Carmen. — 11. Febr. Die Hochzeit des Figaro.

**München.** **Hoftheater:** 6. Febr. Titus. — 7. Febr. Tell. 9. Febr. Der Troubadour (Hr. Hansen a. G.). — 10. Febr. Feuersnot. — 11. Febr. Rigoletto (Hr. Hansen a. G).

**Posen.** **Stadttheater:** 7. Febr. Die Hochzeit des Figaro. — 10. Febr. Der Postillon von Lonjumeau.

**Rostock.** **Stadttheater:** 5. Febr. Der Schauspieldirektor; Die Hochzeit des Figaro. — 6. Febr. Die Walküre (Frl. O. Agloda a. G.). — 8. Febr. Das Glöckchen des Eremiten.

**Sondershausen.** **Fürstl. Theater:** 6. Febr. Fra Diavolo. — 9. Febr. Undine.

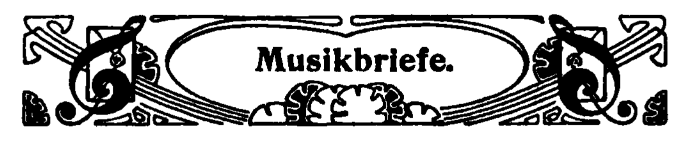
**Strassburg i/E.** **Stadttheater:** 8. Febr. Die Walküre. — 9. Febr. Die neugierigen Frauen. — 10. Febr. Der Trompeter von Säkkingen.

**Stuttgart.** **Hoftheater:** 6. Febr. Fidelio. — 7. Febr. Die Zauberflöte. — 9. Febr. Flauto solo. — 11. Febr. Die Walküre.

**Weimar.** **Hoftheater:** 6. Febr. Der fliegende Holländer. — 11. Febr. Das Rheingold.

**Wien.** **Hofoper:** 5. Febr. Die Hugenotten. — 6. Febr. Tannhäuser. — 7. Febr. Die Entführung aus dem Serail. — 8. Febr. Lohengrin. — 9. Febr. Die Zauberflöte. — 10. Febr. Die Bohème. — 11. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — **Jubiläums-Stadttheater:** 6. Febr. Die versunkene Glocke. 8. Febr. Der Trompeter von Säkkingen. — 9. Febr. Barfüssele.

**Zürich.** **Stadttheater:** 7. Febr. Werther (Hr. Fr. Naval a. G.). — 9. Febr. Margarete (Hr. Fr. Naval a. G.). — 10. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor.



## Musikbriefe.

**Berlin.**

Im dritten Orchester-Kammerkonzert von E. N. Reznicek (Beethovensaal — 26. Januar) gelangte eine Suite in Bdur für je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Kontrabass und vier Hörner von Richard Strauss erstmalig hier zu Gehör. Die Komposition ist ein Jugendwerk des Autors, das in seiner Einfachheit gar eigentümlich anmutet. Es ist viersätzig, in allen Sätzen übersichtlich geformt und klar und flüssig im Tonsatz. Sehr anziehend sind die Mittelsätze, eine Romanze und eine Gavotte, fesselnd in seiner Ausgestaltung der Schlusssatz, eine fünfstimmige, in einem effektvollen Orgelpunkt kulminierende Fuge. Weiterhin brachte das Programm einige Kompositionen des Konzertgebers, ein „Nachtstück" für Violoncello mit Begleitung von Harfe, vier Hörnern und Streichquartett, ein stimmungsvolles, in der Erfindung und Instrumentation hübsches Werk und drei „Lieder eines Vagabunden" (Martin Drescher), von denen das „Vaganten-Lust" betitelte stärker ansprach. Felix Weingartner's bekannte Fdur-Serenade für Streichorchester bildete den Beschluss des Abends. — Im Bechsteinsaal konzertierte an demselben Abend der Pianist Gottfried Galston. Werke von Bach (*Capriccio sopra la lontananza del suo fratello*, Orgel-

Präludium und Fuge in E- und Gmoll), Beethoven (Sonate Op. 106) und Brahms standen auf seinem Programm. Ich konnte nur die Bach'schen Werke hören, in deren Wiedergabe der junge, ernststrebende Künstler sich als ein technisch reifer Spieler mit gesunder Auffassung und warmem Empfinden dokumentierte. — Die Pianistin Frl. Ethel Newcomb, die am 27. Januar im Beethovensaal die Konzerte in Esdur von Beethoven und in Gmoll von Mendelssohn mit Orchesterbegleitung, dazwischen die Fmoll-Phantasie von Chopin spielte, besitzt eine behende, glatte Technik, liess aber in musikalischer Beziehung manchen Wunsch unbefriedigt. Es fehlt dem Vortrag etwas Temperament. — Im Saal Bechstein debütierte an demselben Abend Frl. Armida Napolitano, eine sehr temperamentvolle Geigerin mit energischem Bogenstrich und weitgediehener Technik, mit gutem Erfolge. — Das siebente Philharmonische Konzert unter Meister Nikisch's Leitung am 29. Januar war ausschliesslich Mozart gewidmet. Die form- und tonschöne Ouverture zur „Zauberflöte" leitete den Abend ein, die „Jupiter"-Symphonie bildete die Schlussnummer des Programms, dazwischen gelangten die grosse Arie der Vitellia aus „Titus", „*Ecco il punto*", die *Symphonie concertante* in Esdur für Violine und Viola mit Orchester und vier Lieder („Abendempfindung", „Der Sylphe des Friedens", „Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte", „Das Veilchen") zu Gehör. Dass die Wiedergabe durchweg ohne Tadel und Fehl war und das den Saal bis auf den letzten Platz füllende Publikum verschiedentlich zu stürmischen Beifallsäusserungen hinriss, bedarf wohl kaum besonders hervorgehoben zu werden. Die Gesänge fanden in Fr. L. Mysz-Gmeiner eine treffliche Interpretin, die Solostimmen in der *Symphonie concertante* spielten die HH. Konzertmeister Anton Witek und Fr. Klingler mit bestem Gelingen.

Im Beethovensaal gaben am 29. Januar der Violoncellist Jacques van Lier und die Pianistin Elisabeth Odenwaldt einen Beethoven-Abend mit den Klavier-Violoncellsonaten in D- und Adur, sowie den Esdur-Variationen für Pianoforte und Violoncell über ein Thema von Mozart im Programm. Durch ihr einheitlich empfundenes Zusammenspiel, durch ihre technisch klare und musikalisch fein abgewogene Wiedergabe der Werke bereiteten die Konzertgeber ihrem zahlreichen Hörerkreise einen hohen Genuss. — Nicht über ein bescheidenes Mittelmass erhoben sich die Darbietungen der Mezzosopranistin Anni Ritter, deren Liederabend im Bechsteinsaal ich am folgenden Abend besuchte. Es gebricht der Dame nicht an Stimme, aber an Gestaltungskraft und Wärme. — Im Oberlichtsaal der Philharmonie spielte gleichzeitig der Pianist Hr. Michael von Zadora Werke von Bach-Busoni (Cdur-Toccata No. 1), Alkan, Saint-Saëns und Liszt. Der junge Künstler hat hier bereits in der vorigen Saison mit Erfolg konzertiert; seine Technik ist glänzend, der Anschlag ungewöhnlich modulationsfähig, sein Ton in allen Stärkegraden schön und rund, der Vortrag geschmackund temperamentvoll. — Die HH. Hoffmann, Suk, Nedbal und Prof. Wihan brachten an ihrem jüngsten (fünften) Kammermusik-Abend (31. Jan.) die Streichquartette in Esmoll Op. 30 von Tschaikowsky und in Emoll Op. 59 No. 2 von Beethoven, dazwischen unter pianistischer Beihilfe von Frl. Véra Maurina ein mir bis dahin unbekanntes Klavierquintett in Fmoll Op. 39 des hier ansässigen Komponisten Hugo Kaun zur Aufführung. Es ist eine achtbare, gediegene Arbeit, gefällig in der Erfindung, flüssig im Satz, ohne irgendwie bedeutsame, die Begabung des Komponisten in einem ungewöhnlichen Lichte zeigenden Merkmale aufzuweisen. Als die inhaltlich gehaltvollsten und in der Erfindung selbstständigsten kennzeichneten sich die Aussensätze. Nicht ohne Reiz in der Melodik und klanglich ist das Intermezzo (2. Satz), am wenigsten glücklich geraten wohl der langsame dritte Satz, der reichlich sentimental anmutet. Gespielt wurde das Werk prächtig; beim Publikum fand es lebhafte Zustimmung. — Einen vorteilhaften Eindruck hat Frl. Anni Bremer mit ihrem Liederabend (Bechsteinsaal, 1. Febr.) hinterlassen. Ihr Mezzosopran klingt sympathisch an, ihre Tonbildung ist natürlich, die Aussprache klar, der Vortrag warm, geistig lebendig.

Adolf Schultze.

**Breslau,** Anfang Januar 1906.

Das wichtigste, ja man kann sagen das einzig wichtige, weitere Kreise interessierende Ereignis auf dem Felde der Oper in der abgelaufenen ersten Saisonhälfte war die hiesige Erstaufführung von Humperdinck's komischer Oper „Die Heirat wider Willen". Von ihrem einstweiligen halben Erfolge ist schon kurz gemeldet worden mit dem Zusatze, dass sowohl die schwachen Stellen des Werkes wie die nicht ganz zutreffende Besetzung der Hauptrollen einen entschiedenen Erfolg verhindert haben. Als Hauptfehler des in vieler Beziehung sehr achtbaren neuen Werkes des hier wie anderwärts hochgeschätzten „Hänsel und Gretel"-Komponisten ist der Mangel einer durchgebildeten musikalischen Lustspielsprache zu bezeichnen. Humperdinck pendelte in den Recitativen zwischen dem Wagner'schen Musikdrama und der Operette hin und her, durchsetzte die Gesangsmelodien zu viel mit harmoniefremden Tönen, was sie häufig unnatürlich, gekünstelt erscheinen lässt, und deckte sie oft durch zu reich ausgestattete polyphone Orchestermusik. Den besten Eindruck machten die Stücke einfacherer Struktur, wie das volkstümliche Lied des jungen Lebemannes Duval „O wie lustig ist's auf Erden", der Stiftsfräuleinchor „Ave Maria", ein altmodisch gehaltenes Schäferlied mit Spinett- und Oboebegleitung und ein reizendes Menuett. Sehr wirksam war auch eine Verwandlungsmusik, die mit einer komplizierten Fuge beginnt, in einem Festmarsche gipfelt und in sentimentale Empfindung ausläuft. Die Verwendung des gesprochenen Wortes in ganzen Szenen ist, weil sie die Handlung rasch vorwärts bringt, zu billigen; dagegen empfand man das häufige unmotivierte Sprechen mitten im Gesange, das zur Belebung des Ausdruckes unnötig ist, als störend, als willkürliches Verlassen und Wiederbetreten der Sphäre des Gesanges. Das Libretto hat sich Humperdinck mit viel Geschick und Humor selbst nach der Komödie des älteren Dumas „*Les demoiselles de Saint-Cyr*" zurechtgemacht, und auch die Wahl dieses Stoffes ist als eine glückliche zu bezeichnen. Wäre es ihm gelungen, durchweg einen leichteren, harmonisch einfacheren Ton anzuschlagen, so hätten wir von ihm die langersehnte komische Oper empfangen können. Die erste Aufführung der „Heirat wider Willen" litt unter teilweise überhetzten Zeitmassen und unter der Besetzung zweier Hauptrollen mit individuell dafür nicht geeigneten Kräften. Bei ganz zutreffender Besetzung könnte sich diese Oper vielleicht einige Zeit halten; der feste Repertoiresitz, den „Hänsel und Gretel" seit bald zwölf Jahren einnehmen, wird ihr wohl nicht beschieden sein. — Von unserer Oper ist sonst nur noch zu melden, dass die Direktion eine Unzahl von Gästen auftreten liess, von denen die meisten zur Aushilfe oder als Bewerber um Engagement berufen wurden, während nur dreien die Aufgabe der Attraktion gestellt war. Gelöst hat diese Aufgabe völlig nur die junge Dresdener Sängerin Eva von der Osten, zu deren Mignon, Rose Friquet und Regimentstochter das Publikum in Scharen strömte, wohingegen das mehrere Wochen dauernde Gastspiel des italienischen Baritonisten Amato, der über vollendete Gesangskunst und bedeutendes Spieltalent, aber leider nicht mehr über eine unversehrte schöne Stimme verfügt, den Theaterbesuch wenig steigerte, und das dreimalige Gastspiel der Hamburger Primadonna Frau Fleischer-Edel (Elsa, Senta, Margarete) als Spekulation auf das Interesse der Opernfreunde fehlschlug. Was diese Sängerin mit ihrem in der Höhe glänzenden Soprane rein musikalisch Gutes leistete, wurde durch die Abwesenheit echten, wahren Gefühls und inneren Erlebens der Rolle mehr als aufgewogen.

Im Konzertsaale machten wir einige lohnende Bekanntschaften mit fremden Künstlern und neuen Werken. Obenan ist davon die fünfte Symphonie Gustav Mahler's zu stellen, die der Komponist unter eigener Leitung in einem Abonnementkonzerte des „Orchestervereins" vorführte. Das fünfsätzige, sehr lange Werk zeigt zwar wenig Originalität in den übrigens leicht fasslichen und eindringlichen Themen, jedoch eine erstaunliche Kunst der Kombination, die nicht bloss dem geübten und grübelnden Verstande entsprungen, sondern auch ständig von musikalischer Stimmung begleitet ist. Man empfindet vieles darin als Willkürlichkeit, bleibt aber ununterbrochen gefesselt. Am stimmungsvollsten ist der erste Satz, ein Trauermarsch; nächstdem ein Adagietto für Streichinstrumente. Sehr interessant, vielfach reizend ist das Scherzo im Ländlerstile, ein sieghaftes Finale bildet der fünfte Satz in Rondoform, weniger eingänglich ist der stürmisch bewegte zweite Satz. Die neue Symphonie wurde begeistert aufgenommen. Weniger Erfolg erzielte das Chorwerk des englischen Komponisten Edward Elgar „Der Traum des Gerontius", das die „Singakademie" unter solistischer Mitwirkung von Luise Geller-Wolter (Alt), Ludwig Hess (Tenor), Rudolf Gmür (Bass) und Max Ansorge (Orgel) zum erstenmal aufführte. Das Werk ist auf einem sehr dilettantischen, handlungsarmen, phrasenreichen Texte aufgebaut,

musikalisch voll feiner, stimmungsvoller aber kleiner Züge, es entbehrt grosser Gedanken und des Aufsteigens zu einem Gipfel. Schon in der Hälfte muss man sich zur Aufmerksamkeit zwingen, und obwohl es nicht viel Zeit in Anspruch nimmt, wird es einem doch viel zu lang. Ein Gegenstück dazu bildeten die Orchestervariationen mit Doppelfuge über ein lustiges Thema von Georg Schumann, ein willkommener geistreicher Beitrag zum nicht eben grossen Vermögen des Humors in der Musik. Freundliche Bekanntschaften waren ferner das Streichquartett A moll Op. 64 von Glazounow, welches in einem Kammermusikabende des „Orchestervereins" gebracht wurde, und das Quintett für Streichquartett und Klarinette Op. 19 A dur, von Stephan Krehl, das der berühmte Meiningen'sche Klarinettist Musikdirektor Mühlfeld im Vereine mit unserem ständigen Orchestervereinsquartette, den Herren Konzertmeister Himmelstoss, Behr, Hermann und Melzer, hier einführte.

Neue Künstlerbekanntschaften waren uns der Münchener Baritonist Fritz Feinhals, der in Wolf's „Prometheus" und in Amfortas' Klage aus „Parsifal" seine schöne, warme Stimme hören liess, weiter der in derselben Kunststadt wohnende Geiger Felix Berber, welcher mit seinem feinen, ziemlich kleinen Tone das Brahms'sche und das Bach'sche A moll-Violinkonzert innig spielte, und Frau Florence Bassermann aus Frankfurt a. M., die Schumann's Klavierkonzert und „Carnaval", sowie die Klavierpartie in Tschaikowski's A moll-Trio sehr achtungswert ausführte. Die drei vorgenannten Künstler waren Gäste des „Orchestervereins". Zum ersten Male nach Breslau kam auch die Hochdramatische der Berliner Hofoper, Emmy Destinn. Sie gab einen Liederabend mit ausschliesslich Kienzl'schen Liedern, die der Komponist meisterhaft am Klaviere begleitete, und unter denen sich manches sehr Hübsche befand, und einen zweiten Abend mit gemischtem Programme, das auch Vorträge von David Popper, dem berühmten Meister des Violoncellos, enthielt. Alle drei Künstler wurden sehr gefeiert. In einem eigenen Klavierabende machte der verdienstvolle Leiter unseres „Orchestervereins" Dr. Georg Dohrn erneute Propaganda für Max Reger, dessen Variationen und Fuge über ein Thema von Bach, Op. 81, er neben Kompositionen von Beethoven, Chopin und Brahms in sein Programm einreihte. Er erregte mit dem Vortrage des Reger-schen Werkes bei den gereiften Hörern Staunen und Anerkennung ob der Ausführung und seines zuverlässigen Gedächtnisses, jedoch noch keine Neigung für den auf wenig gangbaren Wegen wandelnden Komponisten. Mehr Glück hatte der Darmstädter lyrische Tenor Dr. Paul Kuhn mit seinem propagandischen Streben für den Liederkomponisten Hugo Wolf, für den ja in der Musikwelt der Boden seit mehr als einem Dezennium bearbeitet worden ist. Er sang systematisch geordnet 24 Wolf'sche Lieder: Aus der Jugendzeit, aus dem spanischen und italienischen Liederbuche, solche auf Dichtungen von Mörike, Goethe und Eichendorff, sowie humoristische Lieder, und verstand es, deren Eigenart charaktergetreu auszuprägen. Mit einem Programme einheitlicher Richtung kam diesmal auch Frau Berthe Marx-Goldschmidt. Sie hatte es aus lauter Phantasien zusammengestellt von Bach, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann und Liszt. Kein übler Gedanke; seine Ausführung konnte sehr interessant werden, aber leider fehlte ihr zu diesen Phantasien die eigene, künstlerische Phantasie. Sie spielte etüdenhaft trocken. Als grosse Künstler von Geist und Empfindung erwiesen sich wieder die Pianisten Godowsky, Sliwinski und Borwick und der Geiger Burmester. Deren Ruf ist so verbreitet, dass zu seiner Mehrung kaum noch etwas zu sagen ist. Ebensowenig braucht an dieser Stelle über die Aufführung älterer, festgegründeter Werke und über musikalische Veranstaltungen von grösstenteils lokaler Bedeutung gesprochen zu werden. Robert Ludwig.

## Wien.

(Fortsetzung.)

In der zweiten Hälfte Januar stand unser Musikleben begreiflich fast ausschliesslich unter dem Zeichen Mozart's. Wie voriges Jahr dem 9. Mai, als den hundertsten Todestag Schiller's angehend, so reihten sich jetzt an den 27. Januar, als den 150. Geburtstag Mozart's, zahllose künstlerische Veranstaltungen. Die Schillerfeier zog nun allerdings viel weitere Kreise, dafür konnte in ihr aber das musikalische Element erst in zweiter Linie vertreten sein. Gerade umgekehrt bei der jetzigen Mozartfeier, die aber freilich im Grunde nur eine Wiederholung jener von 1891, wo es galt, der hundertsten Wiederkehr seines Todestages (5. Dezember 1791) pietätvoll zu gedenken. Und da kann nicht geleugnet werden, dass unsere Wiener Mozartfeier von 1891 seitens zweier unserer bedeutendsten musikalischen Institute, der Hofoper und der „Gesellschaft der Musikfreunde", weit grossartiger ausfiel, als die jetzige.

Im Dezember 1891 hatte die Hofoper — Direktor war damals Wilhelm Jahn — sämtliche sieben klassischen Opern Mozart's von „Idomeneo" bis zum „Titus" und der „Zauberflöte" in zyklischer Folge an uns vorüberziehen lassen, dann gab es noch einen achten Abend, zwei reizende Bühnenwerke aus des Meisters Knaben- bezüglich Jünglingszeit: „Bastien und Bastienne" (1768) und „Die Gärtnerin" (eigentlich italienisch: *„La finta giardiniera"* 1775) vorführend.

Für die jetzige Mozartfeier begnügte sich die Hofoper mit drei Neu-Inszenierungen, nämlich von „Cosi fan tutte", „Don Juan" und der „Entführung aus dem Serail", von denen die letztere erst in der laufenden Woche daran kommen soll (ich schreibe diese Zeilen am 29. Januar) und die wichtigste, „Don Juan", nunmehr für eine deutsche Vorstellung ohne zwingenden Grund „Don Giovanni" betitelt, dekorativ geradezu missglückte und auch sonst durchaus nicht einwandfrei verlief: ich werde in einer späteren Brieffortsetzung noch darauf zu sprechen kommen.

Was aber die „Gesellschaft der Musikfreunde", in ganz Österreich unser wichtigstes Chor-Institut, betrifft, so schien sie diesmal im Gegensatz zu ihren 1891 veranstalteten zwei glänzenden Festkonzerten auf Mozart völlig vergessen zu haben. Denn die bescheidene Mozartfeier des Konservatoriums (allerdings ein Töchter-Institut der „Gesellschaft", aber doch nicht diese selbst!) konnte in diesem Falle doch nicht als vollgültig erscheinen, um so weniger, als zwar die Chor- und Orchestervorträge recht befriedigend waren, dagegen die solistischen Schülerleistungen desto mehr zu wünschen liessen.

Nun für die geringere Beteiligung der Hofoper und die auffallende völlige Nicht-Beteiligung der „Gesellschaft der Musikfreunde" an unseren jetzigen Mozartfesten wurden wir reichlich entschädigt durch zwei andere musikalische Kunstinstitute, die wir 1891 noch gar nicht besassen: unser Kaiser-Jubiläums-Stadttheater in der Währingerstrasse, das als Volksoper immer mehr aufblüht und mit seiner jetzigen Jubelvorstellung des „Figaro" genau am Kalendertage (27. Januar) manche Hofbühne beschämen konnte, dann unseren „Konzertverein", der unter der zielbewussten Leitung des unermüdlichen Ferdinand Löwe einer der wichtigsten Faktoren im Wiener Musikleben geworden ist und nunmehr durch zwei im grossen Musikvereinssaale unter Mitwirkung auserlesener Solokräfte veranstaltete Festkonzerte (15. und 17. Januar) und einen dazwischen (16. Januar) im kleinen Saal desselben Vereinshauses gegebenen Kammermusikabend dem bedeutungsvollen Gedenktag aufs würdigste Rechnung trug. Von den soeben erwähnten drei Festabenden des „Konzertvereins" hat uns der erste allerdings nur in den reinen Orchesternummern („Titus"-Ouverture und „Jupiter"-Symphonie) völlig befriedigt. Die Ausführung der Solonummern enttäuschte ein bisschen, dafür kann aber der „Konzertverein" nichts und noch weniger sein wackerer Dirigent, es war dies einzig und allein die Schuld der zu der Mitwirkung geladenen berühmten Gäste, durch welche man ja das Fest besonders zu verherrlichen und der edlen künstlerischen Sache am meisten zu dienen gedachte.

Um es nun ganz aufrichtig herauszusagen: weder Meister Busoni am Flügel als Solo-Interpret des herrlichen D moll-Konzertes, noch die gefeierte Liedersängerin Tilli Koenen im Vortrage der A dur-Arie des Sextus aus *„La clemenza di Tito"* vermochte diesmal den Erwartungen der echten Mozart-Verehrer und Kenner gerecht zu werden. Frl. Koenen mag indisponiert gewesen sein, dies würde vielleicht erklären, warum sie sich mit ihrer vollen, pastosen Stimme und ihrer temperamentvollen Art doch so wenig in den eigentlichen klassischen Stil dieser Musik hineinfand.

Aber was mag Busoni, diesen gewaltigen Tastenhelden, der uns oft als Liszt-, Chopin- und selbst Beethoven-Interpret (z. B. der Waldsteinsonate) die grössten Klaviereindrücke bereitet, veranlasst haben, das D moll-Konzert Mozart's so willkürlich-obenhin, mit so hartem Anschlag, hier und da völlig unrhythmisch zu behandeln und noch obendrein durch zwei eigene, direkt unmozartische Kadenzen zu entstellen?! Wie man wirklich stilvolle Kadenzen zu Mozart'schen Konzerten zu schreiben habe, hat der ehrwürdige Leipziger Veteran, Prof. Carl Reinecke gezeigt. Und bezüglich des D moll-Konzertes auch Anton Rubinstein, dessen Vortrag dieses

Meisterwerkes mir auch sonst unvergesslich geblieben und dafür sowohl — und vielleicht noch mehr bei dem kleinen, aber hochpoetischen Amoll-Rondo Mozart's — als ein Muster gelten konnte. Rubinstein hatte eben damals in den genannten Mozartvorträgen den selbstherrlichen, titanischen Bravourvirtuosen, der er doch in erster Linie war (und noch mehr als Busoni), mit edelster Pietät völlig zu Hause gelassen; er gab sich nur als feinst nachfühlender Interpret voll Wärme und Poesie: bei Busoni war es neulich gerade umgekehrt, seinem Mozart-Spiel haftete etwas Unfrohes, Kühles, Blasiertes an: ich fühle mich verpflichtet, dies offen herauszusagen, gerade weil ich den Künstler sonst so ausserordentlich hoch schätze, und trotz des lebhaften Beifalls, den ihm das Publikum auch diesmal spendete. Um nicht ungerecht zu erscheinen, will ich zugeben, dass der illustre Gast diesen Beifall rein technisch genommen — aber eben nur nach dieser Seite hin und da auch eigentlich nur im Finale — wirklich verdiente.

Wie man mit Mozart heute noch, indem man ihn einfach-schlicht, aber tief beseelt, aus dem innersten Wesen seiner unvergleichlichen Natur heraus wiedergibt, am meisten wirken kann, das bezeugten sämtliche Instrumentalnummern des Kammermusikabends des „Konzertvereins" am 16. Januar. Zuerst das herrliche Cdur-Streichquartett, wegen seiner berühmten Einleitung mit den kühnen Querständen zuweilen auch „Dissonanzen-Quartett" genannt, von dem zum erstenmal in Wien erschienenen Berliner Halir-Quartett klassisch kongenial ausgeführt. Desgleichen das leidenschaftlich erregte Gmoll-Klavierquartett, wobei Ferdinand Löwe (ein mindestens ebenso berufener Klavier- als Orchester-Interpret) vor dem Flügel sass und wieder drei Herren vom Halirquartett begleiteten. Nämlich der treffliche Primarius Carl Halir selbst (bekanntlich auch Joachim's ausgezeichneter Sekundarius in dessen weltberühmter Quartettvereinigung), dann die Herren Adolf Müller (Viola) und Hugo Dechert (Violoncell). Endlich die vier wirksamsten Sätze aus der eigentlich ihrer sieben enthaltenden reizenden Serenade für Blasinstrumente in Bdur (Köchel 361), durchweg ganz befriedigend von 13 Bläsern des „Konzertvereins"-Orchesters gespielt.

Das vokale Element war an diesem Abend nicht minder anziehend durch Liedervorträge des Frl. Helene Staegemann vertreten, der trefflichen Leipziger Konzertsängerin, deren distinguirte, graziöse Art ja bei Ihnen, in der Künstlerin Heimat, mindestens eben so bekannt und geschätzt, als in Wien, wo man sie aber immer als Gast sympathisch begrüsst. Auch die Wahl war eine glückliche: lauter selten gehörte lyrische Stücke des grossen Meisters und in ihrem meist mehr neckischen Charakter dem Naturell der Sängerin sehr gut anpassend: zwei deutsche Lieder „Die Verschweigung" und „Warnung", dann „*Un moto di gioja*" (komponiert für die Susanne im „Figaro" an Stelle der Gartenarie), endlich eine französische Ariette (oder Chanson?) „*Dans un bois*" (Köchel 308, wahrscheinlich 1778 für eine Dame in Mannheim komponiert). — —

Der dritte Festabend des „Konzertvereins" und die Mozartfeier der „Philharmoniker", Sonntag den 28. Januar Mittags unter Kapellmeister Schalk's Leitung zum Besten ihres Krankenvereins „Nicolai" veranstaltet, schienen sich im Programm genau zu decken, indem sie beide nur folgende zwei Kompositionen in Aussicht stellten: Gmoll-Symphonie und „Requiem". Prüfte man aber die Konzertzettel näher, so bemerkte man sofort (die Mehrheit des Publikums, Köchel's Katalog nicht kennend, erfuhr es aber erst im Saale!), dass zwar da wie dort dasselbe kirchliche Meisterwerk, Mozart's unsterblicher Schwanengesang zu hören war, nicht aber dieselbe Symphonie. Die berühmte Gmoll-Symphonie aus dem Jahre 1788 (Köchel 550) brachte nämlich der „Konzertverein", von den „Philharmonikern" aber wurde eine kleinere Symphonie derselben Tonart aus Mozart's Jugendzeit (von ihm 1773, also mit 17 Jahren, in Salzburg komponiert: Köchel 183) aufgeführt. Ein dem jungen Meister zu höchster Ehre gereichendes Werk voll edlen, künstlerischen Ernstes, im ersten Satze von einem so stolzen Pathos getragen, dass man auf Gluck als den Autor raten könnte. Aber freilich, dem grossen Publikum gegenüber hatte sich der „Konzertverein" mit der anderen, allbekannten und allbeliebten (richtiger: geliebten!) Gmoll-Symphonie doch die weitaus dankbarere Aufgabe erwählt und damit von vornherein — trotz des überlegenen Spieles der Philharmoniker — den weit grösseren Beifall gesichert. Anders stand es mit der Aufführung und Wirkung des „Requiem". Da waren doch die Philharmoniker nicht nur orchestral, sondern auch durch die ihnen zugesellten imposanten Chorkräfte („Singverein" der Gesellschaft der Musikfreunde und „Wiener Männergesangverein") dem anderen Ensemble (choristisch durch die „Singakademie" und den „Schubertbund" gebildet) an Glanz und Kraft bedeutend überlegen. Die Interpretation vom Dirigentenpulte aus — dort F. Löwe, hier F. Schalk — konnte man beiderseits mustergültig nennen. Daher auch jedesmal ein tiefer, künstlerischer Eindruck. Was das Soloquartett betrifft, so eignet sich der zierliche, aber etwas schmächtige Sopran des Frl. Staegemann für derlei hochkirchliche Aufgaben weniger, daher die Sängerin der Philharmoniker, Frau Lucie Weidt vom Wiener Hofoperntheater, stimmlich mehr wirkte. Wie grossartig dereinst die so tragisch aus dem Leben geschiedene Stimmriesin und echte Vortragskünstlerin Marie Wilt den Sopranpart in Mozart's „Requiem" gesungen: davon bekam man allerdings auch durch Frau Weidt neulich kaum eine Ahnung.

Die Vertreterinnen der Altpartien — im „Konzertverein" Frl. Tilli Koenen, bei den Philharmonikern Frau Theo Drill-Orridge aus Frankfurt a/M., standen auf ungefähr gleicher künstlerischer Höhe und imponierten auch beide durch ihre schönen Mittel. Von den konkurrierenden Tenoren erschien unser Hofopernsänger Slezak (Konzertverein) dem anderen, Hrn. Felix Senius aus St. Petersburg, stimmlich überlegen, während künstlerisch der Eindruck gerade der entgegengesetzte war. Leider war Hr. Senius, der sich bereits bei der Erstaufführung von Elgar's „Traum des Gerontius" in Wien als wahrhaft berufener Oratoriensänger so vorteilhaft eingeführt, diesmal offenbar indisponiert. Von den beiden Bässen endlich wäre wohl jenem der Philharmoniker, unserem stimmgewaltigen Richard Mayr von der Hofoper, gegenüber dem italienischen Gaste des „Konzertvereins", Sgr. Ettore Gandolfi (obwohl auch eine sehr tüchtige Kraft), nach jeder Richtung der Vorzug zu geben.

Übrigens war die Aufführung des „Requiems" in beiden Konzerten auch solistisch des grossen Gedenktages durchaus würdig und bisher die Krone der Wiener Mozartfeier; sie hatte auch schon von vornherein da wie dort die grösste Anziehungskraft geübt. Bei beiden Festkonzerten wurde nämlich gegen Zahlung auch der Besuch der Generalprobe dem Publikum verstattet. Und sowohl diese als auch dann das betreffende Festkonzert selbst waren jedesmal bis auf das letzte Plätzchen ausverkauft. (Fortsetzung folgt.)




**Leipzig.** Ernst von Dohnányi, der seit kurzem als Lehrer des Klavierspiels an der kgl. Hochschule für Musik zu Berlin wirkende verheissungsvolle junge ungarische Tondichter und Pianist, dessen Bildnis und Biographie das „Musik. Wochenbl." zu Beginn des laufenden Jahrganges brachte, war der Solist des fünfzehnten Gewandhauskonzerts (1. Februar). Für die überwiegende Mehrzahl der Hörer wohl eine ganz neue Erscheinung, errang sich Hr. Dohnányi gleich mit seinem ersten Vortrage, dem A moll-Konzert von Schumann, ungeteilte Hochachtung und einhellige Zustimmung, und das mit Fug und Recht, denn der junge Künstler entwickelte nicht nur eine tadellos zuverlässige, durchsichtig klare Technik und einen ebenso tonschönen als nuancenreichen Anschlag, sondern fesselte den Musiker insbesondere durch seine durch keinerlei Übertreibungen oder Willkürlichkeiten getrübte, wirklich poesievolle, stimmungsatte Auslegung des Schumann'schen Werkes, das übrigens vom Orchester sehr schmiegsam und dezent begleitet wurde. Noch stärker traten die guten pianistischen Qualitäten und der scharfe musikalische Verstand des Gastes bei der später folgenden Wiedergabe der anspruchsvollen, geistreichen, den Hörer aber schliesslich doch innerlich kalt lassenden Brahms'schen Variationen nebst Fuge über ein Thema von Händel leuchtend hervor. Dem Orchester waren im ersten, leider viel zu lang geratenen Konzertteile an selbständigen Aufgaben noch zugewiesen Schumann's „Genoveva"-Ouverture, deren Stimmungsgehalt schön zur Geltung gebracht wurde, obwohl in den Bläsern nicht alles glückte, und das fünfsätzige Gmoll-Konzert (No. 6) für Streichorchester, bei dem sowohl das Tutti als das durch die HH. Konzertmeister Wollgandt, Hamann und Prof. Klengel repräsentierte Concertino Ehre einlegten. Von der, den zweiten Konzertteil füllenden Cmoll-Symphonie hörte ich mir nur noch den in ergreifender Grösse hingestellten ersten und den

wohl um ein Geringes zu unruhig genommenen zweiten Satz an. — Am 29. Januar gab der junge deutschamerikanische Geiger Hr. Karl Klein, ein ehemaliger Zögling des hiesigen Konservatoriums und zuletzt Schüler von Ysaye, im gut besetzten Kaufhaussaale ein eigenes, hinsichtlich des äusseren Erfolges sehr zufriedenstellendes Konzert mit dem Winderstein-Orchester. Die bereits zu einer gewissen Brillanz gediehene, nur noch nicht immer ganz abgeklärte Finger- und Bogentechnik des jungen Konzertgebers zeugt von dessen natürlichem Talent und fleissigem Studium. Auch Temperament scheint vorhanden. Dagegen bedarf die Tongebung namentlich im Forte noch der Veredlung und die Auffassung zumal deutscher Musik noch der Verinnerlichung. Daher geriet Hrn. Klein die an zweiter Stelle gespielte, seichtere und mehr auf das bloss Virtuose zugespitzte Lalosche *Symphonie espagnole* entschieden besser, als das zuvor vorgetragene, geistig nur teilweise zu seinem Recht gekommene Konzert von Brahms. Die Windersteiner ergänzten das Programm mit Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Ouverture und Mozart's „Kleiner Nachtmusik" für Streichorchester.

Bei orchestralen Vorträgen im Saale des Zoologischen Gartens weiss man eigentlich nie so recht, wie viel von etwa dabei zutage tretenden klanglichen Unebenheiten der schlechten Akustik des Saales und wie viel etwa den Ausführenden direkt in die Schuhe zu schieben ist. Liszt's symphonische Dichtung „Tasso", die das 8. philharmonische Konzert (5. Februar) des Winderstein-Orchesters einleitete, liess an Abrundung des orchestralen Ensembleklanges jedenfalls manches zu wünschen übrig; nehmen wir also — um niemand unrecht zu tun — an, der Saal sei daran schuld gewesen; dagegen müssen die ungelenk-eckige Temponuancierungen schliesslich doch dem Dirigenten, Hrn. Winderstein, aufs Kerbholz geschrieben werden. Besser kamen weiterhin Nocturno und Scherzo aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Musik (mit Rücksicht auf Mendelssohn's Geburtstag — den 3. Februar — dem Programm einverleibt) zu ihrem Rechte; namentlich das Scherzo wurde recht flott und exakt gegeben. Den Beschluss bildete Berlioz' Ouverture zu „Benvenuto Cellini". Der Solist dieses Abends, der hier noch nicht gehörte portugiesische Geiger Joan Manén, musste sich seinen Erfolg erst regelrecht erstreiten; das Publikum beobachtete seinen Darbietungen gegenüber zu Anfang eine gewisse Reserve. Vielleicht hatte man gerade von dem Südländer erwartet, dass er die an erster Stelle vorgetragene *Symphonie espagnole* von Lalo — die wir jetzt in kurzen Abständen zum drittenmal (Elman — Karl Klein — Joan Manén), also entschieden zu oft, zu hören bekamen — weit heissblütiger anfassen werde, als es in der Tat geschah. Auch kleine Intonationstrübungen in den Passagen, die aber in Wirklichkeit dem anfangs etwas launischen Instrument zur Last fielen, mögen manchen gestört haben. Von vornherein aber bestach der Geiger durch eine ungewöhnliche blühende Schönheit des Tones, die er seinem kostbaren Instrument in der Kantilene zu entlocken wusste. Von seiner stärksten Seite aber zeigte sich Herr Manén erst in dem musikalisch ganz wertlosen, lediglich auf allerlei zwar nicht neue, aber schliesslich immer wieder Effekt machende Virtuosenkunststückchen à la Paganini zugeschnittenen Opus von J. Palloffen (Introduktion, Adagio und Variationen), bei dessen Wiedergabe der Geiger eine phänomenale Herrschaft über sein Instrument bekundete und sich zumal als Spezialist im sicheren Flageolettspiel (auch in Doppelgriffen) auswies. Für den ihm hiernach gewordenen stürmischen Beifall dankte der Künstler durch Zugabe des Esdur-Notturnos von Chopin (Op. 9 No. 2), das er mit berückender Tonsüssigkeit aber nicht einwandfreiem Vortrage darbot. C. K.

**Leipzig.** Um Mozart's 150. Geburtstag zu begehen, hatten sich die Ortsgruppen Leipzig der internat. Mozart-Gemeinde und der internat. Musikgesellschaft zu einem Kammermusikabende vereinigt. Zu annehmbarer, wenn auch nicht in jedem Punkte einwandfreier Aufführung gelangten durch die HH. Kolb, Denk, v. Berlepsch, Thümer, Kludt, Wolschke, Frehse, Stolze und Raillard des Meisters Gmoll-Streichquartett, eine (zweisätzige) Gdur-Klavier-Violinsonate und der hübsche musikalische Scherz „Die Dorfmusikanten", eine Bauernsymphonie für Streichinstrumente und zwei Hörner. Hr. Prof. Dr. Arthur Prüfer hielt einen Vortrag über Mozart's Opern und die Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung der „Zauberflöte", kam aber von seinem Hauptzweck insofern etwas ab, als er zu lange bei Fragen des Stils, bei Wagner's künstlerischem Urteil über Mozart und bei den Münchener Mozart-Spielen verweilte. Durch Frl. Anna Hartung und Hrn. Arth. Voigt kam noch je ein Duett aus „Zauberflöte" und aus „Figaro" zu Gehör, die gleich mehreren Liederspenden der vorgenannten trefflichen Sängerin durch lebhaftesten Beifall ausgezeichnet wurden.

Am 31. Januar gab Frl. Elisabeth Houben einen Liederabend und bewies nur, dass sie sich vorläufig noch im Stadium purer Anfängerschaft befand und mit grossen technischen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, die in der unvollkommenen stimmlichen Ausbildung lagen. Die Dame hat einen, besonders in der Mittellage sehr klangvollen und tragfähigen Mezzosopran, dessen hohe Töne aber noch völlig forciert klingen, dessen Tiefe unzureichend ist. Infolge hiervon vermochte Frl. Houben auch nicht eigentlich zu rechtem Vortrag gelangen, obgleich sie anfangs das und jenes recht hübsch auszugestalten verstand. Auf dem Programm standen Lieder von Schubert, Beethoven, P. Cornelius und je eine Arie von Mozart und H. Goetz. Ich halte es für einen Mangel an gutem Geschmack, immer wieder an Liederabenden zu Opernbruchstücken zu greifen. Nennenswerten Erfolg vermochte sich die Kunstnovize nicht zu ersingen.

Ein Geiger aus Hans Sitt's Schule, Herr Hermann Solomonoff, trat am 26. Januar wieder einmal vor unser Publikum. Der Herr Konzertgeber hat meines Erachtens eine Zukunft. Vor allem ist zunächst seine trefflich ausgebildete, durchaus sichere Technik in Betracht zu nehmen. Sie ist seit mehreren Jahren ausserordentlich vervollkommnet und lässt den Künstler so gut wie alles ohne Bedenken überwinden. Auch der schlackenlos reinen Intonation muss uneingeschränktes Lob gezollt werden. Das Flageolettspiel z. B. ist bei Solomonoff tadellos und wird den Hörer niemals in Unruhe versetzen, was sonst sehr häufig der Fall zu sein pflegt. Hr. Solomonoff ist auch Temperamentsmensch. Infolgedessen sollte er sich auch mehr bezähmen und dem Rubato aus dem Wege gehen. Es war Herrn Prof. Sitt's Leitung allein zuzuschreiben, dass das Windersteinorchester akkurat begleitete und keine Entgleisung vorkam, so eigenmächtig verfuhr der Solist im Vortrag der Passagen etc. Hr. Solomonoff erntete für die Wiedergabe der Konzerte in A moll und D dur von Sitt und Tschaikowsky allgemeinen und sehr starken Beifall und musste sich nach der Vorführung der Variationen von Wieniawski (Op. 15) zu Zugaben verstehen. Gleichfalls lebhaft begrüsst wurde Frl. Elena Gerhardt. Die beliebte Sängerin zeigte sich in bester stimmlicher Disposition und sang neben einer Reihe Brahms'scher Lieder noch mehrere Sachen von Wagner, Liszt, Wolf und Zöllner. Sie bewies hierdurch wieder, dass ihre eigentliche Begabung auf dem Gebiete des intimen, enger begrenzten Genres liegt, leistete aber gerade da an dem in Rede stehenden Abende ganz Vortreffliches.

Das Böhmische Streichquartett bereitete uns am 28. Januar eine Mozartfeier edelster Art. Es kamen (im 5. Konzert) des Meisters C dur-Streichquintett, A-Klarinettenquintett und G moll-Klavierquartett zu einer, über alles Lob erhabenen, Herz und Gemüt tief ergreifenden Weise zu Gehör. Die HH. Hoffmann, Suk, Nedbal, Prof. Wihan, Fritz von Bose (Klavier), Prof. Suchy (II. Viola) und Prof. Schubert (Klarinette) leisteten ihr Bestes und brachten den Manen Mozart's wahrhaft würdige Gaben dar. Es vereinigte sich an besagtem Abende in der Tat alles zu einem schönem und harmonischen künstlerischen Ganzen. Zusammenspiel, Rhythmik, geistige Belebung, Tonfülle und reiche dynamische Abwechslung bildeten eine gewaltige Summe, die für den Hörer zugleich vollkommen ungetrübten, reinsten Genuss bedeutete. Die Krone des Abends war der wundervolle Vortrag des A dur-Quintetts, das insbesondere dem Klarinettisten Gelegenheit gab, seine unübertreffliche Kunst und edle, durchaus gesangmässige Tonbildung zu zeigen. Sämtliche Künstler hatten den grössten Erfolg; für mich selbst war das in Rede stehende Konzert die würdigste aller Mozart-Feiern, denen ich hier beiwohnte.

Herr Professor Emil Sauer gab am 3. d. M. einen Klavierabend, dessen Programm unschwer schon im voraus eine gewisse virtuose Tendenz bekundete. Der Künstler ist ohne Zweifel in seiner Art bedeutend, und was er unternimmt, trägt den Stempel eigenen Charakters. Wie bereits früher, überwiegt das rein Technische in seinen Vorträgen bei weitem, und daher kann es kaum wundernehmen, wenn unter seinen geläufigen Fingern, die Triller, Oktaven- und Tonleiterpassagen nur so hinzaubern, das tondichterische Moment in einzelnen

Werken (wie z. B. Schumann's „Traumeswirren", Chopin's B moll-Sonate, Brahms' Es moll-Scherzo Op. 4 und Liszt's „Don Juan"-Phantasie) entschieden zu kurz kam. Herrn Sauer's Ton ist im getragenen Spiel ohne besonderes Volumen, entbehrt der Sanglichkeit und lässt kalt. Vielleicht freilich kann wenigstens etwas hiervon mit an dem benutzten Flügel von Grotrian Steinweg Nachfolger liegen. Ausserordentlich fein spielte der Konzertgeber ein Andantino mit Variationen (in H moll) von Schubert-Tausig und Mendelssohn-Liszt's „Auf Flügeln des Gesanges". Eigene Kompositionen wie die 1. (D dur)-Sonate und die zwei Konzertetüden „Meeresleuchten" und „Espenlaub" gaben dem ausgezeichneten Künstler vollauf Gelegenheit, alle technischen Vorzüge ins beste Licht zu stellen. In der gen. Klaviersonate stelle ich die letzten drei Sätze am höchsten; unter ihnen wieder ist das Scherzo (*Molto vivace*) ein sehr anziehendes, höchst capriciöses Stück, und das aus Thema mit Variationen bestehende Finale ist, vom rein technischen Standpunkte aus beurteilt, eine Folge von Studien allerersten Ranges. Wie schon oben gesagt, der Klavierabend bot nach der einen Seite hin sicherlich sehr Interessantes, wenn man auch nach der anderen, nämlich der spezifisch musikalischen, geringere Befriedigung finden mochte. Das sehr zahlreich erschienene Publikum zeichnete den berühmten Pianisten in denklichster Weise aus.

Eugen Segnitz.

**Leipzig.** Aus verschiedenen Grossstädten kommt die Kunde von Lautenspiel zum Gesang. Und immer sind es neue Namen, die verkündet werden. Auch eine neue Erscheinung auf diesem Spezialgebiet war für Leipzig Frau Bokken Lasson, die einstige Überbrettlsängerin. In ihrem Liederabend am 24. Januar sang sie 14 Volkslieder zur Laute, ohne damit die Anforderungen an eine Volksliedersängerin völlig zu erfüllen. Stimmlich bei weitem mehr, als im Vortrag. Nun ihre Absicht ist es auch gar nicht, die Lieder nur zu singen. Sie will diese mimisch mit interpretieren. Wie sie das tut, ist ein Mittelding zwischen der humorvollen Weise Sven Scholander's und der ernsten, begeisterten Art von Robert Kothe. Dass sie vor dem Singen ausländischer Volkslieder den Text ins Deutsche übersetzt, ist neu und gut und bestrickend. Aus dem reichen Schatz der deutschen Volkslieder sang sie drei ernste „Wenn die Rosen blühen", „Die Nachbarin Schlangenkönigin" und „Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuss gehen". Von den ausländischen gefielen am besten das französische „*Les housards de la garde*" und die schwedischen Tanzlieder „*Å jänta å ja*'" und „*Tänker du att jag färlorodder är*". Frau Bokken Lasson erntete reichen Beifall.

In seinem zweiten Liederabend am 4. Februar erzählte Herr Dr. Ludwig Wüllner das duftige, poetische Märchen „Wundersame Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter aus der Provence" von Ludwig Tieck und sang zugleich zwischen drinnen die 15 von Johannes Brahms komponierten Romanzen. Für die Naivetät des Märchens fehlt Herrn Dr. Wüllner das Naive des Empfindens. Seine Begabung weist ihn auf das Pathetische hin. Trotzdem gelang es ihm, den leichten, fliessenden Erzählerton zu finden, mit dem er, dramatische Akzente vermeidend, in zutreffender Weise den Inhalt gruppierte und charakterisierte. Nicht so glücklich war Herr Wüllner als Sänger. Die stimmungsvollen, wenn auch melodisch nicht immer hervorragenden Magelone-Lieder von Brahms verlangen weniger eine geistvolle Interpretation, als eine gefühlvolle Manifestation einer von süssem Wohllaut getragenen Stimme. Sein Streben, schön zu singen, scheiterte nicht allein an der geringen Schönheit seiner Stimme, sondern auch an seiner schlechten stimmlichen Disposition. Dazu sang er die meisten Lieder in Basslage, was ausserdem auch dazu beitrug, selbst eine Wirkung der leidenschaftlichen Gesänge zu verhindern. Eine Ausnahme davon machte nur der Schluss der sechsten Romanze. Immerhin muss dem Künstler gedankt werden, dass er das liebliche Märchen mit dem von eigenartiger Poesie durchwehten Romanzenzyklus von Brahms zum Vortrag brachte.

Paul Merkel.

**Hannover,** Anfang Januar. Der letzte Monat vor dem Feste brachte zwei bedeutsame Ereignisse in unserem Musikleben, nämlich eine Aufführung der Liszt'schen „Legende von der heiligen Elisabeth" und eine solche von Schumann's „Manfred". Das herrliche Liszt'sche Werk wurde von der „Musikakademie" (Dirigent: J. Frischen) unter Assistenz des Kgl. Orchesters und einiger Solisten unserer Oper in berückend schöner Aufführung herausgebracht; besonders die Chor- und Orchesterleistungen standen auf einer künstlerischen Höhe, die nicht leicht in irgend einer Stadt unseres Vaterlandes überboten werden dürften. Den „Manfred" hatte sich die „Singakademie" (Dirig.: H. Brune) in ihrem mit Dr. L. Wüllner gemeinsam veranstalteten Konzerte als Aufgabe gestellt und diese Aufgabe in höchst gelungener Weise gelöst. Dem „Manfred" vorauf ging Brahms' „Schicksalslied"; ein aus hiesigen Militärkapellen kombiniertes Orchester machte seine Sache recht brav. Dr. Wüllner als Rezitator der Titelpartie war natürlich der Mittelpunkt des Interesses. Die beiden Abonnementskonzerte der Kgl. Kapelle (Dirig. Kotzky) enthielten als Novität die leider viel zu wenig aufgeführte „Manfred-Symphonie" von Tschaikowsky, ein hochinteressantes, aus dem Vollen schöpfendes, nur manchmal etwas zu sehr ins Zeug gehendes Werk. Ausserdem gab es an Orchesterwerken Wagner's „Parsifal"-Vorspiel, „Till Eulenspiegel" von Strauss, Schumann's Bdur-Symphonie und „Višehrad" von Smetana. Solisten dieser Konzerte waren der ausgezeichnete Tenorist Naval aus Berlin und die treffliche Altistin Therese Behr-Schnabel. In eigenen Konzerten traten auf der bekannte Pianist Sauer, die feinsinnige Liedersängerin Susanne Dessoir, dann das Künstlerpaar Sarasate-Goldschmidt, das u. a. Beethoven's „Kreutzer-Sonate" so unkünstlerisch wie nur möglich vortrug, indem es aus diesem herrlich-tiefen Werk ein blendend-schillerndes Virtuosenstückchen machte. Hohe Genüsse bereiteten das zweite Konzert des Prof. Heinrich Lutter, in welchem Scheidemantel und Irma Senger-Saethe die gefeierten Gäste waren, sodann der erste Trio-Abend des holländischen Trios — mitwirkend Sistermans, der die „ernsten Gesänge" von Brahms ergreifend sang — und der Lautensänger R. Kothe aus München. Geteilte Eindrücke hinterliess die Pariser Strassensängerin Eugénie Buffet, die wohl mit ihrer eigenartigen Kunst interessierte, aber doch längst nicht den Erfolg hatte, den die vor Entzücken schwelgenden Berliner Kritiken vermuten liessen. Berücksichtigt man, dass alle diese gewiss ausnahmslos beachtenswerten Ereignisse sich in dem Zeitraume von etwa drei Wochen — vom 17. November bis 9. Dezember — abspielten, so hat man das Gefühl, dass das hiesige Musikleben auf einer beachtenswerten hohen Stufe steht. — Inzwischen ist die Weihnachtspause mit ihrer wohltuenden Ruhe vorüber, und überreich sind die Ankündigungen für die nächste Zukunft; Namen wie Ludwig Hess, Zur Mühlen, Wüllner, Susanne Dessoir, Erika Wedekind leuchten uns als besondere Anziehungsmittel aus den zahlreichen Anzeigen entgegen. — In der Oper war es seit Aufführung des „Falstaff" und der „Meistersinger" still, sehr still. Als nächste Neueinstudierungen stehen Auber's „Stumme von Portici" und „Der Widerspänstigen Zähmung" von Goetz in Aussicht; auch der „Ring" soll kommen, wobei man aber wunderbarerweise mit der „Walküre" den Anfang machen zu wollen scheint. — Zu einer eigenartigen Kontroverse hat das kürzlich erfolgte Engagement der Altistin Frl. Hammerstein (jetzt in Dortmund) Veranlassung gegeben. Im hiesigen „Tageblatt" erschien am 16. Dez. eine Notiz folgenden Inhaltes: „Aus der Theaterwelt. Wir werden um die Mitteilung gebeten, dass die für die hiesige Oper engagierte Altistin Frl. von Hammerstein in keinerlei verwandtschaftlichen Beziehungen zu der Freiherrlich von Hammerstein'schen Familie steht." Am 24. Dez. enthielt dieselbe Zeitung folgende Antwortnotiz: „Aus der Theaterwelt. Zur Ergänzung einer kürzlich von uns gebrachten Notiz werden wir um die Mitteilung ersucht, dass die neuengagierte Altistin unserer Oper weder hier am Orte Verwandte ihres Namens hat, noch mit dem vor mehreren Jahren in Berlin wegen Meineids zu längerer Zuchthausstrafe verurteilten Freiherrn von Hammerstein in irgend welchen verwandtschaftlichen Beziehungen steht." Irgendwelche Betrachtungen hierüber würden die treffende und schlagfertige Antwort der Sängerin und deren einschlagende Wirkung nur verdunkeln. *Sapienti sat!*

L. Wuthmann.

**Wien.** Ein musikalisches Ereignis auf dem Gebiet des Männerchorgesanges vollzog sich ohne vorhergegangene Reklame am Abend des 9. Dezember im Konzertsaale des Hotels „Savoy", Mariahilferstrasse No. 81 in Wien. Der „Sängerbund der mährischen Lehrer" sang hier zum erstenmal vor einem zahlreichen und distinguierten Zuhörerkreise, an dessen Spitze — in den vordersten Reihen — Se. Exzellenz Freiherr von Bienerth, der Leiter des österreichischen Unterrichtsministe-

riums, und Dr. von Randa, der čechische Landsmann-Minister nebst Reichsratsabgeordneten und vielen den Kunstkreisen angehörigen Persönlichkeiten der Kaiserstadt zu bemerken waren.

Der „Sängerbund der mährischen Lehrer" steht unter der musikalischen Leitung des Professors Ferdin. Vach in Brünn. Seine 50 Mitglieder rekrutieren sich aus den stimmlich und musikalisch hervorragendsten Lehrern ganz Mährens, kommen in jedem Monat einmal aus ihren zum Teil sehr entlegenen Wohnsitzen nach Brünn oder Prerau zu gemeinsamen Proben, die sich jedesmal auf zwei Tage erstrecken und täglich in gemessenen Abständen acht Stunden in Anspruch nehmen. In dieser knapp gesteckten Zeit werden die zum grössten Teil kompliziertesten und anstrengendsten Chorstücke *a capella* gründlich geübt, jedoch nicht früher öffentlich vorgeführt, bis sie musikalisch vollendet und frei aus dem Gedächtnis gesungen werden können. Dass bei solch' bewundernswertem Eifer und solch' beispielloser Opferwilligkeit einer aus weiten Fernen periodisch zusammenströmenden Körperschaft endlich ganz ausserordentliche Leistungen resultieren, ist wohl begreiflich, und es darf, ohne dem Ansehen der zumeist vorzüglichen Aufführungen unserer Wiener Gesangvereine im mindesten Abbruch tun zu wollen, behauptet werden, dass die Darbietungen des „Sängerbundes der mährischen Lehrer" stimmlich und musikalisch zum Vollendetsten zählen, das hier seit lange her gehört worden ist. Solch feine Differenzierung dynamischer Wirkungen auf Grundlage edelster Tonbildung und deutlichster Aussprache der an Konsonantenhäufung so überreichen slavischen Liedertexte ist mir seit dem Auftreten des „Amsterdamer Vokal-Chores" unter Meister Daniel de Lange's Leitung im Musik- und Theaterausstellungsjahre 1892 nicht vorgekommen. Dieser Sängerbund dürfte wohl das Vorbild höchster musikalischer Dressur und Disziplin sein, dem ich nur wünsche, dass seine Vortragsordnung nicht allzusehr die Bändigung aussergewöhnlicher technischer Schwierigkeiten betonen, sondern zum Teil wenigstens aus dem so überreichen Schatze der slavischen Volkslieder schöpfen möchte. Ich bin von der Überzeugung durchdrungen, dass schlicht aber geschmackvoll gesetzte Volksweisen mit einer schier sezessionistisch drapierten Chorphalanx, wie sie in ihrem Wiener Konzert diese Meistersänger in geradezu verblüffender Vortragsweise vorgeführt haben, wie Balsam empfunden werden müssten. An so manchen Stellen, an manchem Abgesang der aufgeführten Tondichtungen von Nešvera „Mein Mährenland", Nebuška „Karfreitagslied" und „Ballade vom jungen Sänger", Křížkovsky „Liebesgabe" und „Die Ertrunkene", Suk „Verwundet" und „Der Banus von Varasdin", J. B. Förster „Der Ackersmann", Ant. Dvořák „Fastnacht", Vendler „Der Sturm", Janacěk „Wann du weisst", „Die Schreckhexe" und Smetana „Am Meer" fühlte man den Zauber des Wohllautes dieses hochausgebildeten Chorgesanges. Präzision der gewagtesten Einsätze und scheinbar leichte Bewältigung schwierigster modulatorischer Übergänge bei absoluter Haltung der Stimmung und musterhaftes An- und Abschwellen erregter Tonmassen bilden so nebenbei die Ingredienzien der vorangeführten Vortragsstücke. Dass sich die Begeisterung für die dargebrachten Meisterleistungen von Nummer zu Nummer gesteigert hat, um noch in eine grosse Ovation für den ausgezeichneten Dirigenten Prof. Vach auszuarten, darf nicht verwundern, waren doch unter andern die zahlreich erschienenen Landsleute der Mähren mit Recht stolz auf die ungeahnten Leistungen ihrer Meistersänger, die zu Ostern 1906 wieder nach Wien, der Wiege ihres ersten, frischgepflückten Ruhmes kommen werden, um nach einem im grossen Musikvereinssaal stattfindenden Konzert, in dem sie auch deutsche Chorstücke zum Vortrag zu bringen gedenken, nach Leipzig, Dresden und Berlin zu fahren. Auch eine Reise nach Paris soll dieser ersten grösseren Sängerfahrt folgen.

Das „Böhmische Streichquartett" der Herren Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan, heute in der ganzen Welt als Muster einer Quartett-Vereinigung zur Anerkennung gelangt, hat in dem „Sängerbund der mährischen Lehrer" eine würdige Nachfolgeschaft gefunden, die im Begriff steht, mit ihren auch hinsichtlich der Vortragsordnung hochniteressanten Gesangleistungen die Welt zu erobern. Glück auf!

J. P. Gotthard.



## Kürzere Konzertnotizen.

**Basel.** Im 6. Symphoniekonzert der „Allgem. Musikgesellschaft" am 14. Januar gelangte zum erstenmal in der Schweiz die dreiteilige symphonische Dichtung „Das Leben ein Traum" von Fr. Klose unter Kapellmeister Hermann Suter's feuriger Leitung in ausgezeichneter Weise zur Aufführung.

**Bonn.** Hier begann infolge der gründlichen Renovierung der Beethovenhalle das Konzertleben grösseren Stils erst später. Als Eröffnungsnummer des 1. Abonnementskonzertes des „Städtischen Gesangvereins" war Beethoven's Ouverture zur „Weihe des Hauses" gewählt worden. Die Wiedergabe war ganz vorzüglich, wie auch die von Max Bruch's „Glocke". — Wenige Tage später veranstaltete der Münsterchor unter seinem Leiter Michalek ein wohlvorbereites *a capella*-Konzert mit Chören von Orlando di Lasso, Nekes, Heller, Cohen und Brahms.

**Crefeld.** Die Buss- und Bettagsaufführung der „Konzertgesellschaft" führte wiederum die Musikfreunde des ganzen Niederrheins nach Crefeld, wo diesmal Edward Elgar's Oratorium „Der Traum des Gerontius" zur Aufführung kam. Der Chor überwand alle Klippen mit wunderbarer Sicherheit. Das Orchester tat seine Schuldigkeit. Hr. Musikdirektor Müller-Reuter dirigierte das Werk in grosszügiger Auffassung und Begeisterung.

**Christiania.** In dem am 13. Januar stattgefundenen Symphoniekonzert wurde unter Leitung des Kapellmeisters Johan Halvorsen Richard Strauss' „Tod und Verklärung" aufgeführt und Alnaes' „Symphonische Variationen über ein Originalthema" und Saint-Saëns' Suite „Algérienne". Solist war Thorwald Lammers, der ausser nordischen Volksweisen auch Johan Selmer's „Wunsch" (Ged. von Lenau) mit Orchesterbegleitung mit starkem Erfolge sang.

**Essen.** Im letzten Symphoniekonzert spielte das Orchester als erste Nummer Zwischenaktsmusik und Trauermarsch aus „Grania" und „Diarmit", Gelegenheitskompositionen von Edward Elgar.

**Genf.** Der italienische Pianist Ernesto Consolo spielte ein neues Klavierkonzert von Da Venesia.

**Gevelsberg.** Die Aufführung des „Weihnachtsoratoriums" von Bach durch den hiesigen Gemischten Chor gelang vorzüglich.

**Hamburg.** Eine Sonate eigener Komposition in H moll, für Klavier und Violine, nach Manuskript, führte Hr. Prof. Richard Barth in seinem zweiten Sonatenabend in Gemeinschaft mit Hrn. Prof. James Kwast vor. Die Sonate ist von schöner Form und voll interessanter Gedanken. Die Wiedergabe wirkte elektrisierend.

**Hanau.** Das 1. Konzert des „Oratorienvereins" war als eine Gedächtnisfeier des 150. Geburtstages Mozart's gedacht. Als Hauptwerk stand das „Requiem" im Mittelpunkte der Aufführung.

**Karlsruhe i/B.** Von seiten des „Vereins für evangelische Kirchenmusik" wurde in der Stadtkirche eine musikalische Aufführung veranstaltet, die unter der Direktion K. Bräuninger einen genussreichen Verlauf nahm. Als Solisten machten sich in dem Konzert verdient: Frau Olga Klupp-Fischer (Sopran) von hier, sowie die Herren R. Schad (Violoncello) und M. Koch (Orgel) aus Stuttgart.

**Köln.** Paul Juon's symphonische Phantasie „Wächterweise", in der drei dänische Volkslieder den Inhalt bilden, vermochte bei der Uraufführung im 5. Gürzenichkonzert nur einen sehr bescheidenen Erfolg zu erringen. Die glänzende instrumentale Einkleidung verhalf wenigstens dazu, dass sich der Komponist dem Publikum zeigen konnte.

**Lübeck.** Durch Prof. Jul. Spengel, dem Leiter der Lübecker „Singakademie", wurde Iwan Knorr's „Marienlegende" für Soli, Chor und Orchester erstmalig aufgeführt. Das Werk, das zurzeit noch Manuskript ist und seine Uraufführung durch den „Rühl'schen Gesangverein" in Frankfurt a/M. vor Jahresfrist erfuhr, behandelt die von Knorr bearbeitete naive Dichtung des Volkes. Für diesen Zweck musste er auch eine Verschmelzung des musikalischen Idioms des Mittelalters mit dem Ausdruck moderner Musik unternehmen, um den Ton des mittelalterlichen Volksliedes in

moderner Gewandung vorzuführen. Das Werk schildert die Geschehnisse von Maria's Verkündigung bis Christi Auferstehung. Die Aufführung liess keine Wünsche offen. Der anwesende Komponist konnte sich aufrichtig über die mit Liebe dargebotene Wiedergabe freuen.

**Metz.** Das 2. Konzert des „Metzer Musikvereins" brachte eine etwas schwere Kost. Lateinische Texte wechselten da ab mit italienischen, geistliche Chöre mit ernsten Arien, denen sich zum Schluss die tief angelegte „Rhapsodie" für Alt, Op. 53, von Brahms anreihte. Die grosse Anfangsnummer des Konzertes war Pergolese's berühmtes „*Stabat mater*".

**Nürnberg.** Mit einem glanzvollen Richard Wagner-Abend schloss das erste Semester der heurigen Konzertsaison ab, mit einem Abend, dessen Stimmung Ernst und Grösse war. Prächtig wurden die „Tannhäuser"-Ouverture und das „Meistersinger"-Vorspiel vorgetragen, Mitwirkten die Solisten Konzertmeister Friedrich Kaufmann („Albumblatt") und der Baritonist Emil Gift („Monolog Hans Sachsens").

**Oldenburg.** Die Symphonie im 3. Abonnementskonzert der grossherzoglichen Hofkapelle war eine Komposition des Hofkapellmeisters Manns, die mit grossem Beifall aufgenommen wurde.

**Osnabrück.** Sowohl der 5. und 6. Orgelvortrag wie der 1. Kammermusikabend, die Herr Organist Paul Oeser im November und Dezember veranstaltete, waren ausserordentlich erfolgreich. In dem Kammermusikkonzert wurde das Klaviertrio in Bdur, Op. 32, von Hugo Kaun gespielt.

**Posen.** Unter Paul Geisler's Leitung wurde Beethoven's „Eroica" mit grossem Erfolge aufgeführt.

**Quedlinburg.** Zur Vorfeier des Totensonntags veranstaltete der „Allgemeine Gesangverein" ein Konzert, in dem Chöre aus dem „Deutschen Requiem" von Brahms und Cherubini's „Requiem" zur Aufführung gelangten.

**Rudolstadt.** Im 4. Abonnementskonzert der Fürstlichen Hofkapelle wurde Beethoven's Adur-Symphonie gespielt, wobei Hr. Hofkapellmeister Herfurth seine Interpretationskunst im hellsten Lichte zeigte. Solist war der Münchener Violoncellist Heinrich Kiefer, der mit seinen Vorträgen reichen Beifall erntete.

**Stuttgart.** Der Komponist Arnold Mendelssohn veranstaltete eine Matinee im „Tonkünstlerverein" zum Zwecke der Bekanntmachung seiner Lieder. Diese zeigten im allgemeinen eine ungewöhnlich reiche, stellenweise ganz bedeutende musikalische Erfindungskraft des Tondichters. Gesungen wurden die Lieder von Frl. Agnes Leydhecker mit innigem Ausdruck und mit Aufgehen in des Komponisten Eigenart. Die Stimme der Sängerin klang vor allem prachtvoll in der hohen und tiefen Lage.

**Wernigerode.** Mit grossem Erfolge brachte am 5. Dezember der „Gesangverein für geistliche Musik" unter Leitung des Organisten Lenz und unter Mitwirkung des Gesangvereins „Harmonie" das „Weihnachtsoratorium" von Bach in der Bearbeitung von Rob. Franz und das Oratorium „Der Stern von Bethlehem" von Friedrich Kiel zur Aufführung.



## Konzertprogramme.

**Amsterdam.** Buitengewoon Abonnementskonzert des „Concertgebouw-Orchester" (Dir.: J. Wagenaar) am 2. Nov.: Orchesterwerke von Wagenaar („Levenszomer", Phantasie, Ouvert. zu „*Cyrano de Bergerac*", Fragmente aus „Der Doge von Venedig"), P. G. van Anrooy (Fragmente aus „Das kalte Herz"); Frauenchöre von Joh. Wagenaar („Hans und Grete", m. Streichorchstr.), Cath. van Rennes („Uralt", „Ich schreite heim" u. „Ich reite hinaus in das Weite", m. Pftebegl., u. „*De zeven Zonnenstralen*", Kantate m. Orchstr.); Männerchor von Joh. Wagenaar (Phantasie über ein Volkslied). — Abonnementskonzert (Dir.: J. M. S. Heuckeroth) am 12. Nov.: Orchesterwerke von Beethoven (Cdur-Symphonie No. 1), Mozart (Ouvert. zu „Die Entführung aus dem Serail"), Rossini (Ouvert. zu „Der Barbier von Sevilla"), Edw. Elgar „*Chanson de nuit et de matin*"), J. Massenet (Entr'acte „Sevilliana" a. d. Oper „*Don Cesar de Bazan*") u. E. Chabrier („España"). — Buitengewoon Abonnementskonzert (Dir.: Gabriel Pierné) am 16. Nov.: Orchesterwerke von Alberic Magnard (Symphonie No. 8), P. u. L. Hillemacher („Claudie", Suite), Gabriel Pierné (Suite a. d. Musik zu „Izeijl"), C. Franck (Prélude, Choral u. Fuge u. „*Le chasseur maudit*", symphon Dichtg.) u. H. Rabaud („*Procession nocturne*"). — Abonnementskonzert (Dir.: J. M. S. Heuckeroth) am 19. Nov.: Orchesterwerke von Frz. Schubert (Unvollendete Symphonie in Hmoll, Ouverture, Entr'acte No. 2 u. Ballettmusik zu u. aus „Rosamunde"), N. W. Gade („Michel Angelo", Konzertouvert.), E. Grieg (Zwei Melodien: „Herzwunden" u. „Der Frühling", f. Streichorchstr.), R. Wagner (Waldweben a. „Siegfried" u. F. Liszt („*Les Préludes*", symph. Dichtg.). — Abonnementskonzert (Dir.: Willem Mengelberg) am 30. Nov: Orchesterwerke von C. Saint-Saëns („*La jeneusse d'Hercule*", symph. Dchtg.), L. Cherubini (Ouvert. zu „*Les deux journées*"), Mozart („Eine kleine Nachtmusik", Serenade für Streichorchstr.) u. R. Wagner (Vorspiel u. Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde", Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung" u. Der Ritt der Walküren a. d. „Walküre").

**Aussig.** Symphoniekonzert des Männergesangvereins „Orpheus" (Dir.: Jos. Thienel) am 5. Nov.: Orchesterwerke von Haydn („Oxford"-Symphonie, Beethoven („Egmont"-Ouvert.) u. E. E. Taubert (2 Sätze a. d. Ddur-Suite f. Streichinstr.); Violinsoli (Hr. Bernh. Dessau) von Mozart (Adur-Konzert) u. Spohr (Adagio a. d. 7. Konzert) u. Mlynarsky (Polonaise).

**Basel.** 3. Symphoniekonzert d. „Allgemeinen Musikgesellschaft Basel" (Dir.: Herm. Suter) am 19. Novbr.: Orchesterwerke von Saint-Saëns (Cmoll-Symphonie No. 3), Berlioz (Ouvert. zu „Benvenuto Cellini") u. Claude Debussy (*Prélude à „L'après-midi d'un faune"*); Klaviersoli (Hr. L. Wurmser) von E. Grieg (Amoll-Konzert) u. C. Franck („*Variations symphoniques*"). — 4. Symphoniekonzert am 3. Dez.: Orchesterwerke von J. Haydn (Gdur-Symphonie [*militaire*]), R. Schumann (Ouvert. zu „Manfred") u. Georg Schumann (Variationen u. Doppelfuge über ein lustiges Thema); Violinsoli (Hr. Fr. Kreisler-Wien) von Mendelssohn (Emoll-Konz.) u. G. Tartini (Sonate). — Konzert des „Basler Gesangvereins" (Dir.: Herm. Suter) am 7. Dez.: Aufführung von „Belsazar" von G. F. Händel, Oratorium für Soli (Fr. Herzog-Berlin, Fr. Altmann-Kuntz-Strassburg, Frl. Hindermann-Basel, HH. Fischer Frankfurt a/M. u. Boepple-Basel), Chor, Orchester Orgel (Alfred Glaus-Basel) u. Klavier (Emil Breil-Basel).

**Bayreuth.** Konzert des K. B. 7. Inf.-Rgts. „Prinz Leopold" (Dir.: Oskar Jünger) am 16. Nov. 05: Orchesterwerke von R. Wagner („Faust"-Ouverture), Siegfried Wagner (Ouvert. zu „Bruder Lustig") u. E. Grieg (Lyrische Suite, Op. 54); Klaviersoli (Fr. Chop-Groenevelt) von F. Liszt (Esdur-Konzert) u. Phantasie über ungarische Volksmelodien).

**Berlin.** Konzert, veranstaltet von Issay Barmas, am 16. Nov. 05: Violinsoli (D. Veranst.) von Beethoven (Gdur-Romanze), J. S. Bach (Fuga), F. Schubert (Ddur-Konzertstück), M. Reger (Sonate, Op. 42 No. 2) und Corelli-Leonard („*La Folia*"). — Konzert zum Besten der „Frauenhilfe" am 17. Nov. 05: Violinsoli (Hr. M. Salzwedel) von Bruch (Dmoll-Konzert No. 2) u. Saint-Saëns (Introduktion u. *Rondo capriccioso*); Klaviersoli (Fr. Kwast-Hodapp) von Schubert (Scherzo), Beethoven (Bagatelle u. Rondo („Die Wut über den verlorenen Groschen") u. Paganini-Liszt (Zwei Capricen); Sopransoli (Frl. Klara Erler) von Gounod (Arie aus „Philémon et Baucis"), L. Hess („Klein-Annemarei"), H. Wolf („Elfenlied"), C. Chaminade („*L'été*"). — Konzert der Berliner Kammermusik-Vereinigung am 19. Nov. 05: Kammermusikwerke von Beethoven (Esdur-Quintett, Op. 16, f. Pfte., Oboe, Klarinette, Fagott u. Horn), Mozart (Ddur-Quartett f. Flöte, Viol., Bratsche u. Violoncello) u. Wolff-Ferrari (Kammersymphonie in Bdur, Op. 8, f. Pfte., 2 Violinen Bratsche, Violoncello, Kontrabass, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn). — Konzert, veranstaltet von Musikdir. W. A. Martens, am 22. Nov. 05: Aufführung von „Die Schöpfung", Oratorium von J. Haydn, f. Soli (Frl. Ch. Kimpel, HH. Ludw. Schubert und A. N. Harzen-Müller), Chor und Orchester. — Orgelkonzert, veranstaltet von Bernhard Irrgang, am 24. Nov. 05: Orgelsoli (D. Veranst.) von Bach (Präludium in Hmoll u. Passacaglia); Violinsoli (Fr. Becker-Samolowska) von Bach (Adagio a. d. Hmoll-Sonate u. Siciliano u. Air); Sopransoli (Fr. Dreyer-Wolff) von Bach („Liebster Herr Jesu" u. „Todessehnsucht"); Altsolo (Frl. Krau-Bewert) von Bach (Arie „Erbarme dich" a. d. „Matthäuspassion"); Basssoli (Hr. Harzen-Müller) von Bach (Bassarien a. d. Kantaten „Ich habe genug" u. „Ich will den Kreuzstab gerne tragen"). — Konzert des Charlottenburger Dilettanten-Orchestervereins (Dir.: Gust. Lenzewski) am 27. Nov. 05: Orchesterwerke von J. Haydn (Gdur-Symphonie No. 13), J. H. Schein (Suite No. 10 a. d. „Banchetto musicale" [1607]) u. W. A. Mo-

zart (Konzertantes Quartett f. Oboe, Klarinette, Horn u. Fagott, m. Orchester); Gesangsoli (Hr. M. Rothenbücher) von C. Loewe („Der seltene Beter“), J. Brahms („Auf dem Kirchhofe“ und „Feldeinsamkeit“), H. Sommer („Odysseus“) und R. Strauss („Heimliche Aufforderung“). — 4. Philharmonisches Konzert (Dir.: A. Nikisch) am 27. Nov. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Cmoll-Konzert No. 5, Ouverturen „Leonore“ No. 3 u. „Fidelio“); Klaviersoli (Hr. d'Albert) von Beethoven (Gdur-Klavierkonzert). — Konzert des Königlichen Hof- und Domchores (Dir.: Prof. Prüfer) am 7. Dez. 05: Chöre von G. P. Palestrina (Offertorium), J. S. Bach („Komm, Jesu“, 8st. Motette), J. Brahms („O Heiland, reiss die Himmel auf“, Motette), R. Volkmann („Weihnachtslied a. d. 12. Jahrhund., m. Soli), Mendelssohn (Psalm 2), B. Reichel („Ein himmlisches Wiegenlied“, m. Sopransolo) u. E. Flügel (Alses Weihnachtslied); Sopransolo (Frl. Klara Erler) von J. S. Bach (Arie a. d. Kantate „Ein' feste Burg ist unser Gott“), H. Erler („Heilige Nacht“); Orgelsoli (Prof. Kawerau) von J. S. Bach (Präludium in Hmoll) und A. Guilmant (Cantilène pastorale).

**Bielefeld.** 1. Symphonieabend des Städtischen Orchesters (Dir.: Musikdir. W. Lamping) am 10. Nov. 05: Orchesterwerke von Schumann (Bdur-Symph.) u. Brahms (Tragische Ouvert. u. Serenade f. Blasinstrumente, Bratschen, Violoncelli u. Bässe). — 2. Konzert des Musikvereins (Dir.: Musikdir. W. Lamping) am 19. Nov. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Dmoll-Symphonie No. 9, Ouverturen „Leonore“ No. 3 u. „Die Weihe des Hauses“ u. „Coriolan“); Sopransoli (Fr. Grumbacher-de Jong) von Beethoven (2 Lieder aus „Egmont“) u. Tenorsoli (Hr. Senius) v. Beethoven („Adelaide“ und „An die ferne Geliebte“, Liederkreis).

**Bitterfeld.** Konzert der „Kasinogesellschaft“ am 11. Dez. 05: Kammermusiken (Ausf.: HH. Konzertmstr. H. Hamann, Kurt Hering, Fr. Heintzsch, E. Robert-Hansen, sämtlich aus Leipzig) von Beethoven (Adur-Streichquartett, Op. 18 No. 5) u. Haydn (Ddur-Streichquartett); Violinsoli (Hr. Konzertmstr. Hamann) v. Svendsen („Romanze“) u. P. de Sarasate (Zigeunerweisen); Sopransoli (Fr. Hildeg. Börner-Leipzig) von Nicolai (Arie der Frau Fluth a. „Die lustigen Weiber von Windsor“), Brahms („Von ewiger Liebe“), Weber-Nicolai („Wiegenlied“), Weingartner („Schuhmacherlied“) u. dell Aqua („Villanelle“).

**Bochum.** 3. Konzert des „Musikvereins“ (Dir.: Arno Schütze) am 3. Dez. 05: Aufführung des Oratoriums „Die Legende von der heiligen Elisabeth“ von Franz Liszt, für Soli (Frau Geyer-Dierich-Berlin, Frl. Elis. Diergart-Düsseldorf und Hr. Josef Loritz-München), Chor u. Orchester.

**Bonn.** 1. Abonnementskonzert des „Städtischen Gesangvereins“ (Dir.: Prof. Grüters) am 16. Nov. 05: Aufführung von „Das Lied von der Glocke“ von Max Bruch, für Soli (Frls. Adele Münz-Barmen, Ingeb. Samuelson-Hamburg, HH. Albert Jungblut-Berlin u. Max Büttner-Karlsruhe), Chor, Orchester und Orgel (Prof. Franke-Köln); Orchesterwerk von Beethoven (Ouvert. „Zur Weihe des Hauses“).

**Bremen.** 1. Kammermusikabend der „Philharmonischen Gesellschaft“ am 14. Nov. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Kolkmeyer, Scheinpflug, Pfitzner, Ettelt, Wilhann [Kontrabass] u. Bromberger [Klavier] v. Beethoven (Emoll-Streichquartett, Op. 59 No. 2) u. F. Schubert (Quintett in Adur, Op. 114, f. Pfte., Viol., Viola, Violoncell u. Kontrabass). — 2. Kammermusikabend am 12. Dez. 05: Kammermusikwerke von Bernhard Köhler (Sextett f. 2 Vl., 2 Violas u. 2 Violoncelli), Beethoven (Klaviersonate in Asdur, Op. 110) u. Robert Schumann (Fdur-Streichquartett, Op. 41 No. 2). — Kammermusikabend des „Künstlervereins“ am 16. Nov. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: Quartett der „Philharmonischen Gesellschaft“) von Mozart (Cdur-Streichquartett), Beethoven (Gdur-Streichquartett, Op. 18 No. 2); Sopransoli (Fr. Schrader-Röthig-Pössneck i/Th.) von Haydn (Arie „Nun beut die Flur“ a. d. „Schöpfung“), Mozart („Abendempfindung“ u. „Schon klopfet mein liebender Busen“) u. Beethoven („Das Glück der Freundschaft“). — 3. Philharmonisches Konzert (Dir.: Prof. Panzner) am 21. Nov. 05: Orchesterwerke von Schumann (Bdur-Symphonie No. 1), P Cornelius (Ouvert. zu „Der Barbier von Bagdad“) u. Ernst Boehe („Die Insel der Kirke“ aus „Odysseus' Fahrten“); Klaviersoli (Prof. E. Sauer-Wien) von Beethoven (Esdur-Konzert No. 5), Mendelssohn (Präludium, Op. 104 No. 1), Chopin (Nocturne, Op. 15 No. 2) u. E. Sauer („Meeresleuchten“, Konzertetüde No. 7). — 4. Philharmonisches Konzert am 5. Dez. 05: Orchesterwerke von Brahms (Ddur-Symphonie No. 2 und Akademische Festouverture); Altsoli (Fr. Mysz-Gmeiner) v. Brahms („Rhapsodie“, m. Mchr. u. Orch., „Alte Liebe“, „Auf dem See“, „Feldeinsamkeit“ u. „Das Mädchen“). — Konzert des Ansgarii-Chores (Dir.: J. Schlottke) am 22. Nov. 05: Chöre von Bortniansky („Busslied“) u. H. Wolf („Aufblick“), J. W. Franck („Herr des Lebens, Jesu Christ“), Nägeli („Reformationslied“), Lützel („Sei getreu bis in den Tod“) u. Drobisch („Heilig, heilig“); Gesangsoli (Frl. Toni Voigts-Hamburg) von Beethoven („Busslied“), Händel (Arioso a. „*Cantata con stromenti*“) u. H. Wolf („Nur Ruh“); Orgelsoli (Hr. Organist W. Hoyermann) von Ebner (Präludium), Mendelssohn (Sonate No. 2) u. Rheinberger („Abendfrieden“).

**Breslau.** 2. Kammermusikabend des Breslauer Konservatoriums der Musik am 7. Dez. 05: Kammermusikwerke von G. Verdi (Emoll-Streichquart.), Gust. Lazarus (Klaviertrio in Emoll, Op. 55); Klaviersoli (Hr. G. Lazarus-Berlin) von Lazarus („Sehnsucht“, „Intermezzo“, „Air“ und „Am Waldquell“).

**Bückeburg.** 3. Symphoniekonzert der Fürstlichen Hofkapelle (Dir.: Prof. Sahla) am 17. Nov. 05: Orchesterwerke von R. Schumann (Cdur-Symphonie No. 2), Frz. Schubert (Ouvert. zu „Rosamunde“) u. Mendelssohn (Ouvert. zu „Ruy Blas“); Klaviersoli (Frl. Therese Pott-Köln) v. Scharwenka (Bmoll-Konzert) u. Chopin (Edur-Etude, Op. 10, No. 3) u. J. Nicodé (Tarantella). — 4. Symphoniekonzert am 8. Dez. 05: Orchesterwerke von Mendelssohn (Adur-Symphonie No. 4) u. B. Smetana („Vltava“, symph Dichtg.); Baritonsoli (Hr. Dr. H. Brause-Görlitz) von Löwe („Prinz Eugen“, „Süsses Begräbnis“, „Landgraf Ludwig“, „Hochzeitslied“, „Tom der Reimer“ u. „Archibald Douglas“). — 5. Symphoniekonzert am 12. Januar: Orchesterwerke von Mozart (Gmoll-Symphonie, Ouvert. zu „Titus“ u. „Haffner-Serenade“ in Ddur, Solovioline (Hr. Biehr); Violinsolo (Hr. Oskar Biehr-München (Ddur-Violinkonzert).



## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Dresden.** Hr. Hugo Köhler, seither Solovioloncellist der hiesigen Gewerbehauskapelle, erhielt im Konkurrenzspiel die erste Soloviloncellistenstelle im Kurorchester zu Baden-Baden. Hr. Köhler ist ein Schüler des Hofkonzertmeisters Georg Wille-Dresden.

**Gotha.** Frau Paula Doenges vom Leipziger Stadttheater und Herr Andreas Moers, früher ebenfalls in Leipzig, gastierten kürzlich hier als Leonore und Florestan in Beethoven's „Fidelio“.

**Köln a/Rh.** Frau Sigrid Arnoldson gastierte im Neuen Theater und fand gleich mit ihrer ersten Rolle, der Mignon, starken Beifall.

**London.** Marga Burchardt vom Schweriner Hoftheater wurde seitens der kgl. Oper zu einem sechswöchigen Gastspiel verpflichtet.

**Monte Carlo.** Im fürstlichen Theater gastiert Frl. Geraldine Farrar. Sie begann die Reihe ihrer Darbietungen mit der Elisabeth im „Tannhäuser“ neben Van Dyck in der Titelrolle. Mitte März kehrt Frl. Farrar wieder in ihr Engagement an die Berliner Hofoper zurück.

**Neu-Strelitz.** Hr. Hugo Walter, seither Regisseur am Hof- und Nationaltheater zu Mannheim, wurde zum Direktor des hiesigen Hoftheaters ernannt.

**Prag.** Das Čechische Nationaltheater engagierte den Tenoristen Fr. Pacal, das ehemalige Mitglied der Wiener Hofoper.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Die Oper „Piquedame“ von Tschaikowsky hat bei ihrer Erstaufführung in der Scala in Mailand nicht gefallen. Im Theater Dal Verme fand die Oper „Dolores“ des spanischen Komponisten Th. Breton bei guter Darstellung eine sehr günstige Aufnahme. Der erste Akt mit seinen spanischen Tänzen und Volksliedern wirkt durch die

Neuheit, den exotischen Schimmer und die Melodienfülle seiner Musik. Der zweite Akt ist musikalisch eine schwächere Wiederholung des ersten und fällt deshalb ab. Im Schlussakte hingegen erreicht der Komponist in einem Liebesduett zwischen Dolores und dem jungen Priester, während aus der Ferne eine Serenade hertönt, durch seltsam verhaltene Glut, deren Flammen zuletzt ausbrechen und auflodern, eine tiefe Wirkung.

* In Brescia gelangte „Hänsel und Gretel" von Humperdinck zur Darstellung. Ein Teil des Publikums lärmte während der Vorstellung dermassen, dass diese unterbrochen werden musste, weil es ein „Kindermärchen" für zu harmlos hielt.

* Siegfried Wagner arbeitet an einem neuen Bühnenwerk, dessen Buch er wieder selbst verfasst hat. Das Werk ist bereits zum grossen Teil vollendet.

* Einige Titel von den 562 Opernlibretti, die sich um die von Sonzogno ausgesetzten beiden Preise von 25 000 und 10 000 Lire bewarben: „Mensch", „Kalabresische Rache", „Bianca Capello", „Luzifer", „Das Meer", „Italien", „Vom Bären zum Hirsch", „Der Sozialismus", „Die Reform des Sozialismus", „Der Streik", „Giuseppe Mazzini", „Foscarina", „Die Freiheit", „Die Tochter des Proletariers", „Im Bergwerk", „Jung-Indien", „Liebesopfer", „Sardische Rache", „Die Bantuneger", „Mit offenen Augen träumen", „Der falsche Czar", „Das Stellenvermittelungsbureau", „Edelweiss", „Der Hass", „Satan", „Nana", „Die Odaliske", „Cesare Borgia", „Kalabrien", „Polen", „Eva", „Das Modell", „Die Arbeiter", „Liebestriumph", „Die Lombardei", „Der Schäferhund", „Die Menschheit", „Russland", „Schwester Maria", „Satan oder Gott?", „Die Kellnerin", „Der Henker", „Abgeordneter Tacchinelli", „Mafalda und Jolanda", „Der erste Mai" usw. usw. Bunt genug.

* Das Stimmungsbild „Mozart's Heimgang" von Gustav Burchard ging im Stadttheater in Bremen erstmals in Szene.

* Das *Théâtre de la Monnaie* in Brüssel bereitet die Oper „Deïdamia" von François Rasse zur Aufführung vor.

* Erfolgreich wurde Sinadino's Oper „*La Dogaressa*" mit der Bellincioni in der Titelrolle in Alexandrien erstmalig aufgeführt.

* Zur Uraufführung hat das Breslauer Stadttheater Julius Stern's Oper „Narcis Rameau" erworben.

* Die üblichen Maifestspiele im kgl. Theater zu Wiesbaden sollen in diesem Jahre ausfallen.

* Alfred Kaiser's Oper „Die schwaze Nina" hatte in Nürnberg in Anwesenheit des Komponisten bei ihrer Erstaufführung hübschen Erfolg.

* Die unter der Direktion Max Burg stehende Berliner Richard Wagner-Meisterschule hat von Bayreuth die Erlaubnis erhalten, mit vorgeschrittenen Schülern in kleinen Städten, die keine Opernbühne haben, die „Walküre" und andere Werke Wagner's aufzuführen.

* Im Stadttheater in Salzburg ist die komische Oper in 2 Akten „Die Brautschau" von Theobald Kretschmann zum ersten Male aufgeführt worden und fand sehr freundlichen Beifall. Die Musik ist humorvoll, ohne trivial zu werden, melodiös und dabei von jener anmutigen Einfachheit. Der Komponist und die Hauptdarsteller wurden wiederholt gerufen.

## Kreuz und Quer.

* Eine neue Symphonie in Dmoll von Paul Geisler soll ihre Uraufführung in dieser Saison in Sondershausen unter Prof. Carl Schröder erleben.

* In Leipzig hat sich ein Komitee zur Errichtung eines Grabdenkmals für Otto Schelper gebildet.

* Musikdirektor Heinrich Schöne in Barmen hat ein der litauischen Sagenwelt entnommenes dreiteiliges Konzertdrama „Benina" für Chor, Soli und Orchester geschrieben, das er der Fürstin von Schwarzburg-Rudolstadt widmete und das im kommenden Herbste im Hoftheater zu Sondershausen aus der Taufe gehoben werden soll.

* Der Zwickauer „Musikverein zur Pflege höherer Musik", der am 28. Januar auf ein 50jähriges Bestehen zurückblicken konnte, will aus diesem Anlasse am 30. März ein Musikfest veranstalten.

* Bei Greiner & Pfeiffer in Stuttgart werden in Kürze erscheinen: Mozart's Briefe, herausgegeben und mit Einleitungen versehen von Dr. Karl Storck (Preis gebunden ℳ 2,50) und eine Biographie Mozart's, gleichfalls von Dr. Storck (Preis ℳ 5,—, gebd. ℳ 6,—.).

* Der berühmte „Kölner Männergesangverein" wird in der Osterwoche eine Konzertreise nach Hannover, Dresden und Leipzig unternehmen.

* Nach der Ankündigung der Mozartfeier der Stadt Wien, die auch unsere Zeitung in No. 4 Seite 82 brachte, war anzunehmen, als ob die Uraufführung von „Die Hochzeit des Figaro" in Wien 1785 stattgefunden habe. (Vergleiche auch Riemann's Musiklexikon, 5. Aufl., Seite 760.) Nach einer Mitteilung aber unseres geschätzten Mitarbeiters Prof. Dr. Helm in Wien muss sie auf den 1. Mai 1786 datiert werden.

* Felix Weingartner ist in New York eingetroffen, um 16 Konzerte in New York und anderen grossen Städten in den Vereinigten Staaten zu leiten. Das Orchester, das Weingartner dirigiert, ist das vortreffliche New Yorker Symphonieorchester.

* Am Todestage des Musikdirektors Otto Dienel in Berlin am 10. März d. J., beabsichtigen Schüler und Freunde dem heimgegangenen Orgelmeister ein würdiges Grabdenkmal setzen zu lassen. Ein Komitee fordert alle Verehrer des Meisters auf, zu dieser letzten Ehrung ihr Scherflein beizutragen. Zur Entgegennahme der Spenden hat sich der Nachfolger Dienel's, königlicher Musikdirektor Bernhard Irrgang, Blücherstrasse 9, bereit erklärt.

* Gerhard von Keussler in Dresden wurde zum ersten Chormeister des „Deutschen Männergesangvereins" in Prag gewählt.

* An Stelle Felix Mottl's wird Hofopernkapellmeister Franz Schalk die Konzerte der Wiener Philharmoniker am 26., 28. und 30. Juni in London leiten.

* Als Nachfolger von Dr. M. Burkhardt wählte der „Elberfelder Instrumentalverein" Musikdirektor Ehrhardt-Saarbrücken zum Dirigenten.

* Festdirigent des in Newark, N. J., vom 30. Juni bis 5. Juli 1906 stattfindenden 21. Nationalsängerfestes des „Nordöstlichen Sängerbundes" ist Julius Lorenz, Sohn des ehemaligen Kammermusikers C. D. Lorenz in Hannover. Der am 1. Oktober 1862 in Hannover geborene Dirigent geniesst den Ruf einer der besten und erfolgreichsten Chorleiter des Landes zu sein.

* Der Bericht über die Tätigkeit der Hochschule für Musik in Mannheim im 6. Unterrichtsjahre 1904/5, der vor kurzem erschienen ist, besagt, dass mit der Unterrichtserteilung 40 Lehrkräfte in den verschiedenen Lehrfächern beauftragt waren. Die Schülerzahl hat den Stand von 407 erreicht. Die Studierenden, Schüler und Schülerinnen, verteilen sich zunächst auf Mannheim und Ludwigshafen, und ausserdem auf 25 weitere Städte und Ortschaften Badens, der Rheinpfalz, Württembergs und Hessens. Ferner hatte die Anstalt Studierende aus Amerika, Böhmen und Ungarn zu verzeichnen. Es beteiligten sich in der Hauptsache: Am Unterricht im Klavierspiel 246, im Violinspiel 56, im Violoncellospiel 11, in Streich- und Klavierkammermusik 93, in Sologesang, Ensemblegesang, Chorgesang ungefähr 210. Die Schauspielschule und die Schule der dramatischen Darstellung war von 54 Studierenden besucht. — Die Vorträge über Musikgeschichte, Enzyklopädie der Musik, Geschichte der Theorie und die sonstigen theoretischen Fächer waren verhältnismässig zahlreich besucht. An Aufführungen hat die Hochschule für Musik veranstaltet: 15 Vortragsabende, 7 Übungsaufführungen, weiterhin Aufführungen von Werken Franz Liszt's, Schubert's, Beethoven's, Händel's, Pfitzner's, Brahms', sowie solche zum Gedächtnis Fr. v. Schiller's, Fr. Nietzsche's, Eduard Mörike's und Hugo Wolf's. Ausserdem ist der durch Herrn Pianist Fritz Häckel gehaltenen Vorträge (Interpretationen sämtlicher Klaviersonaten Beethoven's) an neun Abenden zu gedenken.

* „Zur grösseren Verbreitung der Werke des Meisters" ist in Rom ein „Richard Wagnerverein" gegründet worden. Enrico Bossi hielt in der ersten Sitzung einen Vortrag über

die Opern von der „Hochzeit" bis zum „Fliegenden Holländer".

* Der Glinka-Preis ist seitens der Preisrichter Rimsky-Korssakoff, Glazounoff und Liadoff in Prämien an Scriàbine (1000 Rubel), Sergei Tanejeff (500 R.), M. Glière (500 R.), N. Sokoloff (400 R.), Jos. Wihtol (300 R.) und Arensky (300 R.) verteilt worden.

## Persönliches.

* Hofopernkapellmeister Bruno Walter in Wien ist nervenkrank und weilt zur Gesundung in Palerma.

* Seinen 82. Geburtstag feierte am 30. Januar der Generalintendant der Hofmusik Freiherr von Perfall.

* In Wiesbaden feierte am 2. Februar die Komponistin und Pianistin Frau L. Langhans-Japha ihren 80. Geburtstag.

* Dem Grafen Seebach, dem Generalintendanten der Dresdner Hofoper, wurde vom deutschen Kaiser der Kronenorden 1. Klasse verliehen.

* Sein 30jähriges Dirigentenjubiläum feierte der Opernkapellmeister Lothar Kempter in Zürich.

* Hofopernsänger Hans Koppe in Gotha hat vom Herzog Georg von Sachsen-Meiningen die goldene Verdienstmedaille für Wissenschaft und Kunst verliehen erhalten.

**Todesfälle:** In Helsingfors starb im Alter von 63 Jahren der Begründer des finnischen Nationaltheaters, Dr. Kaarlo Bergborn. — Der Violinvirtuose G. Giovacchini starb am 8. Januar im Alter von 81 Jahren in Florenz. Er war ehemals erster Violinist beim Florentiner Streichquartett und Violinprofessor an der Florentiner kgl. Musikakademie. — Der Pianist und Professor des Pariser Konservatoriums Henri Louis Charles Duvernoy ist in Paris im Alter von 85 Jahren gestorben.

## Verschiedenes.



## Rezensionen.

### Neue Konzerte für Violine mit Begleitung des Orchesters.

**Stanford, C. V.** Op. 74. Konzert (D dur). Bearbeitung für Violine und Pianoforte. ℳ 5,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

**Stojanovits, P.** Op. 1. Konzert (D moll). Klavierauszug. ℳ 8,—. Wien, Ludwig Doblinger.

**Aulin, Tor.** Op. 14. Konzert (No. 3, C moll). Klavierauszug. ℳ 8,—. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Von den drei Sätzen des D dur-Violinkonzertes von C. V. Stanford enthalten der zweite und der dritte das musikalisch Anziehendste und Wertvollste. Jener, eine Kanzone schwermütigen Charakters, ist ein sehr fein empfundenes Stück vornehmer Gattung, von zartem, weichem Lineament und eindringlicher Melodik. Die Haupttonart G moll wechselt im Mittelsatze mit Es dur ab; hier wird die Stimmung froher und heller, die Violine stimmt einen schönen Gesang an und ergeht sich in reizenden Arabesken. Eine, dem Ganzen wohl angepasste Kadenz schliesst den anmutigen Satz ab. Das Finale ist auf eine altgaelische Volksmelodie aufgebaut. Seine Signatur ist liebenswürdige Grazie und ausgeprägte Melodik. Alles gibt sich hier in freundlicher und natürlicher Weise; die Violine hat den Hauptanteil, obschon dem Orchester immerhin auch gar manch hervorstechender Zug einverwebt ist. Der erste Satz ist meines Erachtens der schwächste; er ist durchweg rein formaler Art, in seiner Thematik keineswegs inhaltsreich, in der musikalischen Verarbeitung des Ideenmaterials ohne tiefgehendes Interesse.

Peter Stojanovits' D moll-Konzert ist als Op. 1 ein sehr respektables Werk. Der Komponist tut einen vollen Griff in die Saiten, seine Phantasie nimmt einen kühnen Anlauf und erreicht auch eine ansehnliche Höhe. Stojanovits ist allem Anscheine nach sehr begabt, seine Tonsprache und Ausdrucksweise durchaus bestimmt und knapp, so dass er mit künstlerischem Geschick alle Längen vermeidet und nur, was gesagt werden muss, zur Darstellung bringt. Das ist in meinen Augen schon an sich ein nicht geringer Vorzug. Gleich der erste Satz setzt energisch und willensstark ein. Hart, herbe und bestimmt begrüsst uns das charakteristische erste Thema, dem ein zweites wohl unterschiedenes zur Seite steht. In beiden offenbart sich entschieden die erfinderische Kraft des Tonsetzers. In interessanter Weise folgt das Orchester allen Intentionen des Soloinstruments, den vorhandenen Angaben gemäss ist gerade dieser Satz sehr schön instrumentiert und enthält auch viele rhythmische und harmonische Finessen. Ganz persönlicher Art ist auch der folgende langsame Satz, breit ausgeführt und doch in gewissen räumlichen Grenzen gehalten. Darin herrscht das rein melodische Element stark vor, alles ist durchaus originell und von besonderer Sprache der Empfindung beseelt. Auch hier sind Solovioline und Orchester in rein symphonischer Weise eng miteinander verbunden, und man hat ein schön geformtes einheitliches Kunstwerk vor sich. Das Finale ist in Rondoform gehalten, sein Hauptthema ebenso capriciös als unterhaltend und durch die Wechselwirkung beider Vortragsfaktoren sehr gehoben. Ein hübsches kurzes Seitenthema in B dur kontrastiert mit seiner Ruhe und leichten Hinneigung zu angenehm sentimentalem Wesen trefflich; es nimmt nicht allzuviel Raum in Anspruch und dient dem Hauptthema nur mehr zu wirkungsvoller Folie. Das ganze Werk hat auf mich den vorteilhaftesten Eindruck gemacht und mir den Tonsetzer von der besten künstlerischen Seite gezeigt. Hält Peter Stojanovits, was er in diesem Op. 1 verspricht, so haben wir ohne Zweifel noch sehr erfreuliche Spenden seines Talents zu erwarten.

In Tor Aulin's schöpferischer Betätigung bedeutet das oben angezeigte Violinkonzert (Op. 14, C moll) einen grossen Fortschritt. Der Komponist ist hier viel freier und selbständiger geworden, hat eine schärfere und ausdrucksvollere Physiognomie gewonnen — ist mit einem Worte mehr er selbst. Durch sein C moll-Konzert geht ein stark melodischer Zug und eine schöne Leidenschaftlichkeit entfaltet sich in allen drei Sätzen. Den ersten eröffnen Flöten und Klarinetten mit dem ausdrucksvollen Thema, worauf die Violine sofort mit einer keck hingeworfenen Kadenz antwortet. Ein zweites Mal wird das Gleiche in der Paralleltonart Es dur wiederholt, worauf nach einem kurzen orchestralen Zwischenspiele der erste Satz in kerniger und denklich entschiedenster Weise seinen Anfang nimmt. Wie Stojanovits befleissigt sich auch Aulin stets willkommener Kürze des Ausdrucks, und umgeht langes und ermüdendes Ausspinnen. Der Andante-Satz bewegt sich vorzugsweise in den Tonarten As dur und F moll, hat ein schönes Gesangthema zum Fundamente und wird erst im Mittelsatz etwas leidenschaftlich bewegter. Auch hier trifft man nirgends auf Unklarheit oder Überschwang des Gefühls, wohl aber auf dieses selbst und auf voll ausladende intime Stimmung. Das Finale steht originellerweise in der Dominantentonart G dur und bleibt auch darin, ein Satz, der vor allen Dingen eine ganze Reihe melodischer und rhythmischer Reize aufzuweisen hat, worin das Orchester ebenfalls eine gewisse Rolle spielt und nicht bloss als Aschenbrödel nebenher läuft. Dieser Satz interessiert fast noch mehr als der erste und gibt auch dem Solisten eine zwar schwierige, aber sehr dankbare Aufgabe. Es wäre sehr erfreulich, den Konzerten der letztgenannten beiden Tonsetzer recht bald im öffentlichen Musikleben zu begegnen, und ich hege keinen Zweifel, dass ihre Violinkonzerte überall gute Aufnahme und verdienten Beifall finden werden. Eugen Segnitz.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Melanie Dietel (Sopran),**
Konzert- u. Oratoriensängerin.
**Dresden,** Ostbahn-Str. 12.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
**KARLSRUHE i. B.,** Kriegstr. 93.
Vertreten durch **Hugo Sander, Leipzig.**

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Manja Freytag-Winkler**
Konzert- und Oratorien-Sängerin.
**Dresden,** Lüttichaustr. 2.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Carlstr. 48.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin.
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

**Helene Ziebarth,**
Konzert- und Oratoriensängerin
erteilt **Gesang-Unterricht** nach
bewährter Methode erster Meister.
Sprechstunden 10—12 Uhr.
**Leipzig-Plagwitz, Moltkestr. 1II.**

Duett- und Liedersängerinnen
**Sophie u. Brunhilde Koch.**
**Braunschweig,** Goslarstr. 7.
**Gesangsschule:** Ausbildung in Konzert, Oper und Oratorien.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Willy Merkel**
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W.-Schöneberg, Stubenrauchstr. 5a.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Johs Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München,** Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. **Berlin-Gr. Lichterfelde, Sternstr. 23a.** Vertr.: Konzert-Direktion WOLFF.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

## Orgel

**Walter Armbrust**
Konzertorganist.
**HAMBURG,** Goethestr. 1. Konzertvertr.: **Jules Sachs, Berlin W.**

**Albert Jockisch** Konzert-Organist, Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo- u. Begl.

## Violine

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Hermann Solomonoff.**
**Violinist** (Mitgl. d. Gewandhaus-Orchesters). Solist m. voll. Repertoire, erteilt Privatunterricht.
**LEIPZIG,** Hauptmann-Strasse 11II.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden,** Comeniusstr. 67.

Violoncellist **Walter Schilling,** Kgl. Kammermusikus.
**DRESDEN A.,** Manteuffelstrasse 6.

## Harfe

**Harfenpartieen**
in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Gotha,** Lindenau-Allee 12.

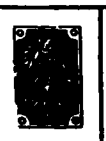
## Unterricht

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation (Ausbildung für Oper, Konzert und mündlichen Vortrag).
Erfolgreiche Behandlung verbildeter und kranker Stimmen.
**LEIPZIG,** Schenkendorfstr. 15.

**E. N. v. Reznicek** erteilt vom 1. Februar d. J. ab **Unterricht**
im **Klavierspiel, Gesangsvortrag** und in der gesamten **Theorie der Musik** (speziell **Instrumentationslehre**).
**Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstrasse 32, 10–12 vorm.**

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion** des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.



***Konzert-Bureau Hugo Sander.***
**Leipzig,** Brüderstr. 4 ⊕ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig ⊕ Telephon: 8221.





# Anzeigen.



C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24061. 06




Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.





## Leitartikel, Biographien etc.

### In der Tonwelt ist zugleich, in gewissem Sinne, eine sichtbare Welt und eine Begriffswelt enthalten*).

Wir sagten auf S. 16 des I. Bandes: die Musik enthalte ein eigenes Sinnenbereich und ein eigenes Gedankenbereich in sich selbst. Sie ersetze hierdurch gewissermassen den Fortfall der Aussenwelt und der Begriffswelt, dem sie sich unterziehen muss, um das Gefühl rein herauszulösen und auf sich selbst zu stellen. — Wir haben jetzt auszuführen und nachzuweisen, was an obiger Stelle angedeutet worden.

Wenn wir in der Tonwelt ein „eigenes Sinnenbereich" mitenthalten erblicken, so meinen wir natürlich nicht das Bereich des Hörbaren, welches die Tonwelt an sich ist, sondern eine Welt des Quasi-Sichtbaren, ein Abbild, und zwar ein merkwürdig übereinstimmendes und vollkommenes Abbild aller Grundzüge der wirklichen sichtbaren Welt.

Die Tonwelt enthält einen Raum: den Tonraum — auf den wir bereits bei Gelegenheit des Kontrapunktes hingewiesen wurden. In diesem Raume gibt es ebenso wie im sichtbaren Raume ein „hoch" und „tief"; die Anwendung dieser Worte für die Musik beweist, wie unmittelbar und deutlich wir die Ähnlichkeit der tonräumlichen Verhältnisse mit denen des optischen Raumes empfinden. Es gibt ferner im Tonraume eine Bewegung, und auch jegliche Art und Eigenschaft der Bewegung, wie die sichtbaren Dinge sie zeigen. Zunächst finden wir jede Bewegungsrichtung wieder: die horizontale (das Verbleiben auf gleicher Tonhöhe), sowie die aufsteigende und die absteigende; ebenso jede Bewegungsform: die gradlinigen (das konsequente Aufsteigen oder Absteigen der Töne) und die runden Formen (das wechselnde Auf und Nieder der Töne); schliesslich jede Bewegungsschnelligkeit in den mannigfaltigen Graden der langsamen oder geschwinden Tonfolge. So geschieht es, dass wir die Tonreihen, indem wir sie im Gehör wahrnehmen, zugleich auch gewissermassen sehen. Der Leser prüfe seine eigne Musikwahrnehmung, so wird er bemerken, dass neben dem Hören sich in seinem Geiste das Bild eines gleichsam optischen Raumes erzeugt, in welchem die Töne sich wie sichtbare Gestalten auf und nieder bewegen. — Die Analogien des Einzelnen gehen aber noch weiter. Das Übereinander der Töne gleicht völlig dem Übereinander körperlicher Dinge im sichtbaren Raume; wogegen das Nebeneinander der Gegenstände sich im Tonraum durch das Nacheinander der Töne repräsentiert. Die Melodie, als die dem Ohre direkt, unverdeckt sich darbietende Erscheinung, welche zugleich nur eine einzige Tonlinie ist, gleicht der äusseren Erscheinung der Dinge, ihrem Umriss, ihrer Oberfläche. Die Harmonie dagegen (die wir, wie S. 82 besprochen, nicht eigentlich als Zusammensetzung einzelner Töne, sondern als kompakte Verschmelzung derselben, als Tonmasse empfinden) gleicht dem raumausfüllenden Körper der Dinge. Und die Harmonie kann auch, durch stärkere oder schwächere Häufung der Töne, durch dichte oder lockere Lagerung derselben, die unterschiedenen Qualitäten annehmen, welche die räumlichen Körper zeigen; wir sprechen von voller oder durchsichtiger Harmonie, von breiten Harmoniemassen, von harmonischer Leerheit, von zartem Harmoniegewebe usw. Auch die in der Körperwelt waltenden inneren Momente sind vertreten. Es gibt hier, wie im irdischen Raume, ein Tragendes, einen Untergrund — den Bass, und ein Getragenes — die Oberstimmen. Es gibt ein zusammenhaltendes Prinzip: das Harmoniegesetz, welches die Töne zur Einheit bindet und der Anziehung in der Welt der Materie gleicht, und ein trennendes Prinzip: das der Seitentöne, welches der Abstossung in der Körperwelt parallel ist. Auch die physischen Kräfte, wie wir sie in der Raumwelt in ihren verschiedenen Gradabstufungen tätig sehen, finden ihr Gegenbild im Dynamischen der Musik, in dem Lauten und Leisen ihrer Töne, welches wir, charakteristisch genug, „stark" und „schwach" nennen. Endlich hat auch die Erscheinung der Farben in der Welt des Auges ihr Analogon in der Gehörswelt: in den Klangarten der Instrumente, für deren tiefgehende Verwandtschaft mit den sichtbaren Farben der sprachliche Ausdruck „Klangfarben" ein prägnantes Zeugnis gibt. Und wie sich dort die Färbungen als zarte

---

* Mit Bewilligung des Verlegers, Carl Grüninger Verlag (Klett & Hartmann) in Stuttgart, abgedruckt aus: „Musik-Ästhetik in kurzgefasster gemeinfasslicher Darstellung" von William Wolf. Ohne der Beurteilung des Werkes vorgreifen wollen, entnehmen wir obigen Abschnitt der I. Abteilung des kürzlich erschienenen 2. Bandes als Inhalts- und Stilprobe. D. Red.

oder grelle, als helle oder dunkle unterscheiden, so finden sich hier die gleichartigen Abtönungen vor.

Ebenso wie eine gleichsam optische Sinnenwelt, welche der Aussenwelt der Wirklichkeit intim vergleichbar ist, birgt die Musik auch eine Geistes-, eine Denkwelt in sich. Der Leser wolle mir freundlichst einige Schritte auf den Wegen der Abstraktion folgen, um sich zunächst das Wesen der Geistestätigkeit zu vergegenwärtigen. Die nächste grundlegende Tätigkeit des Geistes ist die Begriffsbildung. Die Vorstellungen nämlich, die dem Intellekt zugebracht werden, gruppiert er nach ihren gemeinsamen Eigentümlichkeiten und schafft so aus der Vielheit dieser Vorstellungen die zusammenfassenden, einheitlichen „Begriffe". Man gestatte ein Beispiel. Ich sehe eine Anzahl Gegenstände, welche, bei allen sonstigen Unterschieden, folgende Übereinstimmungen zeigen: sie stehen sämtlich im Erdboden fest, heben sich aber gradlinig und hoch darüber empor, haben einen runden, festen Unterbau, der sich oben in eine Vielheit feinerer Glieder spaltet, an welchen eine Fülle kleiner grüner Organe sich befindet usw. — ich fasse alle diese Gegenstände wegen ihrer gleichen Grundeigenschaften als zusammengehörig, als eine Einheit, eine Gattung auf, die ich „Baum" nenne. In diesem Wort der Sprache ist der so gewonnene Begriff ausgeprägt und ein für allemal festgelegt.

Die Musik hat eine ganz analoge Begriffsbildung. Jeder einzelne Tongedanke, jede einzelne Tongruppe oder Tonform bildet, sobald sie in mein Bewusstsein fällt, zunächst nur eine Einzelvorstellung meines Intellekts; sobald ich aber in mehreren Tonformen, die innerhalb eines Musikwerkes auftauchen, eine gemeinsame Grundbeschaffenheit wahrnehme, schmelzen sie mir zu einem einheitlichen Begriffe zusammen, ich erblicke in ihnen ein „Motiv", eine musikalische Grundform, die stets als eine und dieselbe, obwohl mit Änderungen im Einzelnen, wiederkehrt. Das Motiv ist uns aus früheren Erörterungen wohlbekannt (vergl. S. 93 bis 95 des I. Bandes), und es wurde dort seine tief-innere Bedeutung, als Einheitspunkt im wechselnden Gefühlsprozess, dargelegt; jetzt zeigt sich uns das Motiv zugleich als ein Verstandesobjekt, als eine Erscheinung, welche an die bewusste Wahrnehmung des Zuhörers appelliert. — Die höhere Geistestätigkeit, die Denktätigkeit, besteht darin, aus einem Denkobjekt eine Reihe von Beziehungen zu entwickeln, es nach vielen verschiedenen Seiten hinzuwenden. Diesem Vorgang innerlichst verwandt ist das, was sich in der Musik mit dem Motiv ereignet: es tritt in stets neuer Beleuchtung auf, der geistig beobachtende Hörer bemerkt, wie hier das Eine und Gleiche in immer neuen Verhältnissen erscheint, und verfolgt somit eine Entwicklung, welche mit der Gedankenentwicklung die intimste Ähnlichkeit hat. — Das „Thema" eines Musikstückes gleicht einem Satz, welcher in einer literarischen Arbeit an den Anfang gestellt und durch welchen der zu behandelnde Gedankenkreis zunächst in einem kurzen Ausspruch zusammengefasst ist; hierauf aber werden die einzelnen darin enthaltenen Kerngedanken, eben die „Motive", herausgenommen und zur Entwicklung gebracht. — Aber auch die Formen der Geisteswelt, die logischen Verhältnisse, die Gesetze des Gedankenbaues und deren Ausdruck im Sprachbau, schildern sich in frappanter Übeinstimmung hier ab. Das Abgeschlossene des einzelnen Gedankenprozesses gibt sich durch den musikalischen „Schluss" kund; die Musikgedanken bilden sich ebenso wie die des Intellekts zu „Sätzen" aus; die Gliederungen, in welche der einzelne Gedankenkomplex zerfällt, der Vorder-, der Nachsatz, der Verbindungssatz, schildern sich treu wieder in dem musikalischen Vorder-, Mittel- und Nachsatz, deren Getrenntheit sowohl, wie deren Zusammengehörigkeit, hier völlig ebenso empfunden werden wie bei den Gliedern des logischen Gedankenbaues. — Noch andere übereinstimmende Momente sind uns bereits bei früheren Gelegenheiten entgegengetreten. Das Grundprinzip alles Denkens, die Konsequenz, das Notwendige, Folgerichtige, mit welchem ein Gedankenschritt aus dem andern sich ergibt, spiegelt sich in den Bildungen des Kontrapunktes wieder. Die kontrapunktischen Entwicklungen haben überhaupt, wie wir gesehen, ein durchaus meditatives Gepräge, und sie fordern ebenfalls, um vom Hörer aufgefasst zu werden, dass dieser sie mit bewusster Wahrnehmung, mit beobachtendem Verstande verfolge. — Somit besitzt die Musik auch eine logische Welt, eine Widerstrahlung der Denkwelt des Menschen.

Wir sehen mithin, dass das eine und eigentümliche Gebiet der Musik, die Gefühlswelt, von einem Widerschein der anderen Weltgebiete, von einer quasi-sichtbaren und einer Gedankenwelt umgeben, und dadurch in gewissem Sinne ihre ursprüngliche Isoliertheit aufgehoben und eine Art voller Welterscheinung wiederhergestellt hat.

Fügt dies einerseits der Musik eine neue Vollkommenheit, eine Weite des Umfangs, hinzu, so finden andererseits die gemischten Musikgattungen, Vokal- und Programmmusik, hier eine unentbehrliche Hilfsquelle für die Erfüllung ihrer besonderen Aufgaben vor. Der Umstand, dass sich die Welt des Auges und die Welt des Geistes in Analogien innerhalb des Tonreiches abspiegelt, ermöglicht die „Tonmalerei", die andeutende Darstellung sichtbarer Erscheinungen sowie rein geistiger Verhältnisse durch die Mittel des Tones, ein künstlerisches Verfahren, dessen sich die genannten Gattungen, wie allbekannt, in reichem Masse bedienen, und welches, wiewohl es stets nur als Nebenaufgabe oder Zutat auftritt, doch eine hohe künstlerische Mission erfüllt. Von der Tonmalerei ausführlicher zu sprechen, wird aber erst an einer späteren Stelle statthaft sein.

# Tagesgeschichtliches.

## Wochenspielplan.

### a) Konzerte vom 12. — 18. Februar.

**Leipzig.** 12. Febr. Konzert des Univers.-Sängervereins zu St. Pauli. (Leit.: Prof. H. Zöllner; Mitw.: Frl. E. Lissmann-Gutschbach, Frau Carl-Alves u. HH. Kammersänger Hess u. Strahtmann.) — Konzert d. Hrn. R. Burmeister. (Mitw.: Frl. L. Kreisler u. d. Winderstein-Orchester unt. Leit. des Hrn. H. Winderstein). — 13. Febr. Konzert des Hrn. W. Rössel (Mitw.: Frl. M. Heinemann). — Konzert des Hrn. Fr. Masbach (Mitw.: Winderstein Orchester unt. Leit. des Hrn. H. Winderstein). — 14. Febr. Klavierabend des Hrn. Dr. Otto Neitzel. — Wohltätigkeitskonzert. (Mitw.: Fr. H. Börner, Frl. G. Suggia u. HH. A. von Roessel u. V. G. Svanfeldt). — 15. Febr. XVII. Gewandhauskonzert (Leit.: Prof. A. Nikisch; Mitw.: Hr. J. Thibaud).

**Berlin.** 12. Febr. VIII. Philharm. Konzert (Leit.: Prof. A. Nikisch; Mitw.: Frl. A. Essipoff). — Konzert d. musikal. Gesellschaft. (Mitw.: Frl. Kl. Erler, Frau G. Goetz-Levy u. Hr. Arlberg). — 13. Febr. Konzert d. Wald. Meyer-Quartett. — Liederabend d. Frau L. Mysz-Gmeiner. — Liederabend d. Frau M. Altmann-Kuntz. — 14. Febr. Liederabend d. Frl. E. Schünemann. — Konzert d. Prof. F. Busoni. — 15. Febr. Konzert d. Frl. C. Stubenrauch m. d. Philharm. Orchester. — Konzert d. Hrn. Fr. Kreisler. — Konzert d. Frl. N. Hirsch u. Hrn. A. van Eweyk. — 16. Febr. Konzert d. HH. F. Busoni u B. Dessau. — Konzert d. Frau Th. u. Hrn. A. Schnabel. — Klavierabend d. Hrn. A. de Greef. — Klavierabend d. Hrn. W. Bachmann. — Konzert d. Holländ. Streichquartetts. — 17. Febr. Konzert d. Frl. E. Playfair m. d. Philharm. Orchester.

**Bremen.** 12. Febr. IV. Skalitzky-Kammermusik-Soiree. — 13. Febr. IX. Philharm. Konzert. (Leit.: Prof. K. Panzner; Mitw.: E. d'Albert). Im Progr. u. a. Scheinpflug, „Frühling" f. gr. Orch. (Uraufführung). — 16. Febr. III. Bromberger-Konzert.

**Cassel. Kgl. Theater:** 16. Febr. V. Abonnements-Konzert. (Mitw.: HH. E. d'Albert u. Prof. G. Schumann).

**Düsseldorf.** 13. Febr. Liederabend des Hrn. B. Kothe.

**München.** 12. Febr. Klavierabend d. Komtesse H. Morsztyn. — 13. Febr. Konzert d. Frau Th. Prill-Oridge u. H. W. Braunfels. (Mitw.: Frau A Hirzel-Langenhan). — 15. Febr. Liederabend des Hrn. A. Wallnöfer.

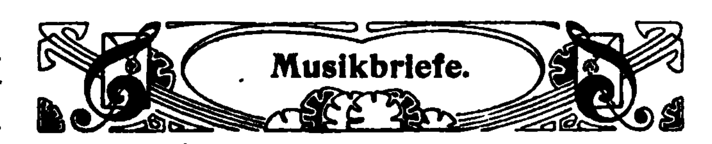
### b) Opernaufführungen vom 12. — 18. Februar.

**Leipzig. Neues Theater:** 13. Febr. Tristan und Isolde (Leit.: Dir. A. Nikisch). — 14. Febr. Der Trompeter von Säkkingen. — 16. Febr. Der Wildschütz. — 18. Febr. Rienzi.

**Altenburg.** Hoftheater: 13. Febr. Die Walküre.
**Berlin.** Hofoper: 12. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 13. Febr. Der fliegende Holländer. — 14. Febr. Fra Diavolo. — 15. Febr. Cavalleria rusticana; Der lange Kerl. — 16. Febr. Fidelio. — 17. Febr. Die Hugenotten. — 18. Febr. Mignon. — **Theater des Westens:** 12. Febr. Undine. — 13. Febr. Der Herr der Hann. — 18. Febr. Die Zauberflöte.
**Braunschweig.** Hoftheater: 13. Febr. Der Barbier von Sevilla. — 15. Febr. Czar und Zimmermann. — 18. Febr. Der Freischütz.
**Breslau.** Stadttheater: 12. Febr. Tannhäuser. — 13. Febr. Lakmé (Frau S. Arnoldson a. G.). — 14. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 15. Febr. Romeo und Julie (Fr. S. Arnoldson a. G.). — 16. Febr. Fidelio.
**Brünn.** Stadttheater: 13. Febr. Siegfried. — 16. Febr. Fidelio.
**Budapest.** Kgl. Opernhaus: 13. Febr. Tannhäuser. — 14. Febr. Hoffmann's Erzählungen. — 15. Febr. Aïda. — 16. Febr. Die Hochzeit des Figaro. — 17. Febr. Die Walküre.
**Cassel.** Kgl. Theater: 13. Febr. Das Rheingold. — 15. Febr. Carmen (Frau Cahier a. G.).
**Dessau.** Hoftheater: 13. Febr. Tristan und Isolde. — 15. Febr. Die Afrikanerin. — 18. Febr. Die Regimentstochter; Die Nürnberger Puppe.
**Dresden.** Hofoper: 12. Febr. Hoffmann's Erzählungen. — 13. Febr. Tristan und Isolde. — 14. Febr. Margarete. — 15. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. — 16. Febr. Fidelio. — 17. Febr. Salome. — 18. Febr. Der Freischütz.
**Düsseldorf.** Stadttheater: 11. Febr. Aïda. — 16. Febr. Tosca. — 18. Febr. Der Troubadour; Cavalleria rusticana.
**Essen.** Stadttheater: 13. Febr. Der Evangelimann. — 15. Febr. Lohengrin (HH. P. Veron u. A. Gröbke a. G.). — 16. Febr. Die Zauberflöte (Hr. P. Veron a. G.).
**Frankfurt a/M.** Opernhaus: 13. Febr. Tristan und Isolde. — 15. Febr. Don Juan. — 17. Febr. Cosi fan tutte. — 18. Febr. Der Prophet.
**Gera.** Fürstl. Theater: 15. Febr. Das Glöckchen des Eremiten.
**Gotha.** Hoftheater: 13. Febr. Aïda (Frau Cahier a. G.). — 14. Febr. Die weisse Dame. — 16. Febr. Margarete (Hr. A. Moers a. G.) — 18. Febr. Lohengrin (Hr. A. Moers a. G.).
**Graz.** Stadttheater: 12. Febr. Die Zauberflöte. — 13. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 17. Febr. Die Entführung aus dem Serail.
**Halle a/S.** Stadttheater: 13. Febr. Das Rheingold. — 14. Febr. Die Zauberflöte.
**Hamburg.** Stadttheater: 12. Febr. Der Vampyr. — 13. Febr. Tannhäuser (Frau A. Ackté a. G.). — 14. Febr. Tosca (Frau A. Ackté a. G.).
**Hannover.** Kgl. Theater: 13. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 17. Febr. Der Barbier von Sevilla. — 18. Febr. Margarete.
**Karlsruhe.** Hoftheater: 13. Febr. Der Bajazzo. — 16. Febr. Orpheus in der Unterwelt. — 18. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — In **Baden-Baden:** 15. Febr. Carmen.
**Köln a/Rh.** Neues Stadttheater: 12. Febr. Martha. — 13. Febr. Czar und Zimmermann. — 14. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. — 15. Febr. Rigoletto. — 16. Febr. Hoffmann's Erzählungen. — 17. Febr. Der Barbier von Sevilla. — 18. Febr. Hänsel und Gretel.
**Königsberg i/Pr.** Stadttheater: 13. Febr. Das Rheingold. — 14. Febr. Die Walküre. — 16. Febr. Czar und Zimmermann. — 18. Febr. Siegfried.
**München.** Hoftheater: 13. Febr. Tannhäuser. — 14. Febr. Der Barbier von Bagdad. — 15. Febr. Der Evangelimann. — 17. Febr. Aïda. — 18. Febr. Der Wildschütz.
**Posen.** Stadttheater: 15. Febr. Der Postillon von Lonjumeau; Cavalleria rusticana. — 16. Febr. Das Heimchen am Herd.
**Rostock.** Stadttheater: 13. Febr. Das Glöckchen des Eremiten. — 18. Febr. Rigoletto.
**Sondershausen.** Fürstl. Theater: 16. Febr. Der Troubadour. — 18. Febr. Der Evangelimann.
**Strassburg i/E.** Stadttheater: 13. Febr. Siegfried. — 16. Febr. Die Hochzeit des Figaro. — 18. Febr. Die Jüdin.
**Stuttgart.** Hoftheater: 13. Febr. Die Hugenotten. — 16. Febr. Mignon. — 18. Febr. Flauto solo; Der Evangelimann.
**Weimar.** Hoftheater: 13. Febr. Der Waffenschmied. — 14. Febr. Die Hochzeit des Figaro. — 18. Febr. Die Walküre.
**Wien.** Hofoper: 12. Febr. Der Freischütz. — 13. Febr. Tristan und Isolde. — 14. Die Entführung aus dem Serail. 16. Febr. Das Rheingold. — 17. Febr. Die Walküre. — 18. Febr. Manon. — **Jubiläums-Stadttheater:** 13. Febr. Carmen. — 16. Febr. Der Trompeter von Säkkingen. — 17. Febr. Barfüssele. — 18. Febr. Die versunkene Glocke.

c) **Nachträglich eingegangene Opernspielpläne** (einschliesslich Repertoireänderungen).

**Brünn.** Stadttheater: 7. Febr. Die Regimentstochter. — 10. Febr. Der Prophet.
**Graz.** Stadttheater: 5. Febr. Die Hochzeit des Figaro. — 7. Febr. Die Stumme von Portici (Hr. K. Burrian a. G.). — 8. Febr. Siegfried (Hr. K. Burrian a. G.). — 10. Febr. Tristan und Isolde (Hr. K. Burrian a. G.).
**Karlsruhe.** Hoftheater: 11. Febr. Carmen.




**Berlin.**

Die dänische Sängerin Frl. Cally Monrad, die sich am 3. Februar mit einem im Saal Bechstein gegebenen Liederabend vorstellte, hat gerade kein sehr ausgiebiges und klanglich bestechendes stimmliches Material einzusetzen. Sie fesselt vielmehr durch ihren Vortrag, dem Geschmack, Wärme und Intelligenz nachzurühmen sind. Mit Gesängen der nordischen Autoren Lange-Müller, S. Lie, J. Sibelius und Grieg erzielte die Künstlerin die nachhaltigsten Eindrücke. — In der Singakademie konzertierte an demselben Abend der Pianist Leonid Kreutzer mit dem Philharmonischen Orchester. Ich hörte ihn Tschaikowsky's Bmoll-Konzert sowie eine Anzahl kleinerer Klavierstücke von Chopin, Liszt und Brahms vortragen. Hr. Kreutzer hat eine virtuose und elegante Technik und entwickelt im Vortrage Geschmack und Verständnis. — Der Geiger Theodore Spiering, dessen Konzert im Beethovensaal ich tags zuvor beiwohnte, besitzt gute Technik und tragfähigen Ton, doch reichlich nüchtern und poesielos ist sein Vortrag. Er spielte die Violinkonzerte in Ddur von Beethoven, in Amoll von Vieuxtemps und Schumann's Cdur-Phantasie, bei deren Wiedergabe ihn das von Hrn. Scharrer geleitete Philharmonische Orchester trefflich unterstützte. — Im gleichen Saale liess sich am Montag den 5. Februar die französische Geigerin Renée Chemet hören. Lalo's *Symphonie espagnole*, Beethoven's Fdur-Romanze und Bruch's Gmoll-Konzert bildeten ihr Programm. Die junge Künstlerin, von ihrem vorjährigen Auftreten hier noch in bester Erinnerung, hat mit gutem Erfolg an der Vervollkommnung ihres Könnens gearbeitet. Ihr Ton ist grösser und voller geworden, ihre Technik zuverlässiger und klarer, im Vortrag fand ich gegen früher mehr Feinheit und Besonnenheit. — Einen recht sympathischen Eindruck hinterliess auch das Klavierspiel der Pianistin Myrtle Elvyn, die am folgenden Abend im Beethovensaal konzertierte. Ein schöner, weicher Ton, eine sorgfältig ausgeglichene Technik, ein verständnisinniger, geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. Mit Beethoven's Edur-Sonate Op. 109 und Brahms' Capriccio Op. 76 No. 2 und Hmoll-Rhapsodie, die ich zu hören Gelegenheit hatte, bot die anmutige Künstlerin sehr erfreuliche Leistungen. Adolf Schultze.

**Dresden,** den 7. Februar.

Auch die Königl. Oper sah sich genötigt, von Mozart's 150jährigem Geburtstage Notiz zu nehmen, indem sie „Die Entführung", „Figaro's Hochzeit", „Don Juan" und „Zauberflöte" in Festvorstellungen herausbrachte. In welcher Weise dies aber geschah, das ist für die bei uns herrschenden, schon oft beklagten Zustände charakteristisch. Selbst die wohldisziplinierte amtliche Presse musste zugeben, dass die Bezeichnung das einzige Festliche an diesen Vorstellungen war. Ja, wenn es sich um die „Salome" von Strauss handelt, wo Aufsehen zu erregen und Ruhm in ganz Deutschland zu gewinnen ist, da legt sich der Herr Generalmusikdirektor v. Schuch selbst ins Zeug, da werden die besten Kräfte herausgestellt und das Menschenmögliche oder richtiger Unmögliche wird ihnen abgepresst, — aber wenn es sich nur um Mozart handelt, — da sind keine Aufsehen erregenden Kunststückchen zu machen und keine Lorbeeren zu

ernten, da wird der brave und gemütliche Herr Hagen für die Leitung als gerade genügend erachtet, blutjunge Anfänger oder verblasste Routiniers geben Hauptrollen und im übrigen haspelt sich die Sache schlecht und recht herunter, so wie an gewöhnlichen Tagen auch. Mozart's Musik ist ja doch unverwüstlich, und einige gute Sänger, die allgemein verehrt werden, halten die übrigen mit über Wasser. Das nennt man hier „Festvorstellung". Mögen doch die Tintenmenschen und Musikgelehrten noch so viel Neues über die Mozart'schen Opern gesagt und den alten Schlendrian der hergebrachten Darstellungsweise getadelt haben, was ficht das uns an! Es bleibt eben beim alten, jeder Sänger legt sich die Partie nach seinem Belieben zurecht und flickt sich — selbst die besten taten es! — an passenden Stellen ein paar hohe Effekttöne ein — es handelt sich ja nur um Mozart! Doch genug des nutzlosen Haders mit Verhältnissen, die nur durch völligen System- und Personenwechsel zu ändern sind; ich schildere nur noch die Einzelleistungen der von mir gehörten ersten beiden Festvorstellungen. In der „Entführung", die am tiefsten stand, würden Frau Abendroth als Konstanze und Hr. Grosch als Belmonte für eine bescheidene Provinzbühne allenfalls genügt haben; erstere ist durchaus nicht mehr in der Lage, die beiden schwierigen Arien zu beherrschen, die hohen Koloraturen klangen beängstigend dünn und unrein; letzterer ist ein vor kurzem engagierter Anfänger mit angenehmer, aber noch kleiner und nicht fertig entwickelter Stimme, von dem hilflosen Spiel und unsichern Auftreten ganz zu schweigen. Herr Wachter als Osmin war gut, besonders auch in der Darstellung; bei den raschen Tempi geht der Gesangston allerdings verloren. Ausgezeichnet waren nur Herr Rüdiger als Pedrillo und Frl. Dietrich aus Berlin als Blondchen, die für Frau Wedekind einsprang (letztere soll bei der zweiten Aufführung wieder vorzüglich gewesen sein). — Die Vorstellung von „Figaro's Hochzeit" stand wesentlich höher, da Herr Scheidemantel ein recht guter Graf, Frau Wedekind eine ganz hervorragende Susanne ist, die nicht nur gesanglich, an Reinheit und Feinheit, keinen Wunsch offen lässt, sondern auch in humorvollem graziösem Spiel alle Herzen zu gewinnen weiss. Sehr gut ist auch Hr. Kiess als Figaro, ein sehr gewandter, höchst musikalischer Sänger mit schönen, nur etwas schwerflüssigen Mitteln, die mehr auf Telramund als auf Figaro gestimmt sind; Frl. v. d. Osten war ein zierlicher Page, doch ist ihre Tongebung gerade für diese Rolle etwas zu hart, nicht poesievoll genug. Frl. Eibenschütz als Marzelline, Hr. Nebuschka als Bartolo, — die beide ihre Arien sich natürlich streichen lassen, der alte Streitpunkt! — der unverwüstliche famose Hr. Erl als Basilio sowie die HH. Jäger und Büssel als Curzio und Gärtner waren vortrefflich; dass man aber die kleine Rolle der Barbarina immer wieder einer Anfängerin überlässt, sollte doch endlich einmal aufhören! Der wundeste Punkt der Aufführung, der ein tiefes Herabdrücken des ganzen Niveaus bedingte, war aber die Gräfin der Frau Rocke-Heindl; die spitze und flache Tongebung, der Mangel an Tonschönheit, stellenweise auch an Reinheit, dazu das Bürgerlich-Philiströse in Haltung und Spiel zerstörte alle Illusion.

Die Königl. Kapelle feierte Mozart in einem Symphoniekonzert unter Hrn. Hagen durch Vorführung der Symphonien in Gmoll und Cdur sowie der interessanten konzertanten Symphonie in Esdur (zum ersten Male), deren Soli von den Herren Petri und Spitzner gespielt wurden.

Endlich feierte der „Mozartverein" unter Hrn. M. von Haken in einem Festkonzert zugleich sein zehnjähriges Bestehen; da ich nicht zugegen sein konnte, sei nur das Programm wiedergegeben: Ouverture zu „*Il re pastore*", Esdur-Symphonie, Finale des 2. Aktes der „*Finta giardiniera*"; Adagio und Andantino aus dem konzertanten Quartett für Oboe, Klarinette, Fagott und Horn mit Orchesterbegleitung; Arie „*Vorrei spiegarvi*" mit obligater Oboe; Klavierkonzert in Ddur (Op. 451). — Ich entnehme einem Aufsatz des „Dresdner Anzeigers" folgende Notizen über den Verein: Der Verein hat weit über 1000 Mitglieder und hat in den 10 Jahren seines Bestehens in 58 Aufführungen 124 Kompositionen Mozart's mit zusammen 274 Einzelsätzen vorgeführt; davon waren reichlich zwei Drittel für Dresden, viele überhaupt neu. Sodann wurde J. S. Bach mit 36, Händel mit 15, Gluck und Beethoven mit je 11, J. Haydn mit 9 Werken berücksichtigt. Daneben kamen noch 41 neuere Komponisten zu Worte, ausser Mozart 182 Werke mit 300 Einzelsätzen. Diese Zahlen sprechen deutlicher für die verdienstvolle Tätigkeit des Vereins als alle Lobesworte.

Bei Prof. Bertrand Roth fanden zwei interessante Komponistenkonzerte statt: ein hier noch völlig unbekannter holländischer Tonsetzer G. von Brucken Fock erregte Aufsehen durch die überraschende Eigenart seiner Gedanken, die, modern und lebhaft empfunden und doch frei von allem Geschraubten und Gekünstelten, die Hörer zu fesseln vermochten. Ich hörte die interessanten und überaus stimmungsvollen Präludien für Klavier, vom Komponisten selbst gespielt, sowie sieben prächtige Lieder, die in der bekannten Sopranistin Frl. Doris Walde eine vorzügliche Interpretin fanden. Allerdings ist eine solche nötig, wenn die Lieder, die nicht leicht zu singen und noch weniger leicht zu begleiten sind, zur vollen Geltung kommen sollen. Man darf gespannt sein, von dem Komponisten, dessen stark persönliche Note zu besonderen Erwartungen berechtigt, weiteres zu hören. — Der zweite Komponist, dessen Konzert ich leider wegen Krankheit versäumte, ist der Dresdner Otto Urbach; man berichtete mir viel Gutes, besonders über die von der vortrefflichen Altistin Frl. Marie Alberti gesungenen Lieder, die grossen Eindruck gemacht haben sollen.

Grosse Genüsse bot in seinem zweiten Klavierabend Hr. Prof. Max Pauer (Stuttgart), der wieder ein nur für Kenner und wirkliche Kunstfreunde berechnetes Programm aufgestellt hatte. Die spröden „Eroica"-Variationen und wohl auch die Sonate in Edur Op. 109 von Beethoven fasste er beinahe zu herb und hart an; die sechs Intermezzi von R. Schumann und die zwei Rhapsodien Op. 79 von Brahms waren aber wieder über alles Lob erhaben. Also *in summa* ein grosser, nicht um Massenerfolge buhlender Künstler, wie ich schon wiederholt ausführte — daher in Dresden immer wieder ein kaum halbgefüllter Saal. Ist ihm schon recht! warum macht er keine Konzessionen und keine Virtuosenmätzchen! Da ist Dr. Wüllner ein anderer Kerl! der singt uns die „Magellonenlieder" von Brahms eine Terz tiefer als im Original, so dass aller Glanz und Reiz verloren geht, mit immer mehr erlöschender Stimme, mit Willkürlichkeiten und oft so unschönen Tonbildungen, dass man fragen muss, ob das noch Gesang zu nennen ist — aber er hat nun mal den Namen, den Ruf des Ungewöhnlichen, da rennt das Volk in hellen Haufen hin. Ich bin der letzte, der Dr. Wüllner's wirkliche künstlerische Bedeutung unterschätzt; aber gegen die unberechtigte blinde Vergötterung und Überschätzung, wie sie vielfach beliebt wird, sollte man doch entschieden Einspruch erheben.

Von Frl. Gracia Ricardo etwas Günstiges zu sagen, dürfte schwierig sein; die Stimme mag nicht übel sein, die Ausbildung ist aber ganz ungenügend, die Atemführung schlecht, Temperament und künstlerische Initiative fehlen.

Die „Heilige Elisabeth" von Fr. Liszt wurde durch die „Dreyssig'sche Singakademie" unter Hrn. K. Hösel aufgeführt. Leider enttäuschte die Trägerin der Titelpartie, Frl. Schenker aus Karlsruhe (früher an unserer Oper), da sie wiederholt unrein sang, sie mag wohl indisponiert gewesen sein. Eine schöne, warme Stimme hat der Baritonist Hr. Weissenborn aus Berlin, der aber durch starkes Tremolieren und ganz übertriebene Nasenresonanz, besonders beim Decken hoher Töne, seine sonst gute und temperamentvolle Leistung wesentlich beeinträchtigte. Wacker hielt sich das einheimische Sängerpaar Hr. Nüssle (Bass) und Frau Nüssle-Wider, besonders letztere gab der harten Landgräfin Sophie energische und überzeugende Töne. Der Chor fand sich mit der modernen Musik besser ab als mit der durchsichtigeren und in mancher Hinsicht anspruchsvolleren der älteren Meister, die in den vorhergehenden Konzerten gesungen wurden; die im ganzen annehmbare Leistung wurde durch die Kapelle des 2. Grenadierregiments, von Kleinigkeiten abgesehen, tapfer unterstützt.

Prof. Dr. P. Pfitzner.

### Halle a/S.

„Cesare Borgia." Oper in einem Akt von Bernh. Tittel. Uraufführung im Stadttheater am 6. Februar 1906.

Bernhard Tittel, der hochbegabte Kapellmeister des Stadttheaters in Halle, ein Schüler Felix Mottl's, ist in seinem „Cesare Borgia" zum ersten Male mit einem Bühnenwerk hervorgetreten. Er hat einen starken Erfolg errungen und verdient ihn. Nicht endenwollende Hervorrufe und zahlreiche Kranzspenden waren der Lohn seiner künstlerischen Tat.

„Cesare Borgia" behandelt in einem Akt eine Episode aus dem Leben des berüchtigten Gewaltmenschen, der mit

italienischem Schönheitssinn die äusserste Grausamkeit und eine glühende Sinnlichkeit vereinte, ein Typus, der sich am Ausgang des Mittelalters in Italien häufig fand. Leider hat nun der Dichter — das Textbuch ist von Heinrich Götz nach dem Drama von Dr. Rudolf Lothar frei bearbeitet — sich durch die Form des Einakters verleiten lassen, die Charakteristik des Titelhelden und die historischen Voraussetzungen dieses Charakters allzu dürftig zu skizzieren, ja vielfach hat er sich einfach stillschweigend auf die Geschichte berufen. Was wir von Cesare Borgia hören, insbesondere was er selbst von sich spricht (so nennt er sich dem von ihm verführten Mädchen gegenüber den „Herrn der Welt", ruft aus, er sei Borgia, der „eine Welt zu Trümmern schlug und dann lächelnd sie neu erbaute!"), erscheint so als ausserhalb des Rahmens der Handlung liegend. In dieser Handlung sehen wir einen brutalen schönen Menschen, der — man weiss nicht warum — auf einem Turm, der in Spanien liegen soll, gefangen gehalten wird, durch die List von ein paar Männern, die zu diesem Zwecke plötzlich auftauchen, befreit werden soll, die Zeit seiner Gefangenschaft dazu benutzt hat, ein Mädchen zu verführen, und durch eine Kugel des Bräutigams dieses Mädchens gerade in dem Augenblicke fällt, in dem er der Verführten gegenüber mit äusserster Roheit auftritt und ihr, die ihn halten und vor der Kugel ihres Bräutigams schützen will, ins Gesicht schleudert, er habe zur Liebe keine Zeit, er habe Hunderte besessen wie sie und wie eine Frucht fortgeworfen. „Wer auf der Menschheit Höhen steht, raubt sich Genuss, wenn Verlangen ihn packt. Einmal hast du den Borgia beglückt. Sei stolz, Weib!"

Diesen Grundfehler des Textbuches konnte die Musik, wenn sie sehr gut war, mildern und fast aufheben, und das hat sie in der Tat fertig gebracht. Im Wortdrama würde der Cesare Borgia dieses Textbuches eine bedenkliche Ähnlichkeit mit dem Herkules des Zirkus haben. Aber die Musik verschafft ihm Glauben und ersetzt dadurch beinahe die fehlende sorgfältige Charakteristik. Damit ist ihr das höchste Lob ausgesprochen: dass sie dramatischen Nerv hat und dass der Komponist sich seine Aufgabe sehr hoch gestellt hat. Diese Musik ist nicht eine dekorative Zutat zum Text, sondern sie schafft eigentlich erst einen vollständigen Text, entsprechend der Lehre Wagner's vom Gesamtkunstwerk. Die Musik charakterisiert Don Cesare als das, was man heute einen Übermenschen nennen würde, und Juana, das Opfer seiner Verführung, als die bis zur Ekstase heissblütige „wilde Tochter der Berge". Besonders angenehm fiel es auf, dass sich diese Musik, obwohl, wie ausgeführt, der Wagner'schen Kunstlehre genügend, doch freihält von musikalischen Wagner-Reminiszenzen. Sie ist symphonisch aufgebaut, charakteristisch und wirkungsvoll instrumentiert. Vielleicht ist die melodische Kraft des Komponisten nicht vollkommen ebenbürtig seinen übrigen musikalischen Qualitäten, und daher erschien manches zu wenig heissblütig. Doch ist es misslich, gerade hierüber nach einmaligem Anhören zu urteilen, weil die melodische Wärme bekanntermassen bei mehrmaligem Anhören wächst.

Unterstützt wurde das Werk durch eine nahezu ideale Darstellung. Es bewährt sich doch immer wieder, was Leute wie Gluck und Wagner ausgesprochen haben, dass nämlich — mit Gluck zu reden — der (stilgerechten und aut alle Intentionen des Urhebers eingehenden) Aufführung eines künstlerisch ernst zu nehmenden musikalischen Bühnenwerkes die persönliche Mitwirkung des Urhebers „so nötig ist, wie das Licht der Sonne der Erde". Es war geradezu eine Pracht zu sehen, wie auf dieser verhältnismässig kleinen Bühne alles Sinn und Leben hatte, und nirgendwo lediglich die Routine und der sinnlose Schlendrian das Wort führten. Freilich waren sie beide da: Dichter und Komponist.

Es verlohnt sich für ein weiteres Publikum kaum, auf die Darstellung im einzelnen einzugehen. Jedoch muss die den Gehalt des Kunstwerks voll ausschöpfende wahrhaft grossartige Darstellung der Juana durch Lisbet Stoll hervorgehoben werden. Das war eine Leistung, die jedem Hoftheater Ehre gemacht haben würde!

Der Aufführung, die zum Benefiz des dirigierenden Komponisten und vor fast ausverkauftem Hause stattfand, ging eine sehr gute Aufführung von Mozart's jugendfrischer „Entführung" voraus. Auch hier war überall die belebende Hand des Dirigenten zu fühlen, und es muss diesem besonders hoch angerechnet werden, dass er zu seinem Benefiz einen Mozart gewählt und diesen auf das sorgfältigste einstudiert hatte, denn jeder Kenner unseres Publikums weiss, dass mit der „Cavalleria" leichter ein volles Haus und lärmender Erfolg zu erringen gewesen wären.*)

Dr. Max Arend.

**Köln.**

Um mit der jüngsten Novität der Gürzenich-Konzertsaison zu beginnen, einer Uraufführung, die in weitesten Kreisen dem lebhaftesten Interesse begegnen dürfte, so erzielte „Der Totentanz" von Felix Woyrsch einen durchschlagenden, durch mehrfache begeisterte Hervorrufe des Komponisten besiegelten Erfolg. Die musikalische Illustration des „Totentanz" ist schon wiederholt versucht worden, am bekanntesten wurde wohl die „*Danse macabre*" von Saint-Saëns, der Liszt schon eine ebenso betitelte Tonschöpfung für Klavier und Orchester vorausgeschickt hatte. Einem vom Tode angeführten Reigen der Abgeschiedenen begegnen wir auch in dem unlängst erstbesprochenen Koch'schen Oratorium „Von den Tageszeiten", ebenso in einer bedeutsamen symphonischen Phantasie für Chor und Orchester von Weissmann; auch W. Berger behandelte den „Totentanz" in einem Chorwerk, für den die Goethe'sche Ballade die dichterische Grundlage bildet. In einem umfangreichen, drei Stunden in Anspruch nehmenden Werke für Soli, Chor und Orchester aber die Vorstellung vom „Totentanz" zu behandeln, wie sie namentlich im Mittelalter die Phantasie beschäftigte und Maler, Bildhauer und Dichter zu Schöpfungen anregte, das hat vor Woyrsch wohl noch kein bekannter Tondichter unternommen. Wie Holbein's Zeichnungen schildert der Text, den Woyrsch sich selbst geschrieben hat, in einzelnen Bildern das plötzliche Hineingreifen des Todes ins menschliche Leben, in meist frohe, glückliche Stunden der Irdischen. In einer kurzen Einleitung wird auf die Macht und Unbarmherzigkeit des Allbezwingers hingewiesen, der dann „Sardanapel" gleichsam zum Tanze auffordert. Ninive wird vom Feinde bedroht, der, da das starke, anscheinend ewige Mauerwerk der Stadt von dem austretenden Tigris unterwühlt wird, eindringt. Sardanapal achtet der Unheilsboten jedoch nicht, sondern fährt fort, in einem üppigen Festgelage der Sinnenlust zu fröhnen, bis er die Gefahr erkennt und nun, nachdem er noch einmal den Freudenkelch bis zur Neige geleert an der Seite seiner Huldin Myrrha sich in die Flammen des von ihm selbst in Brand gesetzten Palastes stürzt. Zur ewigen Vernichtung eingehend, folgen sie gerne dem Tod. Im zweiten Bilde beschleichen den „Landsknecht" mitten im frohen Lagerleben Todesahnungen, in Rührung gedenkt er seines guten Mütterleins in der Ferne. Der Hauptmann beruhigt ihn, er soll von seinem Hirngespinst lassen; dann geht es in die Schlacht unter dem Gesang „Kein schön'rer Tod ist in der Welt, als wer vom Feind erschlagen . . .", und Jörg fällt, obwohl er gegen „das Schreckensbild mit dem grausigwilden Antlitz mit allen Kräften ankämpft. Im dritten Teil ist es ein krankes Kind, das der Tod auffordert, in seinen Reigen einzutreten. Am Krankenbettchen im Kämmerlein ist die Mutter, von Müdigkeit übermannt, eingeschlummert und schaut nun im Traumbild in rosigsten Farben die Entwicklung des Kindes bis zur Jungfrau, die vor dem Traualtar steht, aber, noch ehe sie erwacht, ist der Todesengel erschienen und hat die Kleine zu himmlischen Höhen emporgeführt. Das vierte Opfer ist ein „Spielmann", der, während ringsum Frühlingszeit und Lenzfrohheit lachen, die schönste Jungfrau so bezaubert hat, dass sie ihm bei der Nacht die Strickleiter hält, an der er zu ihrem Fenster heraufsteigen soll. Kurz vor seinem Ziel tritt ihm der Tod entgegen und stürzt ihn hinab. Auch der Greis (5. Bild), ein Gelehrter, der um Mitternacht in seinem Arbeitszimmer vom Tode heimgesucht und aufgefordert wird, ihm zu folgen, ist noch nicht bereit dazu, so sehr er sich auch nach Himmelsfrieden sehnt; ihn beschäftigt ein grosses Problem, das er noch lösen möchte, aber Eiseshauch durchstarrt seine Glieder, er muss dem Unbarmherzigen Gefolgschaft leisten. Doch auch dieser ist einem Höheren unterworfen, dem Allewigen; ein Cherub verheisst den Opfern des Todes neue Welten; die himmlischen Heerscharen preisen Gott und die Menschen und vereinigen ihr Halleluja damit.

In einer Anzahl Leitmotiven hat Woyrsch den „Totentanz", im engeren Sinne des Wortes die Todesverkündigung, die Macht des Todes selbst usw. zu versinnbildlichen

*) Bericht über die wieder aufgenommenen „Armida"-Aufführungen auf der Hallenser Bühne folgt in nächster No. D. Red.

versucht. Es sind charakteristische Themen, wenn sie auch nicht den Realismus erreichen, der in den Holbeinschen Zeichnungen steckt, und die ein Erläuterer des Werkes, Paul Hielscher, dem Mysterium von Woyrsch nachrühmt. Zu jener Charakteristik, die ein Grauen auslöst, erheben sie nicht, aber sie geben doch mit genügender Deutlichkeit die Absichten kund und sind mit grossem Geschick verwandt, mit viel Umwandlungskraft dem Zwecke gemäss verändert, bald verdüstert, bald gemildert. Die Tonsprache erhebt sich nicht selten zu dramatischer Kraft; gleich in der ungemein glanzvollen Schilderung von Sardanapal's Festgelage weist manches so sehr auf die Bühne hin, dass wir oft die Szenerie entbehren und es als störend empfinden, nicht für jede Gestalt einen besonderen Solisten zu hören. Durch geistvolle Kombination der Leitmotive weiss der Komponist hier, wie in den anderen Abschnitten, immer auch dem düsteren Grundgedanken zu seinem Rechte zu verhelfen. Prächtige Chöre von kerniger Frische enthält die Landsknechtszene, während Jörg durch die Bevorzugung des Deklamationsgesanges eine gewisse Ähnlichkeit mit David in den „Meistersingern" erhalten hat. Am stimmungsvollsten und einheitlichsten dünkt mir das dritte Bild, das Kind. Die Milieuschilderung ist von rührender Wahrscheinlichkeit, das vom Chor gesungene Traumbild der Mutter wahrhaft entzückend. Dieser dritte Satz ist ein vollendetes Meisterwerk, woran die Verwendung eines kurzen Zitats aus „Stille Nacht", die nicht nach aller Geschmack sein mag, nichts ändern kann. In dem des Spielmanns Ende behandelten vierten Abschnitt ist durch Chöre voller Daseinslust und Maienfreude der glücklichste Kontrast geschaffen zu der Katastrophe, der ein ausserordentlich inniges Violinsolo, wodurch sich Friedel in Signild's Herz einspielt, vorausgeht. Der letzte Teil (der Greis) fesselt vor allem durch melodischen Wohllaut, in den hier auch die Solopartie getaucht ist. Der Schlusschor ist höchst kunstvoll aufgebaut unter Benutzung des alten Chorals „Wachet auf, ruft uns die Stimme", der vom Knabenchor als *cantus firmus* gesungen wird, während abwechselnd Soloquartett und Chor, mit diesem in Verbindung, zu einem Ensemble von reicher Polyphonie verwandt werden; eine besondere Steigerung im Sinne der Krönung des Ganzen vermag ich allerdings nicht darin zu erblicken. Auch an Lokal- und Zeitkolorit fehlt es nicht, nicht selten ist es durch Anwendung archaistischer Ton- und Harmonienfolgen, aparter Klangfarben usw. hervorgerufen. Woyrsch erweist sich überhaupt als ausserordentlich geschickter Kolorist, wenn es auch nicht immer seine Farben sind, die er gibt.

Zweifellos wird der „Totentanz" die gesuchteste Novität in den deutschen Konzertsälen bilden und man darf dem bescheidenen Komponisten, aber auch sich selbst dazu beglückwünschen, da das Ausland den zeitgenössischen Tonsetzern den Platz streitig zu machen begann. Freilich als die Tat eines Genies kann der „Totentanz" nicht angesprochen werden, „die Welt wird Woyrsch damit nicht aus den Angeln heben", wie die „Kölnische Zeitung" bemerkte; dafür fehlen Woyrsch die Ursprünglichkeit im höheren Sinne des Wortes, die Eigenschaften des Pfadfinders.

Die Aufführung unter Steinbach verwirklichte wohl alle Absichten des Komponisten, der Chor löste seine oft heikle Aufgabe technisch zumeist einwandfrei, dabei mit sehr viel Feinheit des Ausdrucks, unser herrliches Orchester bewährte seine ganze Kunst. Auserlesene Solisten wetteiferten miteinander, Perron, der dem Tod die ganze Majestät des Allbezwingers verlieh, mehr durch Charakteristik als durch Klangschönheit wirkend, Frl. Wenger-Wien, die gerade die erforderliche, ausserordentliche Ausgiebigkeit der Höhe besitzt, Hess, der in allen Sätteln gerechte Vortragskünstler, Hofopernsänger Weil-Stuttgart, ein junger Künstler mit wundervollem Bassbariton, und die Kölner Altistin Frau Hövelmann.

(Schluss folgt.)

## Rom, im Dezember.

Wer die vollen Populärkonzerte erlebte, kann mit Überzeugung behaupten, dass sie eine wirkliche Notwendigkeit für Rom waren. Die Menschen drängten sich in solchen Massen, dass bereits zwei Tage vorher kein Platz zu finden war; und nun die letzten Noten der ersten Serie verklungen sind, bedauert ein jeder, dass man den Genuss auf so lange Zeit entbehren muss.

Der strengste Kritiker musste mit Freuden zugeben, dass von mal zu mal das neugegründete (oder vielmehr das verbesserte) Orchester Fortschritte machte und dass die Programme stets Interessantes und für Rom ganz Neues brachten. Zum Beispiel solche Sachen wie das Andante von Rossi (1763); obschon ein arrangiertes Stückchen, ist es von reizender Melodik, und das Allegro aus der Klaviersonate von Paradisi ist so brillant und fein, dass man es mit Freuden anhört. Wenn mancher mit Staunen sieht, dass Alessandro Vessella viel „Arrangiertes" bringt, so muss man gleich hier zur Entschuldigung des Dirigenten sagen, dass er durch das ganze Milieu dazu beinahe gezwungen ist. Erstens verlangt man immer italienische Kompositionen, Italiener haben aber fast nie Orchestrales komponiert; zweitens muss das Publikum erst gebildet werden, und das geschieht leichter, wenn man ihm vom Klavier oder Gesang her Bekanntes zwischendurch zur Erholung bringt. Übrigens bedenke man, dass bei uns in Deutschland die Lieder von Schubert durch Liszt's Arrangements in den vierziger Jahren bekannt wurden und dass bis jetzt das berühmte Largo von Händel als ein Original für Violine gilt, während es doch eine Tenor-Arie aus der Oper „Xerxes" ist. So wollen wir denn ein für allemal Hrn. Vessella für bisher gespielte Arrangements, und für die noch zu hörenden, vollkommene Absolution geben und uns nun zu der Art der Aufführung und zu den Novitäten wenden. —

Novitäten für Rom waren die Mendelssohn'sche *Sinfonia italiana*, die fünfte Symphonie von Tschaikowsky, Morlacchi's „Francesca da Rimini", eine Salieri'sche Suite, die Symphonie in Amoll von Saint-Saëns und die Variationen aus der dritten Suite von Tschaikowsky. In fünf Konzerten, wo noch allerlei schwerere Aufgaben dem Orchester blühten, eine beträchtliche Zahl — man ziehe auch in Betracht, dass für alle diese Novitäten Herrn Vessella nur sechs Wochen zur Verfügung standen, und man muss zugeben, dass für so manchen Fehler mildernde Umstände am Platze sind. Über die Mendelssohn'sche Symphonie brauchen wir uns wohl nicht weiter auszubreiten — sie ist in jedem Städtchen Deutschlands zu bekannt, gehört auch keinesfalls zu den wertvollsten Sachen des Tonschöpfers. Die Symphonie von Saint-Saëns — auch ein Jugendwerk — vermochte nicht sehr zu fesseln. Es sind graziöse Themen, feinsinnige Instrumentation, man merkt alle Eigenschaften, die den Reiz des späteren Saint-Saëns ausmachen, aber das meiste klingt matt und die Melodik ist ziemlich schwach. Morlacchi's „Francesca" ist ein tüchtiges Werk, für einen Italiener überraschend symphonisch empfunden, man hörte sie gerne wieder; nicht so Salieri: es ist unbegreiflich, wie je die Möglichkeit vorhanden war, dass dieser Mensch neben, ja über Mozart gestellt wurde, dass er die Mode beherrschte und Wien verrückt machte. Die Themen sind blass, die Instrumentation *mesquin*, die Grazie plump, die Invention banal. Man sucht vergebens irgend eine Erklärung für seine Berühmtheit — umsonst. Dem heutigen römischen Publikum müssen wir wenigstens das nachsagen, dass es keine musikalische Bildung, aber eine eigentümliche Intuition besitzt. Es erfasst sofort das Bedeutende und kritisiert das Minderwertige; so ging denn Salieri's Musik zu Ende, ohne dass sich auch nur eine Hand rührte; desto mehr rührten sich alle bei der Symphonie von Tschaikowsky. Dies Werk ist wohl auch von allen Novitäten nicht nur das Wertvollste, sondern das allein Wertvolle gewesen. Gleich der erste Satz mit dem merkwürdigen Thema in den Klarinetten: dem Fatum, diesem Fatum, welches Tschaikowsky oft, ach nur zu oft im Leben verfolgte, dem Fatum, das mitten in lebhaftester glücklichster Stimmung immer wieder in sein Leben hinein spukte. In dieser Symphonie tritt es besonders zutage — sämtliche Sätze sind damit förmlich durchtränkt. Dies Thema ist der Kern der Symphonie, ihre Kraft, ihre Eigenart. Nicht alle Sätze sind gleichbedeutend, z. B. der Walzer könnte fast schwach genannt werden; aber wie grossartig ist der erste Satz und gar das Andante cantabile — letzteres vielleicht einer der inspiriertesten Sätze von Tschaikowsky. Wie eigenartig klingt das traurige Solo des Horns nach den geheimnisvollen, fast dumpfen Akkorden des Streichorchesters, wie ein feinsinniges Liebesduett darauf die Antwort der Klarinette und der Oboe, und wiederum einer himmlischen Stimme gleich das zweite Thema in den Geigen, und wenn alles gegeneinander, miteinander sich ausgesprochen, das wundervolle, fast strenge Pizzicato der Streicher, und darauf wieder wie resigniert, das erste Thema des Horns, nun in die Geigen gelegt, doch voll, sicher und breit. Das Andante cantabile wirkte auch magisch; wenngleich manches mit mehr Poesie wiedergegeben werden konnte, so spielten

doch die Leutchen brav genug, um dem Publikum einen Begriff und damit einen hohen Genuss zu geben. Der letzte Satz beginnt bekanntlich wieder mit dem Fatum-Thema Aber daraus entwickelt sich bald ein toller russischer Wirbeltanz und mitten hinein ein wundervolles Romanzenthema, das leider in die Flöten gelegt ist und fast verloren geht, weil die sinnlich dicke Instrumentation sie nicht durchdringen lässt. Es ist in diesem Satz mancher Instrumentationsfehler vorhanden, der eben daraus entsteht, weil Tschaikowsky wegen der Fülle Themen, die ihm immer wieder einfielen, manchmal flüchtig und eilig arbeitete. Um das Flötenmotiv herauszubringen, würde es sich empfehlen diese Stelle mit vier Flötisten zu besetzen. Fast Beethovenisch möchte man das „*Moderato assai e molto maestoso*" nennen, das uns auf das Fatum vorbereitet; und es überläuft einen kalt, wenn es zum letztenmal in seiner ganzen Grösse plastisch vor uns steht. Der Schluss ist auch, wenngleich etwas äusserlich, doch glänzend und packend; man müsste ihn nur anders spielen, als es hier geschah.

Wenn ich mich so breit über die fünfte Symphonie aussprach, die in Deutschland ja teilweise keine Novität ist, so geschah es nur deswegen, weil, als ich sie dort zu hören bekam, ich konstatieren musste, dass von Verständnis für dies grosse Werk nur wenig zu spüren war. Man spielt es für gewöhnlich eben herunter, ohne das Dionysische, das sie durchweg beherrscht, auch nur entfernt zu spüren oder spüren zu lassen. Und diese Symphonie verdient eben mit Aufwand aller seelischen Kräfte aufgeführt zu werden. —

Was in den Konzerten sonst gespielt wurde, sind dem deutschen Repertoir sehr bekannte Sachen. Das Vorspiel zu „Lohengrin" musste natürlich wiederholt werden, auch das Vorspiel zu den „Meistersingern" verlangte man *da capo*. Nächst diesen Werken erfreute sich die Orgelfuge in Gmoll von Bach, der letzte Satz aus dem Beethoven'schen Cdur-Quartett Op. 59, beides auf Verlangen in den letzten Konzerten noch einmal gespielt, des grösstmöglichen Erfolges. —

Jetzt tritt leider eine Pause in den Konzerten ein. Das Orchester wird für die Opern-Aufführungen im Teatro Costanzi gebraucht und findet nicht Zeit genügende Proben abzuhalten.

Das Teatro Costanzi verspricht den „Trovatore", „Rheingold", „Maskenball", „Jüdin", „Siberia" von Giordano und den „Faust" von Berlioz. Das letzte Werk ist keine Novität für Rom, bloss die bühnenmässige Aufführung ist eine grosse Neuerung; ob eine willkommene, wird sich in Bälde zeigen.

Assia Spiro-Rombro.

### Würzburg.

Unsere diesjährige Wintersaison wurde mit einem Liederabend von Frau Rose Ettinger aus London eröffnet. Die vorzügliche Künstlerin hatte uns früher schon zweimal durch ihren herrlichen Gesang erfreut, das erstemal in einem Konzert der „Liedertafel", in dem sie eine Arie und verschiedene Lieder vortrug, dann in einer Oratorienaufführung der königlichen Musikschule, in der sie die Sopranpartie in Haydn's „Schöpfung" übernommen hatte. Beide Male eroberte sie sich die Herzen ihrer Zuhörer im Sturme, so dass die hiesige Musikalienhandlung von R. Banger (jetziger Inhaber A. Oertel) Veranlassung nahm, sie für einen eigenen Liederabend zu gewinnen. In künstlerischer Beziehung erzielte sie auch bei dieser Gelegenheit einen vollen und ganzen Erfolg. Sympathisches Stimmmaterial, treffliche Schulung und hervorragende Vortragskunst machten alle gebotenen Gaben zu vorzüglichen Leistungen. Sie sang das altdeutsche Volkslied „Im Wald bei der Amsel", J. S. Bach: „Patron! Das macht der Wind", Mozart: „Das Veilchen", Löwe: „Niemand hat's gesehn", Schubert: „Du bist die Ruh" und „Die Forelle", Schumann: „Röselein" und „Aufträge", Brahms: „An eine Äolsharfe" und „Der Schmied", Rich. Strauss: „Heimkehr", Bungert: „Mädchentraum", Humperdinck: „Wiegenlied", Veracini: „*A Pastoral*", Chaminade: „Berceuse", Délibes: „*Les filles de Cadix*" und zum Schluss Taubert: „Das Lerchle". Vorzüglich traf sie den Charakter dieser unter sich ganz verschiedenen Gesänge, wobei sie am Klavier durch die allen Stimmungen gerecht werdende Begleitung des Herrn Prof. Meyer-Olbersleben vorzüglich unterstützt wurde. Er schmiegte sich ihrem Gesang nicht nur aufs innigste an, sondern stattete auch seinen Part durch poesievolle, selbständig empfundene Auffassung aus. Leider hielt der materielle Erfolg nicht gleichen Schritt mit dem künstlerischen, eine Teilnahmlosigkeit unseres Publikums fremden Künstlern gegenüber, der man hier nur zu oft bei derartigen Gelegenheiten begegnet.

Am 21. Oktober folgte das erste Konzert der königl. Musikschule (Hofrat Dr. Kliebert) unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Frau Margarete Preuse-Matzenauer aus München. Das Programm umfasste die folgenden Nummern: Carl Goldmark: „In Italien", Ouverture für grosses Orchester, Saint-Saëns „Sieh, mein Herz erschliesset sich", Arie aus der Oper „Samson und Dalila" mit Orchester, César Franck „Psyche und Eros", Fragment aus einer symphon. Dichtung für Orchester, Rich. Wagner: „Fünf Gedichte" („Der Engel", „Stehe still", „Im Treibhaus", „Schmerzen", „Träume") für eine Frauenstimme (Frau Preuse-Matzenauer) mit Klavierbegleitung (Henri van Zeyl) und zum Schluss Mozart: Symphonie in Cdur (Köch.-Verz. 425). Die erst seit kurzer Zeit am Münchener Hoftheater engagierte Dame hat sich bei den diesjährigen Festspielen im Prinzregententheater bereits rühmlich hervorgetan, so dass ihren Leistungen wiederholt in der dortigen Presse hohes Lob gespendet wurde. Die prachtvolle Erscheinung, dazu ein mächtiges, wohlausgebildetes und ausgeglichenes Organ mit ausgesprochenem Alttimbre imponieren sofort dem Zuhörer; doch versteht die Dame auch sehr zarte Töne ihrer Kehle zu entlocken, wie sie in den Liedern von Wagner bewies, denen sie noch auf Verlangen des Publikums das „Wiegenlied" desselben Meisters anreihte. Weniger günstig wirkte die Arie von Saint-Saëns, die aus dem Zusammenhang herausgerissen und für die Altlage transponiert, entschieden verlor. Trotzdem war der Gesamteindruck ihres Gesanges ein ungewöhnlicher und nachhaltiger, so etwas, was man nicht alle Tage hört. Herr van Zeyl entledigte sich seiner Aufgabe als Begleiter sehr gut. Sämtliche Orchesterstücke wurden unter der trefflichen und umsichtigen Leitung des Direktors der Anstalt von dem stark besetzten Orchester sehr gut gespielt und lebhaft applaudiert. Goldmark's Ouverture, eine feurige Tarantelle, ist mit grossem Raffinement instrumentiert; der symphonische Satz von César Franck steht musikalisch vielleicht höher als das vorige Werk, doch haftet ihm eine gewisse Eintönigkeit in der Stimmung an, die etwas ermüdend wirkt. Mozart's jugendfrische Symphonie entzückte und enthusiasmierte wie immer unser etwas konservativ angehauchtes Publikum.

Schon am 5. November fand das zweite Konzert der Musikschule statt, das vollständig von den Vorträgen des böhmischen Streichquartetts (die Herren Karl Hoffmann, Josef Suck, Oskar Nedbal und Hans Wihan) ausgefüllt wurde. Zum fünften Male hintereinander kehrten in diesem Jahre die illustren Künstler bei uns ein, und der übervolle Saal bewies aufs neue, wie gern gesehene Gäste sie bei uns sind. Sie spielten Haydn, Quartett in Ddur, Op. 76 No. 5, Mozart, Quartett in Gdur (Köch. Verz. 387) und Beethoven, Quartett in Emoll, Op. 59 No. 2. Herrlich wie immer erklangen ihre Weisen und bezauberten das reichen Beifall spendende Publikum. Dass aber auch ihnen trotz ihres grossartigen Zusammenspiels einmal eine Kleinigkeit im letzten Satze von Beethoven passieren konnte, was natürlich die grosse Mehrzahl der Zuhörer gar nicht gemerkt hat, sagte uns, dass eben kein Mensch auf der Welt unfehlbar ist.

Die „Liedertafel" (Prof. Meyer-Olbersleben) gab am 9. November ihr erstes Winterkonzert im Schwanensaale und zwar in Form einer grossen Oratorienaufführung. „Prometheus" von Heinrich Hofmann war dafür zur ersten Wiederholung ausgewählt worden, nachdem das schöne Werk vor elf Jahren seine Uraufführung im Beisein des Komponisten in demselben Verein erlebt hatte. Als Solisten wirkten mit Sanna van Rhyn (Asia) aus Dresden, August Kiess (Prometheus) vom Hoftheater in Dresden und Johannes Werner-Koffka (Zeus) aus Nürnberg. Der Chor bestand aus 170 Damen und Herren der „Liedertafel" und den Orchesterpart hatte die durch Vereinsmitglieder verstärkte Kapelle des 9. Infanterieregiments von hier übernommen. Alles war aufs beste vorbereitet; mächtig erklangen die Chöre, die besonders in den Männerstimmen von grossem Wohlklang waren, dezent und sehr gewandt begleitete das Orchester die Solo- und Chorvorträge. Von den Solisten sprach am meisten Herr August Kiess mit seiner vollen und schönen Baritonstimme an, aber auch die andern beiden Künstler wurden ihrer Aufgabe vollkommen gerecht. So ging alles unter der sicheren und schwungvollen Leitung des Dirigenten wie am Schnürchen und die „Liedertafel" hat sich sowohl in der öffentlichen Hauptprobe als auch in dem stark besuchten Konzerte für die Vereinsmitglieder den Dank aller Zuhörer mit vollem Rechte verdient. Das wirkungsvolle Werk lieferte aber auch

dieses Mal wieder, wie schon bei der ersten Aufführung, den klaren Beweis, dass jeder Oratorienverein mit einer Vorführung desselben sicher auf seine Rechnung kommen wird.

Einen Lieder- und Balladen-Abend veranstaltete Joseph Loritz, der bekannte Baritonist, im Verein mit dem Klavierprofessor an der kgl. Akademie der Musik Schmid-Lindner in München am 13. November im hiesigen Schwanensaale. Herr Loritz sang Lieder von Liszt und Balladen von Plüddemann und Löwe. Seine prachtvolle Stimme und seine hervorragende Vortragskunst kamen auch dieses Mal zur vollen Geltung; besonders gefielen die beiden Balladen von Löwe „Der Nöck" und „Tom der Reimer". Herr Schmid-Lindner spielte in anerkennenswerter Weise von J. S. Bach Phantasie in Cmoll und „*Capriccio delectissimo*", von Aug. Reuss „Drei Stimmungen" Op. 16 und von Max Reger zwei Klavierstücke: Andante aus Op. 82 und Intermezzo aus Op. 45. Ein besonderes Lob verdiente er sich als zartfühlender und geschickter Begleiter der Gesänge. Auch dieses Konzert hatte sich nur einer mässigen Teilnahme von seiten unseres Publikums zu erfreuen.

Einen erfreulichen Gegensatz zu den weniger gut besuchten Veranstaltungen auswärtiger Künstler bildete das am 25. November stattgehabte Konzert des vielgereisten Pablo de Sarasate in Gemeinschaft mit Dr. Otto Neitzel. Trotz der erhöhten Preise war der Saal sehr gut besetzt, da Leute mit weltbekanntem Namen, noch dazu wenn sie Ausländer sind, immer eine bedeutende Anziehungskraft auf unser deutsches Publikum ausüben. Die beiden Künstler spielten als Anfangsnummer die zweite Suite von Carl Goldmark, ein wenig ansprechendes Werk, das die Hörer nicht recht zu erwärmen vermochte. Als Solostück bot Sarasate eine „Don Juan"-Phantasie eigener Fabrikation, die gerade nicht sehr geistreich war; sogar bei einer schwierigen Terzenstelle machte sich eine kleine Unreinheit bemerkbar, was in früheren Zeiten bei diesem Meister der Violine nie vorkam. Am besten schnitt er mit den beiden Schlussnummern eigener Komposition „Nocturne Serenade" und „Introduction und Tarantella" ab, in denen seine Künstlerschaft wieder in hellstem Lichte erstrahlte. Dr. Otto Neitzel, der vorzügliche Schriftsteller und hochgebildete Musiker, ist zwar kein Klaviervirtuos im vollen Sinne der Liszt'schen Schule, dazu ist sein Anschlag etwas zu hart und trocken, aber die geistige Erfassung seiner Aufgabe, sei es als Solist oder Begleiter, entschädigt uns reichlich für jene kleinen Schwächen. Er spielte die „Wandererphantasie" von Schubert, „*Au clair de la Lune*" von Brassin und „*La Campanella*" von Liszt. Das Publikum war sehr dankbar für alle gebotenen Genüsse.

Zum Schluss gedenke ich noch des ersten Winterkonzertes des hiesigen „Sängervereins", der das erstemal unter seinem neuen Dirigenten, dem Präparandenlehrer Max Schmitt, vor seinen in grosser Zahl erschienenen passiven Mitgliedern sang. Gleichzeitig war damit ein Festakt für den scheidenden und um das Ansehen des Vereins so hochverdienten Chormeister Simon Breu verbunden, dem der Vorstand mit einer feierlichen Ansprache das Diplom eines Ehrenchormeisters überreichte. Unmittelbar daran schloss sich unter der Direktion des Gefeierten der Vortrag des weitbekannten und überall beliebten Liedes desselben „Der Frühling am Rhein" an, was eine stürmische Ovation von seiten der Zuhörer zur Folge hatte. Die vom neuen Dirigenten einstudierten Chöre wurden musikalisch gut und sicher zum Vortrag gebracht, dagegen waren sie in dynamischer Beziehung etwas gleichmässig und eintönig. Es kamen zum Vortrag: Filke: „Hinaus in den Wald", Breu: „Spielmannsbraut", Attenhofer: „Abendfeier", die Volksweise „Schön Rohtraut" und Hoft: „Des Lindenwirts Lieserl". Den Schluss bildete „Kriegsgesang" für Männerchor und Orchester von F. Lachner. Dazwischen spielte eine Schülerin der hiesigen Musikschule, Frl. Emilie Wildner, einige Violinstücke mit hübscher Tongebung und gewandter Technik, zwei Vereinsmitglieder sangen verschiedene Lieder, darunter der eine auch die „Loreley" von Liszt mit Orchester, was allerdings über den Horizont des Betreffenden ein gutes Stück hinausging. Das liebenswürdige Publikum kargte auch bei diesen Vorträgen nicht mit seinem Beifall und in vollbefriedigter Stimmung auf allen Seiten verlief der Abend. R. N.

---



## Berichte.

**Leipzig.** Das 16. Gewandhauskonzert (8. Februar) begann mit der Phantasie-Ouverture „Hamlet" von P. Tschaikowsky, die für Leipzig Novität war. An des russischen Meisters tiefschöpfender „Pathetischer Symphonie" gemessen, ist diese Programm-Ouverture ein ziemlich hohles Spektakelstück, das auch noch erheblich hinter Tschaikowsky's „Manfred"-Symphonie und dessen symphonischer Phantasie „*Francesca da Rimini*" zurückbleibt, weil sie im Ausdruck noch mehr als jene veräusserlicht ist. Es ist dem Komponisten nicht gelungen, dem Hörer glauben zu machen, dass diese Musik das Produkt tiefinnerster Erregung und unabweislichen Schaffensdranges und nicht vielmehr das Erzeugnis überwiegend verstandesmässiger Arbeit sei, die in dem „Hamlet"-Problem ein günstiges Objekt für geistvolle tonsetzerische Experimente gefunden zu haben wähnte. Diese „Hamlet"-Musik packt und überzeugt nicht, ja sie kann, rein äusserlich als Programm-Musik betrachtet, nicht einmal den Vorzug eindeutiger Ausdrucksbestimmtheit für sich in Anspruch nehmen; sie fesselt höchstens durch geistvolle Einzelheiten der Mache. Dass die Novität einen tieferen Eindruck nicht hinterliess, daran war die Ausführung unter Prof. Nikisch sicher nicht schuld, denn Dirigent und Kapellisten hatten es an nichts fehlen lassen, das Opus in die ihm vorteilhafteste Beleuchtung zu rücken. Noch eine zweite, freilich schon recht alte instrumentale Novität brachte das Konzert, nämlich die von den Streichquartettgenossenschaften zumeist ängstlich gemiedene und daher nur äusserst selten zu hörende Grosse Bdur-Fuge, die Beethoven ursprünglich für sein Quartett Op. 130 bestimmt hatte, dann aber als selbständiges Op. 133 herausgab, und an der diesmal hier eigentlich nur die äussere Aufmachung, das von Weingartner besorgte Arrangement für Streichorchester, neu war. Die Wiedergabe seitens des Streicherchores war nicht einwandfrei; aber auch wenn sie technisch vollendeter gewesen wäre, hätte sie schwerlich die Bedenken, die sich gegen das orchestrale Weingartner'sche Arrangement geltend machen lassen, ebensowenig ganz beschwichtigt, als es etwa auf der anderen Seite je einem Soloquartett vergönnt sein wird, die Fuge restlos in lebendige Klangwirkung umzusetzen. Den Beschluss der Orchesterdarbietungen resp. den zweiten Teil des Konzerts bildete Mendelssohn's Adur-Symphonie, mit der man sinnig auf des Tondichters Geburtstag (3. Februar) hindeutete. Besonders die bewegten Aussensätze und von diesen wieder vornehmlich das erste *Allegro vivace* wurden mit fortreissendem Schwung und technischer Brillanz wiedergegeben. Vor und nach der Beethoven'schen Fuge trat die in ihrer finnischen Heimat sehr hochgeschätzte, für Leipzig aber neue Sängerin Frau Maikki Järnefelt von Helsingfors mit vier von den auf Wesendonk'sche Texte geschriebenen Gesängen von Wagner (mit der geistvollen Mottl'schen Orchestrierung) und vier Liedern von Järnefelt, Merikanto und Sibelius (am Klavier von Prof. Nikisch begleitet) auf. Die Wagner'schen Gesänge erheischen neben reicheren stimmlichen Hilfsmitteln vor allem eine plastischere Deklamation und eine ungleich langatmigere Phrasierung, als sie Frau Järnefelt zu geben vermochte. Besser als mit diesen, schnitt die Künstlerin mit den Liedern ihrer Landsleute ab, deren eigenartig-reizvolle Stimmungsmalereien sie den Hörern so erfolgreich nahezubringen wusste, dass das Verlangen nach einer Zugabe nicht ausblieb.

Eine andere Finnländerin, die bis vor kurzem an der Pariser Grossen Oper engagiert gewesene, dermalen aber auf einer Kunstreise durch deutsche Lande begriffene Frau Aïno Ackté, stellte sich dem hiesigen Publikum am folgenden Abende erstmals in einem eigenen Konzerte im grossen Saale des Zentraltheaters vor. Die Künstlerin ersang sich, durch eine gewinnende Erscheinung bestens unterstützt, einen unbestrittenen starken Erfolg, der aber vielleicht noch bedeutender gewesen wäre, wenn Frau Ackté statt des Konzertpodiums die Bühne für ihr erstes hiesiges Auftreten gewählt hätte; denn ihre Kunst ist unzweifelhaft in erster Linie Bühnenkunst, die sich nicht immer willig den abweichenden Erfordernissen konzertmässigen Vortrags anpasst. Ihr ungemein lebhaftes Temperament reisst die Sängerin des öfteren fort, nicht allein im spezifisch musikalischen Ausdruck die Farben stärker aufzutragen, sondern auch den ganzen Vortrag

durch eine beweglichere Mimik zu unterstützen, als im Konzertsaal — wenigstens bei uns — erwünscht und gebräuchlich ist. Mit diesen kleinen Übertreibungen söhnte man sich aber bald aus, als sich herausstellte, dass die Sängerin sich ihrer nicht etwa als Notbehelf zur Verdeckung der Mängel eines bereits brüchig gewordenen Stimmmaterials bediente, sondern jene Hilfsmittel des dramatischen Vortrags gewissermassen unwillkürlich heranzog, um sich in den einzelnen Kompositionen ganz ausleben zu können. Weil sie viel besitzt, gibt sie mit vollen Händen, und das sichert ihren Gaben das sieghaft zündende. Bezeichnenderweise spielte Frau Ackté ihre Haupttrümpfe mit Opernfragmenten aus: im grossen Stil mit einer nicht uninteressanten dramatischen Szene aus E. Reyer's „Sigurd", im eleganten bezw. virtuosen Koloraturgesang mit Gretchens Schmuckarie aus Gounod's „Faust" und der Wahnsinnsszene der Ophelia aus Thomas' „Hamlet", in ersterer durch Kraft und Schwung des Ausdrucks fesselnd, in den letzteren durch Bravour und Sauberkeit des Passagenwerks (brillante Triller!), Nuancenreichtum und äusserst leichtflüssiges Parlando glänzend. Sehr fein pointiert und mit einer prächtig herausgeholten Schlusssteigerung gab Frau Ackté eine hübsche Ariette („*Si j'étais rayon*") von L. A. Vidal. Als Liedersängerin bewährte sich die Konzertgeberin besser mit den französischen Stücken von Fauré und Massenet als mit der mit recht lobenswerter Aussprache des Deutschen gesungenen, aber etwas äusserlich aufgeputzten „Widmung" von Schumann, die eine der verschiedenen Zugaben war, zu denen sich die reich mit Beifall bedachte Sängerin genötigt sah. Die Stimme der Künstlerin ist ein ca. 2½ Oktaven Umfang besitzender schöner Sopran, von grosser Leuchtkraft in der Höhe und bemerkenswerter Stärke in der Tiefe; die Mittellage steht dagegen etwas zurück, entwickelt aber im *piano* viel Wohllaut. Die Klavierbegleitung der Gesänge besorgte mit Geschick und Schmiegsamkeit Hr. Max Wünsche. Die erforderlichen Pausen für die Sängerin füllte die junge Leipziger Pianistin Frl. Paula Hegner dankenswert aus. Am besten gelangen der kleinen Virtuosin Bach's Odur-Toccata und das Edur-Capriccio von D. Scarlatti; Mozart's Dmoll-Phantasie war teilweise zu verstüsslicht. Für Chopin's sonst sehr flüssig und flott gespielte Amoll-Etüde Op. 25 No. 11 reicht die Fingerkraft der rechten Hand noch nicht recht aus, während von den beiden Chopin'schen Mazurken die in Amoll (Op. 17 No. 4) zurzeit noch das Ausdrucksvermögen des jungen Mädchens übersteigt. Auch die Klaviervorträge fanden lebhaften Beifall. C. K.

**Leipzig.** Das Winterkonzert des Akademischen Gesangvereins „Arion" am 6. Februar brachte nichts als Neuheiten in Männerchorkompositionen und zwar an grösseren Chören „Normannenabschied" mit Baritonsolo und Orchester von Hugo Kaun, „Die Blütenfee", Ballade *a capella* von Friedrich Hegar und „Ein schön teutsch reiterlied", mit Orchester von Fritz Neff, an kleineren drei schottische Volkslieder „Jessie, die Blume der Au", „Mein Lieb in Deutschland" und „Der Peifer" in der Bearbeitung von A. von Othegraven und drei Madrigale „Gagliarda", „Frühling umstrahlt ihr Antlitz zart" und „Tanzlied" im Satz von Max Reger. Dass die Chordisziplin der „Arionen" nicht so gross ist wie die des studentischen Gesangvereins an der Universität in Upsala, der im vergangenen Sommer mit seinen Gesangvorträgen in Berlin, Wien usw. grosses Aufsehen erregte, kann nicht befremden und auch nicht verhindern, dass ihre Leistungen dennoch belobt werden. Es gehört schon ein tüchtiges Streben und viel Fleiss dazu, nur neue Chöre zu singen. Und wenn diese noch so frisch und sicher gesungen werden wie vom „Arion", dann kann die Befriedigung beim Zuhörer ebensowenig ausbleiben wie bei ihnen der Erfolg. Zur besonderen Geltung brachten sie Neff's kraftvolles „Reiterlied" und die drei sehr stimmungsvollen schottischen Volkslieder. Mehr als Kaun's „Normannenabschied" hat immerhin Hegar's Ballade Anspruch auf Originalität. In Kaun's Chor sang der Dresdner Kammersänger Herr Karl Scheidemantel das Baritonsolo, ohne dessen Wirkung bedeutend erhöhen zu können. Die drei Sololieder zeigten ihn wieder als einen firmen Liedersänger. Die Leitung lag in den bewährten Händen des Herrn Dr. Paul Klengel, das Winderstein-Orchester spielte ausser den Begleitungen noch Reinecke's „König Manfred"-Ouverture und drei Sätze aus der Suite „Mozartiana" von Tschaikowsky in anerkennenswerter Weise.
Paul Merkel.

**Leipzig.** Frl. Tilly Erlenmeyer machte das Publikum an ihrem Liederabende (6. d. M.) weder recht warm noch kalt. Es war zu bedauern und lag nicht am Mangel von Auffassung, sondern von Darstellungsgabe, die bei allem ehrlichen Bemühen es zu keiner rechten Wirkung brachte. Von einem klangvollen, nur in der tiefen Lage nicht ganz ausgiebigen Alt unterstützt, sang die Konzertgeberin eine Reihe neuerer Meister, wie Dvořák, Brahms, Liszt, Reger, Wolf, Behm und A. Mendelssohn — jedenfalls war das Programm mit künstlerisch entwickeltem Geschmack zusammengestellt. Die Dame wurde Stimmungen allgemeiner Art (z. B. in Dvořák's „Biblischen Liedern", in mehreren der „Mädchenlieder" von Brahms und in einigen kleineren Sachen von Behm) viel gerechter, als jenen differenzierteren Individualitäten wie Wolf, A. Mendelssohn und Brahms („Sapphische Ode") entspringenden. Jedenfalls betrübte es zu beobachten, wie eine strebsame Künstlerin sich abmühte, aus gewissen, durch Naturanlage bedingten Grenzen herauszukommen und schliesslich doch sich beengt zu wissen. Hr. Bruno Hinze-Reinhold war wieder ein mit feinem Tonempfinden ausgerüsteter Begleiter und erspielte sich auch mit dem mustergültigen Vortrage zweier Stücke von Brahms und Liszt (Intermezzo und „Die Wasserspiele an der Villa d'Este") einen schönen Erfolg.

An seinem zweiten Klavierabende (am 10. d. M.) bewies Hr. Prof. Emil Sauer, dass seiner Kunst doch recht viel Materielles anhaftet. Sie zeigte sich Werken wie Bach's Italienischem Konzert und Beethoven's *Sonata appassionata* gegenüber ziemlich ergebnislos. Sehr schön spielte der Künstler Liszt's (3.) „Liebestraum", ein Chopin'sches Notturno, Mendelssohn's Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" und Brahms' Intermezzo aus Op. 117. Bei der Wiedergabe rein virtuoser Sachen wie Schumann's Toccata, zweier eigenen Kompositionen (einer Chopin abgeguckten Oktavenstudie und einem Französischen Ständchen) sowie auch der 11. Etüde aus Chopin's Op. 25 verstand sich Hr. Sauer ganz gehörig zu inszenieren und erspielte sich tosenden Beifall. Ich möchte wissen, ob andere Lisztschüler die „Eugen Onegin"-Paraphrase von Tschaikowsky-Pabst ebenfalls auf ihr Programm setzen; eine unglaubliche Fadaise, die meines Erachtens ein Konservatoriumsprofessor und Direktor dazu unbeachtet lassen sollte, auch wenn er sie noch so perfekt spielt. Neue Gesichtspunkte gewann ich durch Hrn. Sauer's zweiten Klavierabend nicht. Im Gegenteil dienten seine Vorträge nur dazu, meine Anschauungen über die Virtuosenkunst und ihre Vorherrschaft im Konzertsaale zu verschärfen. Aber auch dafür bin ich Hrn. Sauer zu Dank verpflichtet. Eugen Segnitz.

**Leipzig.** II. Winterkonzert des „Lehrergesangvereins" am 10. Februar. Mit einer Mozartfeier begann das Konzert. Nach der „Zauberflöten"-Ouverture sang Franz Fitzau aus Berlin mit gewaltiger, schöner Stimme die Arie „O Isis und Osiris", der der Priesterchor folgte. Katharina Bosch, eine Schülerin Sitt's, spielte darauf 2 Sätze aus dem Ddur-Violinkonzert. Sie wird noch von sich reden machen; technisch steht sie schon heute auf ganz bedeutsamer Höhe. Das zu schnell genommene Tempo im Andante cantabile war wohl nicht ihre Schuld. Es ging leider dadurch viel Schönes verloren. „Cantabile" ist doch bei Mozart etwa dasselbe wie „sostenuto" bei Beethoven. Zwei interessante Neuheiten wies das weitere Programm auf: „Meine Göttin" von Berger und „Normannen-Abschied" mit Baritonsolo von Kaun, beide Werke mit Orchester. Den einheitlicheren Eindruck machte Berger. Die Orchestereinleitung mit der zurückhaltenden, weihevollen Frage ist äusserst stimmungsvoll. Auch weiterhin gibt es manche hervorragende Schönheit. Das Ganze trägt einen vornehmen Charakter. Kaun's Werk würde bei knapperer Fassung bedeutend gewinnen. Die besten Partien sind die, wo er seinem Hang zur Tonmalerei nachgehen kann, wie im Eingang. Das Orchester ist interessant behandelt. Der Chor an sich zeigt manches Herkömmliche, so gibt es eine ganze Anzahl von Wiederholungsstellen, die ohne weiteres gestrichen werden könnten. Hier wie im „Normannenzug" von Bruch sang Fitzau sieghaft die Solopartien. Dass der Chor unter Hans Sitt's schwungvoller Leitung Vorzügliches, mitunter („Kerkerluft atmet Ormen" in „Olaf Trygrason" von Reissiger) unmittelbar Packendes leistete, braucht eigentlich erst gar nicht festgestellt zu werden. Vielleicht liesse sich, vom allerhöchsten Standpunkte aus betrachtet, noch mehr erzielen, z. B. ein noch mächtigeres, voluminöseres ff, ein unmittelbarer wirkendes crescendo u. dergl., also Kleinigkeiten, die aber doch für die Wirkung wesentlich sind. In

den a capella-Gesängen von Schubert, Sitt, Hegar und Otto Reubke wurde übrigens nicht immer die Tonhöhe gehalten. Der Abend war im ganzen sehr genussreich.

Liederabend von Dr. Felix von Kraus und Adrienne von Kraus-Osborne am 11. Februar. Ein riesenhafter äusserer Erfolg und ein wirkliches musikalisches Ereignis, wie reimt sich das zusammen? Es müssen wohl starke Persönlichkeiten sein, die das zustande bringen. Und das sind sie, diese beiden Künstler, die nicht bloss äusserlich, sondern auch künstlerisch zusammengehören wie kaum je zwei andere. Er, der strenge, ruhige Sänger, der, ohne eine Miene zu bewegen, nur mit seiner selten modulationsfähigen Stimme staunenerregende Wirkungen erzielt. Der „Schatzgräber" von Schumann war eine nicht zu übertreffende Leistung, ebenso „Gesang Weyla's" von Wolf in stimmlicher Hinsicht. Und auch nur einer wie er darf sich mit Aussicht auf Erfolg an den „Feuerreiter" von Wolf wagen. Diese Kost schien übrigens dem Parkett zu herb zu sein, während von den Galerien dröhnender Beifall erscholl. Frau Kraus begnügt sich nicht mit den Wirkungen der Stimme allein, sondern unterstützt ihren an sich schon wundervollen, ausdrucksicheren Gesang mit einem dezent gehaltenen Mienenspiel. „Salome" von Brahms wurde auf diese Weise zu einem kleinen Erlebnis. Dabei geht auch ihre Auffassung immer ins Grosse. Wie herb und streng sang sie z. B. den Schluss von „Selbstgeständnis" von Wolf und wie tief erfasste sie „Über Nacht!" Das war wirkliches Erleben, das waren Herzenstöne, die in ihrer Unmittelbarkeit ihresgleichen suchen. Rein stimmlich entzückte sie mit Liedern von Schubert, die sie äusserst stilvoll sang. In dem wunderschönen „Auf dem Strome" spielte Arno Rudolph vom Gewandhausorchester einschmeichelnd weich die Hornstimme. Zusammen sangen die Gatten ein wenig bekanntes Kammerduett: *„Che vai pensando"* von Händel. Dass sie in der Hauptsache seltener gesungene Lieder von Schumann, Brahms, Schubert und Wolf brachten, sei ihnen besonders gedankt. Nur einer fehlte: Rob. Franz! Der Begleiter am Klavier, Robert Erben, hatte keine leichte Aufgabe, löste sie aber mit viel Geschick und Sicherheit.

Artur Schlegel.

**Bremen,** Anfang Januar 1906. Das von mir das letzte Mal angezeigte Programm der grossen Philharmonischen Konzerte ist bis zur Hälfte nun genau erledigt worden, aber ich musste gleich am zweiten Abende fehlen, und so bin ich um die Neuheit gekommen: um Reger's Sinfonietta, über die ich nun nicht urteilen kann, ob das Bremer Publikum recht gehabt hat, sie so kühl aufzunehmen. Mag es Reger in Bremen später wie einem Grossen ergehen, dessen Werken gegenüber man sich gar manchmal recht spröde verhielt, und der jetzt mit warmherziger Begeisterung anerkannt wird. Ich meine Brahms, dem das vierte Konzert ausschliesslich gewidmet war. Ich hatte einen süddeutschen Poeten mitgebracht, dessen neuestes Werk hier im Stadttheater in einer Uraufführung herauskam. Unseren Meisterdirigenten Panzner kannte er dem Namen nach, und da war er eigentlich nicht überrascht, dass Grosses, Glänzendes, Seltenes geboten wurde. Am meisten wunderte er sich, hier im Norden bei Brahms im Saale eine solch begeisterte Stimmung zu finden. Aber auch dies Ergebnis mag sich unser mit seltenster Begeisterung wirkender Dirigent mit seinem trefflichen Orchester zu gute schreiben, denn auch Brahms hat er ganz besonders immer vollste Hingabe gewidmet. Zeichnete sich dieser Brahms-Abend durch schöne Einheitlichkeit des Programms aus, — zur Aufführung kamen die Ddur-Symphonie, die „Rhapsodie" und „Akademische Fest-Ouverture", Solistin Frau Mysz-Gmeiner, — so war auch der fünfte Abend ein eigenartiges Konzert. Es war ein reines Instrumental-Konzert ohne einen Solisten, ohne den es nach der Meinung des Stammpublikums an diesen Abenden gar nicht geht. Und doch wurde dieses Konzert eine der allerschönsten Aufführungen, die wir hier gehabt. Programm: *„Domestica"* von R. Strauss und die „Fünfte" von Beethoven. Es war, als ob auch das letzte Mitglied der Kapelle es wisse, dass heute ein besonder Ehrenabend des Orchesters sei. Und so wurde die *„Domestica"* zunächst in einer Glanzleistung geboten, und das grosse Werk, das im vorigen Jahre ziemlich kühl aufgenommen wurde, erzielte einen grossen Erfolg mit viermaligem Hervorruf des Dirigenten. Es zeigte sich wieder die banal gewordene Tatsache, dass es eigentlich brutal ist, nach einmaligem Anhören über solche Kompositionen endgültig urteilen zu wollen. Schon bei der ersten Wiederholung der *„Domestica"* sind hier Ungezählten neue reiche Schönheiten aufgegangen. Es ist dies eine Leistung, die allerdings nur mit solch trefflichem Orchester unter der sicheren Hand eines Meisters vollbracht werden kann. Schöner ist es mir nie in Erscheinung getreten, welch' vorzügliche Kräfte in unserem Philharmonischen Orchester sitzen, von dem ich eigentlich alle einzelnen Gruppen nennen müsste, die sich bei diesen virtuosen Leistungen in der *„Domestica"* und dann auch in der „Fünften" so glänzend hielten; aber ich will hier nur ein zusammenfassendes Lob abgeben und nur pflichtschuldigst den neuen ersten Konzertmeister, Hrn. Kolkmeyer, bisher in Köln, erwähnen, in dem für unser Orchester der rechte Mann gefunden worden ist, ein ernster, tüchtiger Künstler, der mit markiger, wuchtiger Kraft den Bogen führt, und der auch als Vertreter der ersten Violine im Philharmonischen Quartett sich sehr gut eingeführt hat. Und für seine ganze Art ist es bezeichnend, dass er sich gleich am Anfange seiner hiesigen Wirksamkeit mit unserem bewährten Pianisten Professor D. Bromberger verbunden hat, um mit ihm im Januar und Februar die Beethoven'schen Violinsonaten vorzutragen. Auch im sechsten Konzert vollbrachte das Orchester eine Grosstat, hinter der der Solist, selbst ein Henri Marteau, zurücktrat, der doch seit seinem ersten Auftreten in Bremen 1900 hier genug anerkannt ist. Das kam daher, dass sich das Violinkonzert von E. Moór neben Tschaikowsky's Symphonie No. 5 nicht zur Geltung bringen konnte. Und mit welch' selbstloser leidenschaftlicher Hingabe wusste Prof. Panzner mit seiner willigen Schar das grossartige Werk des russischen Meisters zu gestalten! So gross, tiefergreifend ist es mir nie vorher erschienen. Möge die zweite Hälfte dieser Konzerte auch so glänzend verlaufen wie der Anfang!

Prof. Dr. L. Bräutigam.

**Bremen.** Aus dem letzten Teile der vorjährigen Konzertsaison müssen noch einige Ereignisse erwähnt werden, worüber zu berichten bisher versehentlich versäumt worden ist. Ein Ereignis war das Konzert des „Bremer Lehrergesangvereins" im grossen Künstlervereinssaale. Während in dem ersten Konzert desselben Winters, mit welchem der Verein zum ersten Male unter seinem neuen Dirigenten Hrn. Prof. Panzner an die Öffentlichkeit getreten war, Chorwerke mit Orchesterbegleitung zur Aufführung gelangt waren, enthielt das Programm dieses zweiten nur *a capella*-Chöre, und zwar sehr verschiedenartige. Das war recht erfreulich. Konnte man sich so doch sogleich ein Urteil darüber bilden, was man in Zukunft von dem Vereine erwarten darf, und dieses Urteil fiel durchaus zugunsten von Prof. Panzner aus. Da ausserdem in Frau Saenger-Sethe eine Violinistin von grosser Frische der Empfindung, gutem musikalischen und technischen Können gewonnen war, so kann dieses Konzert als ein in jeder Beziehung wohlgelungenes bezeichnet werden. Ihm folgte nur kurze Zeit darnach ein Volkskonzert desselben Vereins im grossen Saale der Zentralhallen, der völlig ausverkauft war. Das Programm enthielt nichts wesentlich Neues, das Konzert ist aber trotzdem beachtenswert, weil das allgemeine Urteil dahin ging, dass der „Lehrergesangverein" noch nie so schön gesungen habe. Auch die Solistin dieses Abends, Frl. Marie Bussjaeger, welche Lieder von Schumann, Brahms, R. Strauss und Rubinstein sang, erntete begeisterten Beifall.

Von Solistenkonzerten ist zu erwähnen ein Liederabend von Frl. Hansi Delisle, welche durch ein feingewähltes Programm und die künstlerische Durcharbeitung der Lieder bedeutenden Erfolg erzielte, ein Konzert unserer einheimischen Sängerinnen Frl. Anna Brill und Dora Schulze, welche den von ihnen gewählten Duetten und Sologesängen aus älterer und neuerer Zeit durch den Reiz ihrer schönen Stimmen und ansprechende Vortragsweise trefflichen Ausdruck zu geben verstanden, ein Solistenkonzert im Kaufm. Verein „Union", in welchem Herr David Bromberger mit gewohnter Meisterschaft seines Amtes am Flügel waltete, drei kleinere Werke: Chopin's Phantasie-Impromptu, Grieg's „Norwegischen Brautzug" und Sinding's „Frühlingsrauschen" zu Gehör brachte, und Herrn Hans Vaterhaus bei seinen mit schöner wohlgeschulter Stimme und feinem künstlerischen Empfinden vorgetragenen Gesängen und Herrn Walter Schulze bei dem etwas unruhig gespielten Paganini-Konzert in Ddur begleitete, und endlich eine Liedermatinee von Paul Scheinpflug, in welcher nur Werke des Komponisten selbst zur Aufführung gelangten. Unter diesen waren neu: zwei Gesänge mit Begleitung von Violoncello und Klavier: „Nachtgesang" (Fr. Diederich) und „Traumklänge" (E. L. Schellen-

berg). Von Herrn Rich. Könnecke aus Berlin wurden sie mit schöner Stimme und tiefer Empfindung vortrefflich zum Vortrage gebracht. Beide zeigen übrigens den Komponisten von keiner wesentlich neuen Seite.

Die diesjährige Konzertsaison wurde bereits am 23. September durch den „Bremer Lehrergesangverein" eröffnet. Bevor er seine Konzertreise nach Dänemark antrat, bot er das für die Konzerte in Kiel und Kopenhagen gewählte Programm zunächst seinen hiesigen Verehrern zur Beurteilung dar. Dasselbe enthielt ausser älteren Bekannten zwei ganz moderne Tongemälde von R. Buck: „Abendfrieden" und „Wilde Jagd", welche an den Chor die höchsten Anforderungen stellten. Namentlich das zweite erzielte unter der Leitung des Herrn Prof. Panzner, der hier so recht in seinem Elemente war, einen durchschlagenden Erfolg, und der allgemeine Eindruck war der, dass es dem Verein nicht fehlen könne, überall, wohin er komme, zu singen und zu siegen. Diese Voraussage hat sich ja auch in jeder Beziehung erfüllt. Als Solist war an diesem Abend der hier bereits vorteilhaft bekannte Geiger Herr Alfred Wittenberg tätig, der in den verschiedenen von ihm zu Gehör gebrachten Stücken alle Seiten seines vielseitigen künstlerischen Könnens zur Geltung brachte.

Frl. Alma Brunotte, die wir bereits im vorigen Winter kennen lernten, gab auch in diesem einen eigenen Liederabend und bereitete ihren ziemlich zahlreich erschienenen Zuhörern einen grossen Genuss. Ihre Hauptstärke liegt nicht in der Entfaltung grossartiger Stimmmittel — daher kam auch A. Dvořák's „An den Wassern Babylons" nicht zur vollen Geltung —, sondern vielmehr in der natürlichen, anmutigen, reich nuancierten Vortragsweise, allerdings verbunden mit einem tadellosen Tonansatz und einer wunderbar weichen Stimme. Einige Lieder von Schubert, altitalienische Arien und Lieder von H. Wolf, W. Kienzl und H. Pfitzner gelangen ihr vortrefflich.

Herr Kapellmeister Curt Heiko Schild, der seit etwa einem Jahre in Bremen ansässig ist, trat zum ersten Male mit einem eigenen Konzerte an die Öffentlichkeit, unterstützt von dem Pianisten Herrn Hans Heinemann und der Sängerin Frl. Dora Schulze. Der nur mässige Besuch mochte wenig ermutigend wirken. Herr Schild zeigte sich aber, nachdem die erste Aufregung überwunden war, als ein Geiger von tüchtigem Können und einem für sein Alter schon recht ausgereiften künstlerischen Empfinden. Herr Heinemann spielte zusammen mit Herrn Schild eine Sonate von Rheinberger, wobei er die Farben etwas zu reichlich auftrug, und führte die Begleitung der übrigen Nummern aus. Frl. Dora Schulze hatte mit einer altitalienischen Arie und einigen modernen Liedern Erfolg.

Ein Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner! Bis auf den letzten Platz gefüllt der Kaisersaal des Künstlervereins — viele mussten noch abgewiesen werden! Wüllner tritt auf, ist schlecht bei Stimme, er singt — kann Wüllner überhaupt singen? — das „Nachtstück" von Schubert, er singt es schlecht — einem anderen hätte man eine solche Leistung nicht verziehen — und doch, von einem Liede zum andern steigert sich der Beifall und wird schliesslich zur hellsten Begeisterung. Was ist es, wodurch Wüllner diese Wunder wirkt? Allein seine machtvolle Künstlerpersönlichkeit. In seinen Händen wurde jede Nummer zu einem in sich abgeschlossenen Kunstwerk, teilweise über den Rahmen eines „Lieder"-Abends weit hinausgehend. Auch die Begleitung des Herrn Coenraad V. Bos war eine ganz hervorragende künstlerische Leistung.

Bei einem Konzerte der Konzertsängerin Frl. Lili Menar und der Pianistin Frl. Marie Bender trug von dem Erfolge des Abends die letztere entschieden den Löwenanteil davon. Ihr Spiel zeichnet sich durch vollendete Technik, Energie und Frische, selbständige künstlerische Auffassung aus. Ihre Darbietungen, Rhapsodie, Intermezzo und Ballade von Brahms, „In der Nacht" von R. Schumann, drei interessante Kompositionen von P. Juon und das *Andante spinato* und die Grosse Polonaise von Chopin, wurden denn auch mit grossem Beifall aufgenommen. Demgegenüber traten die Gesangvorträge von Frl. Menar sehr in den Schatten. Man merkt es der Sängerin an, dass sie mit voller Hingabe singt; ihre Stimmmittel sind nicht unbedeutende; aber sie ringt noch zu sehr mit dem musikalischen Ausdrucke; ihr Vortrag macht zu wenig den Eindruck des Natürlichen, den allein die vollendete Künstlerschaft hervorbringen kann. Der Beifall, der ihr gespendet wurde, war nicht mehr als ein Akt der Höflichkeit dem Gaste gegenüber.

Ein Liederabend unserer einheimischen Sängerin Frl. Marie Bussjaeger war nicht nur bemerkenswert durch das sehr interessante Programm, welches als Novitäten fünf Lieder von Max Reger und zwei Lieder von V. Wolf-Ferrari brachte, sondern zeigte auch die Künstlerin, die sehr gut disponiert war, auf der Höhe künstlerischen Schaffens.

Der erste Kammermusikabend der Philharmonischen Gesellschaft bot dem an die Stelle von Ferd. Schleicher von Köln hierher berufenen 1. Konzertmeister des Philharm. Orchesters H. Kolkmeyer Gelegenheit, sich uns zum ersten Male als Kammermusikspieler vorzustellen. Was uns besonders an ihm gefiel, das war, dass er es sorgfältig vermied, sich irgendwie vorzudrängen, dass er aber unauffällig das Ganze beherrschte und ein einheitliches Zusammenspiel herbeizuführen wusste. Dabei war die Aufgabe des Abends keine leichte: Beethoven's Emoll-Streichquartett Op. 59 und Schubert's Forellen-Quintett. Ausser Herrn Kolkmeyer (1. Geige) wirkten dabei mit: die Herren D. Bromberger (Kl.), P. Scheinpflug (2. Geige), O. Pfitzner (Viola), O. Ettelt (Violoncello) und F. Wilharm (Kontrabass). Alle Sätze fanden lebhaftesten Beifall der Zuhörer.

Vor grösserem Publikum im Künstlerverein spielte zwei Tage später das Quartett der Philharm. Gesellschaft, bestehend aus den Herren Kolkmeyer, Scheinpflug, Pfitzner und Ettelt, mit gleich gutem Gelingen Mozart's Streichquartett in Cdur No. 17 und Beethoven's Streichquartett in Gdur, Op. 18 No. 2. Die Solistin dieses Abends, Frau Johanna Schrader-Röthig aus Leipzig, fand dagegen eine ziemlich kühle Aufnahme. Zwar besitzt sie eine klangvolle und ziemlich gut durchgebildete Stimme, doch vermisste man bei ihrem Vortrage gar zu sehr die innere Anteilnahme und einen dementsprechenden Ausdruck.

Für ein von Herrn D. Bromberger für den Kaufmännischen Verein „Union" arrangiertes Solistenkonzert, in welchem dieser selbst mit glänzendem Erfolge sich des Hauptteiles des gehaltvollen Programms entledigte, hatte er sich die Mitwirkung zweier Künstler gesichert, von denen im voraus Gutes zu erwarten war, der Violinistin Fräul. Bianca Panteo und des hier schon vom vorigen Winter her bekannten Sängers Herrn Vaterhaus, so dass auch dieses Konzert sich ähnlichen früheren würdig anreihte.

Bei einem Konzert des Philharmonischen Orchesters im Künstlerverein stellte sich Herr Kolkmeyer uns zum ersten Male als Solist vor. Er spielte das Ddur-Konzert Op. 61 von Beethoven und zeigte dabei nicht nur ein tüchtiges Können, sondern erwarb sich wie im Sturme die Sympathien seiner sehr zahlreichen Zuhörer. Das Orchester spielte ausserdem unter der genialen Leitung des Herrn Prof. Karl Panzner die Sonate No. 1 für Orgel von Bach, von H. H. Wetzler für Orchester eingerichtet, und die 7. Symphonie von Beethoven und errang damit stürmischen Beifall. Dr. R. Loose.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Augsburg.** Im 244. Konzert (Symphonie-Konzert) des „Oratorienvereins" (Dir.: Prof. W. Weber) am 10. Januar wurde mit Mozart's Gmoll-Symphonie der Mozartfeier ein Tribut gezollt. Der zweite Teil brachte ausser Weber's Ouverture zu „Der Beherrscher der Geister" als Novität die „Goldoni-Intermezzi" (Op. 127) für Streichorchester von Enrico Bossi und ferner von Renzo Bossi, dem Sohne des Vorigen (z. Z. am Altenburger Hoftheater), die Uraufführung eines *Concerto sinfonico* für Violine, dessen Solopartie Frl. Tilde Scamoni aus Neapel unter Leitung des Komponisten sehr temperamentvoll spielte. Das formell eigene Bahnen gehende Konzert zeugte von des jungen Komponisten intensiver Begabung. Frl. Scamoni spielte übrigens auch noch die Ciaconna von Bach unter lebhaften Beifall.

**Bochum.** Der „Musikverein" (Dir.: städt. Musikdir. Arno Schütze) verband mit seinem 4. Konzert (14. Januar) eine Mozart-Feier, bestehend in einer konzertmässigen Aufführung von Mozart's Oper „Idomeneo" in der von Prof. G. H. Witte-Essen besorgten Einrichtung. Die Solopartien hatten Frau Cahnbley-Hinken-Dortmund, Frl. Emmy Mohr-Berlin, Frl. Beines-Köln und Hr. Schmidt-Frankfurt a/M. übernommen.

**Bremen.** Im 7. Philharmonischen Konzert führte Prof. Panzner Händel's „Debora" in der Dr. Chrysander-schen Bearbeitung auf. Die Solopartien waren durch Frl. Klara Erler, Hrn. Franz Litzinger, Hrn. H. Müller und das Ehepaar v. Kraus-Osborne vertreten. Cembalo und Orgel versahen die HH. Schlotke und Domorganist Nössler.

**Dresden.** Am 12. Januar veranstaltete der hiesige „Patronatverein" einen Grammann-Abend. Neben Liedern („Eros' Flucht", „Haideröslein", „In der Nacht"), Solostücken für Klavier und Violoncellsoli wurde das Cmoll-Trio zu Gehör gebracht. Um die Ausführung des geschickt zusammengesetzten Programms machten Schüler des königl. Konservatoriums sich in anerkennenswerter Weise verdient, wenn sie auch den Stimmungsgehalt der Komposition noch nicht ganz zu erschöpfen vermochten.

**Fulda.** Der Oratorienverein „Caecilia" (Dir.: Hr. Gottf. Leber) führte am 14. Januar „Die Zerstörung Jerusalems" von A. Klughardt auf und wurde dabei solistisch von den Damen Maria Köhler, Helene Keller-Mann und Henriette Kallmayer und den HH. Heinrich Hormann und Franz Wassmuth unterstützt.

**Liegnitz.** Dass Haydn's Oratorium „Die Schöpfung" noch nicht seine Zugkraft eingebüsst hat, bewies der starke Besuch seiner Aufführung durch den hiesigen „Musikverein" unter Leitung des kgl. Musikdirektors Schulz. Der stimmlich gut besetzte und vorzüglich geschulte Chor löste seine Aufgaben mit gewohnter Präzision und Klarheit in der technischen Durchführung der Chornummern und imponierte durch Klangschönheit, Frische und treffende Charakteristik im musikalischen Ausdruck. Unter den Solisten bewährte sich vor allem Frau Hildegard Börner aus Leipzig durch ihren ausgiebigen und technisch zur Vollendung geschulten Sopran. Die Vertreter der Bass- und Tenorpartie, HH. Hess van der Wyck-Kiel und A. von Fossard-Berlin leisteten ebenfalls Ausgezeichnetes.

**Zittau.** Im zweiten Konzert des Konzertvereins gab es Gelegenheit, den Pianisten Arthur Schnabel aus Berlin und dessen Frau, die Sängerin Therese Schnabel-Behr, kennen zu lernen. Unbeschränkte Anerkennung verdiente die Charakterisierungskunst der Sängerin in den Liedern von Schubert, Brahms und Hugo Wolf. Durch Anmut seines Spiels zeichnete sich Herr Schnabel sowohl als Solist, wie als Begleiter aus.



## Konzertprogramme.

**Burscheid.** Konzert, veranstaltet von der „Musikgesellschaft", dem „Evangelischen Kirchenchor" und dem „Oelberger Musikverein" (Dir.: Ferd. Ris) am 19. Nov. 05: Aufführung von „Der Geiger von Gmünd" v. Jos. Anton Mayer, für Solo (Hr. Ad. Bachem-Bonn), Chor, Kinderchor, Orgel u. Orchester); Gesangsolo (Hr. Bachem) von M. Bruch („Volker's Nachtgesang", m. Orchester); Violinsoli (Hr. Konzertmeister Rich. Arntz-Dortmund) v. Bach (Loure u. Gavotte a. d. 6. Sonate für Violine allein) u. L. Spohr (Violinkonzert No. 8); Orchesterwerk von R. Wagner („Einzug der Gäste auf der Wartburg" a. „Tannhäuser").

**Canton** (Ohio). 1. Konzert des „Canton Symphony Orchestra" (Dir.: Ch. G. Sommer) am 16. Nov. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Cdur-Symphonie No. 1) u. Sommer (drei Sätze aus der Suite „Love's Idylls"); Baritonsolo (Hr. M. Lezius) von Bizet (Lied des Toreador aus „Carmen").

**Cassel.** Vortragsabend, veranstaltet von Rich. Franck und Franz Nowak, am 30. Okt. 05: Kammermusikwerk (Ausf.: Die Veranst.) von Richard Franck (Sonate f. Viol. u. Pfte. No. 2 in Cmoll, Op. 35); Violinsoli (Konzertmstr. Nowak) von Vieuxtemps („Fantasia-Appassionata), Wieniawski (Legende), Schubert („Die Biene") u. F. Ries (*Perpetuum mobile*); Klaviersoli (Hr. Franck) von Chopin (Hmoll-Sonate), Liszt (Desdur-Etüde), Carl Piutti („An der Quelle") u. Strauss-Tausig (*Valse Caprice.*) — 3. Abonnementskonzert der Mitglieder des Königl. Theaterorchesters (Dir.: Dr. Beier) am 8. Dezbr. 05: Orchesterwerke von Franz Mayerhoff (Hmoll-Symphonie) u. Joh. Seb. Bach (Suite in Ddur); Klaviersoli (Hr. L. Godowsky) von Beethoven (Gdur-Konzert), Rameau („Tambourin"), Loeilly (Gigue), Chopin (Drei Präludien aus Op. 28), Chopin-Liszt („Meine Freuden", Nocturne) u. Liszt („Mephisto"-Walzer).

**Charlottenburg.** 1. Abonnementskonzert, veranstaltet von Gustav Lenzewski, am 18. Okt. 05: Bratschensolo (d. Veranst.) von H. Vieuxtemps (Elegie); Sopransolo (Frl. Pilchowska) von Weber (Romanze u. Arie a. d. Oper „Der Freischütz", m. obl. Bratsche); Altsoli (Frl. E. Rintelen) von H. Wolf („Über Nacht" u. „Bescheidene Liebe"); Tenorsoli (Hr. H. Boderke) von Brahms („Verrat") u. W. Freudenberg („Russische Liebesfahrt"); Basssoli (Hr. M. Lenzewski) von H. Wolf („Anakreon's Grab"), J. Brahms (1. Romanze aus „Magelone") u. M. Stange („Für die Katz"); Soloquartett (Ausf.: Damen Pilchowska u. Rintelen, HH. Boderke u. Lenzewski) von A. Rentsch („Im Wandel der Zeiten", Liederkreis m. Bratsche u. Pfte. — 2. Abonnementskonzert am 6. Dez. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Lenzewski, Pötschke, Henning, Beiger u. Dr. Stark [Klav.]) am 6. Dez. 05: Kammermusiken von F. Schubert (Amoll-Quartett, Op. 29) u. R. Schumann (Esdur-Quintett, Op. 44); Sopransoli (Frl. L. Pinoff) (Arie aus „Wilhelm von Oranien" „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete") und J. Brahms („Liebestreu", „Dort in den Weiden" und „Wiegenlied").

**Chemnitz.** Busstagskonzert des „Kirchenchores zu St. Jakobi" (Dir.: Frz. Mayerhoff) am 22. Nov. 05: Chöre von J. S. Bach (Chor u. Choral a. d. Kantate „Wer da glaubet"), W. Berger („Müde das Lebensboot", 6st. Motette u. „Gross ist der Herr", 6st. Motette) u. H. Zumpe („Der Herr ist deine Zuversicht"); Mezzosopransoli (Fr. S. Krempe-Zwickau) von J. S. Bach (Arie „Seufzer, Tränen" aus der Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis"), R. Emmerich („Meine Seele ist stille zu Gott") u. A. Bungert („Unser Vater, der du bist im Himmel"); Orgelsoli (Hr. Fritz Wagner) von Mendelssohn (Sonate, Op. 5) u. M. Reger (Kanzone); Violinsolo (Hr. Konzertmstr. H. Meier) von P. Nardini (Adagio u. Larghetto) u. Orchesterwerk von J. Rheinberger (Passacaglia). — 1. Abonnementskonzert des „Musikvereins" (Dir.: Frz. Mayerhoff) am 30. Nov. 05: Chöre von W. Berger („Gesang der Geister über den Wassern", m. Orchstr.), F. Draeseke (Osterszene aus Goethe's „Faust", m. Baritonsolo [Hr. Eweyk-Berlin], Harmonium u. Orchst.), Fr. Hegar („Ahasver's Erwachen", m. Baritonsolo u. Orchstr.); Basssoli (Hr. A. van Eweyk-Berlin) von Schubert („Nachtstück", „Der Knabe mit dem Wunderhorn") u. H. Wolf („Gesellenlied"). — 7. Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters (Dir.: Max Pohle) am 2. Dez. 05: Orchesterwerke v. Beethoven (Cdur-Symphonie No. 1), Mendelssohn (Ouvert. zum „Märchen von der schönen Melusine") u. G. Sgambati („*Te Deum laudamus*", *Andante solenne*); Sopransoli (Frl. Eva Uhlmann) von V. Bellini (Arie „Hier rief oft er meinen Namen" a. d. Oper „Die Puritaner") u. P. Gerhardt (4 Kinderlieder: „Schneeglöckchen", „Strampelchen", „Mailied" u. „Nun gute Nacht").

**Cincinnati.** 3. Konzert des „Symphony Orchestra" (Dir.: Frank van der Stucken) am 30. Dez. 05: Orchesterwerke von Schumann (Bdur-Symphonie No. 1), Mendelssohn (Ouvert. zu „Meeresstille und glückliche Fahrt") u. R. Strauss (Serenade, Op. 7, f. Blasinstrumente); Violinsolo (Hr. Hugo Olk) von Joachim (Violinkonzert in Dmoll).

**Coburg.** Kirchenkonzert d. „Sängerkranz" am 22. Nov.: Männerchöre von Frz. Schubert (23. Psalm), Speidel („Es gibt ein Wiedersehen" u. „Trost") u. Liszt („Die Allmacht", m. Sopransolo, Orgel u. Orchstr.); Sopransoli (Fr. Klupp-Fischer-Karlsruhe) von Bach („Komm in mein Herzenshaus", Arie), Cornelius („Zu uns komme dein Reich") u. Junkeratz („Gebet"); Orgelsolo u. Orchesterwerke.

**Darmstadt.** Volkskonzert des „Mozartvereins" (Dir.: Hr. Fr. Rehbock am 23. Nov.: Chöre von Gluck (Hymnus aus „Iphigenie auf Tauris"), M. Reger („Jungfrau, dein' schön Gestalt" u. „*Villanella alla Napolitana*", bearb.), Fr. Hegar („Kaiser Karl in der Johannisnacht"), A. v. Othegraven „Ich habe den Frühling gesehen" u. „Bei Mondenschein", bearb.); Sopransoli (Fr. Grumbacher-de Jong) von Beethoven („Adelaide", „Das Geheimnis" u. „Freudvoll u. leidvoll"), J. Brahms („Mädchenlied", „Da drunten im Tale" u. „Ständchen"). H. Wolf („Verschwiegene Liebe" u. „Elfenlied"), Reimann („Unglückliche Liebe", Volksl., bearb.) u. Kath. v. Rennes („Betendes Kind", „So zwei lustige Mädl" u. „Ein Tänzchen"); Violinsoli (Prof. Sahla) v. L. Vitali („Ciaccona"), A. Lotti („*Pur di cesti*"), F. Fiorillo („Capriccio") u. Paganini (Konzert-Allegro).

**Dessau.** 2. Kammermusikabend des Streichquartetts der Herzogl. Hofkapelle am 16. Nov.: Kammermusikwerke von Smetana („Aus meinem Leben", Emoll-Quartett)

u. W. A. Mozart (Klavierquartett in G moll); Tenorsoli (Hr. Hanns Nietan) v. Schumann („Frühlingsfahrt“ u. „Der Hidalgo“). — 3. Kammermusikabend am 4. Dez.: Kammermusikwerke von Mendelssohn (Streichquartett in D dur, Op. 44 No. 1) u. Wolf-Ferrari (Klavierqintett in Desdur, Op. 6); Gesangsoli (Hr. Schlembach) von Löwe („Die Lauer“ „Der Feind“ u. „Hochzeitslied“). — 2. Abonnementskonzert der Herzoglichen Hofkapelle (Dir.: Frz. Mikorey) am 20. Nov.: Orchesterwerke v. Beethoven (A dur-Symphonie No. 7 u. „Egmont“-Ouvert.); Klaviersoli (Hr. d'Albert) von d'Albert) (E dur-Konzert No. 12) u. Beethoven (Rondo, Op. 51 No. 2 u. Rondo, Op. 129 [„Die Wut über den verlorenen Groschen“).

**Dresden.** 72. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth am 12. Nov. 05: Kammermusikwerk (Ausf.: Frl. Joh. Hofmann, Fr. Roeder-Millanollo u. Hr. Smith) von Christian Sinding (Trio f. Pfte., Violine u. Violoncello in A moll, Op. 64); Klaviersolo (Frl. Joh. Thamm) von Bach-Busoni (Chaconne a. d. 4. Violinsonate); Gesangsoli (Frl. Joh. Müller u. Frl. Joh. Fauth) von G. Schumann („Die Rosen entblättern“ u. „Die Bitte“), Fel. Weingartner („Du bist ein Kind“) u. Bertrand Roth („An die Wolken“, „Abschied“ u. „Osterlied“). — 73. Aufführung am 10. Dez. 05: Kammermusikwerk (Ausf.: HH. Roth, Gompertz, Wilhelm u. Smith) von R. Strauss (C moll-Quartett f. Pfte., Violine, Viola u. Violoncello, Op. 13); Klaviersoli (Hr. Frz. Seitz) von R. Strauss (Burleske in D moll); Gesangsoli (Hr. Victor Porth) von R. Strauss („Du meines Herzens Krönelein“, „Ich trage meine Minne“ u. „Heimliche Aufforderung“). — 2. Musikaufführung des „Mozartvereins“ (Dir.: Max von Haken) am 5. Dez. 05: Orchesterwerke von W. A. Mozart (Serenade in C moll, f. Streichorchstr. u. 6 deutsche Tänze), Joh. Christian Bach (G moll-Symphonie); Kammermusik (Ausf.: HH. Smith u. Sherwood) von Joh. Christoph Bach (Sonate f. Violoncello u. Pfte.); Sopransoli (Fr. Buff-Hedinger-Leipzig) von Christian Ritter (Kantate „*O amantissime sponse Jesu*“, m. Streichinstr. u. Orgel) u. Frz. Schubert („Der Hirt auf dem Felsen“, m. obl. Klarinette).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

## Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel.)

Arensky, Alex. Klavierquintett in D dur, Op. 51. (Wien, 2. Kammermusiksoiree d. Prill-Quartetts, am 11. Dez. 05).
— — Trio No. 2 in F moll, Op. 73. (Giessen, 1. Kammermusikabend d. Giessener Konzertvereins, am 17. Dez. 05).
Boehe, Ernst. „Odysseus' Heimkehr“. 4. Satz „Aus Odysseus' Fahrten“ f. gr. Orchester. (Magdeburg, 1. Symphoniekonzert d. Städtischen Orchesters [Krug-Waldsee], am 18. Okt. 05),
— — „Die Insel der Kirke“. 2. Satz „Aus Odysseus' Fahrten“. (Bremen, 8. Philharm. Konzert [Panzner], am 21. Nov. 05).
Bossi, Renzo. „Blumenmärchen“ f. gem. Chor m. Tenor- u. Sopransolo, Streichquintett u. Pfte. (Kempten, Konzert d. Evangelischen Kirchengesangvereins [Hornberger], am 10. Dez. 05).
Bruckner, Anton. Symphonie No. 7 in E dur. (Dessau, 3. Abonnementskonzert d. herzogl. Hofkapelle [Mikorey], am 11. Dez. 05).
Dohnányi, Ernst von. Serenade f. Violine, Viola u. Violoncello, Op. 10. (Mannheim, 3. Matinee des Mannheimer Streichquartetts, am 10. Dez. 05).
Elgar, Edward. „Der Traum des Gerontius“, Oratorium. (Crefeld, 2. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft [Müller-Reuter], am 22. Nov. 05).
Ertel, Paul. „Maria Stuart“, symph. Dichtg. f. gr. Orchstr. (Darmstadt, 5. Kzt. der Hofkapelle [de Haan], am 8. Jan. 06).
— — „Belsazar“, symph. Dichtg. f. gr. Orchstr. (Berlin, Kzt. d. Bielefelder Philh. Orchstr. [Tr. Ochs], am 24. Okt. 05. Wiesbaden, VIII. Zykluskonzert [Afferni], am 12. Jan. 06).
Fibich, Zd. Klavierquintett in D dur. (Hamburg, 55. Soiree d. Kopecky-Qartetts, am 25. Okt. 05).
Franck, César. Symphonie in D moll. (Rostock, 2. Kzt. d. Rostocker Konzertvereins [Schulz], am 6. Dez. 05).
Lampe, W. Sonate in H moll f. Pfte. u. Violoncello. (Giessen, 1. Kammermusikabend d. Giessener Konzertvereins, am 17. Dez. 05).
Moór, Emanuel. Konzert für Violoncello. (Montreux, 10. *Concert symphonique* [J. Lange], am 28. Nov. 05).
— — Konzert f. Violine, Op. 62. (Hamburg, 544. Konzert d. Philharmonischen Gesellschaft [Fiedler], am 8. Jan. 06).
Schumann, Georg. Variationen über ein lustiges Thema f. gr. Orchester. (Magdeburg, 3. Symphoniekzt. d. Städtischen Orchesters [Krug-Waldsee], am 10. Jan. 06).
Sinigaglia, L. „*Hora mystica*“ u. Scherzo f. Streichinstr. (Genf, 4. Abonnementskonzert d. *Comité des concerts* [Rehberg], am 16. Dez. 05).
— — „*Danse piémontese*“. (Genf, 4. Abonnementskonzert des *Comité des concerts* [Rehberg], am 16. Dez. 05).
Strauss, Richard. *Symphonia domestica*, Op. 53. (Crefeld, 3. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft [Müller-Reuter], am 6. Jan. 06).
Svendsen, J. S. Konzert für Violoncello, Op. 7. (Klagenfurt, 107. Konzert d. Musikvereins für Kärnten [Jos. Reiter], am 17. Dez. 05).
Thieriot, Ferd. Streichquartett in A dur, Op. 83. (Hamburg, 56. Soiree des Kopecky-Quartetts, am 13. Dez. 05).
Uhl, E. Slavische Intermezzi, Op. 17. (Wiesbaden, Symphoniekonzert des Kurorchesters [Ugo Afferni], am 21. Jan. 06.
da Venezia. Konzertstück für Pianoforte in A moll. (Genf, 4. Abonnementskonzert d. *Comité des concerts* [Rehberg], am 16. Dez. 05).
Wolf, Hugo. Italienische Serenade für kleines Orchester. (Klagenfurt, 107. Konzert des Musikvereins für Kärnten [Jos. Reiter], am 17. Dez. 06).
Wolf-Ferrari, E. Klavierquintett in Desdur, Op. 6. (Hamburg, 2. Kammermusikabend des Bandler-Quartetts, am 19. Dez. 05).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Bayreuth.** Frau Ernestine Schumann-Heink singt die Erda und Waltraute bei den diesjährigen Festspielen.

**Berlin.** Das Theater des Westens engagierte Frl. Helene Staehelin als Sängerin.

**Hannover.** Im „Fliegenden Holländer“ sang vertretungsweise Frl. Ucko vom grossherzogl. Hoftheater in Weimar die Senta.

**Kiel.** Als Manrico im „Troubadour“ gastierte an unserem Stadttheater Heinrich Bötel aus Hamburg.

**Mannheim.** Als 1. Chordirektor ist für das hiesige Hof- und Nationaltheater der 2. Kapellmeister am Heidelberger Stadttheater Karl Bartosch engagiert worden.

**New York.** Am Metropolitan Opera House gastierte mit bedeutendem Erfolge Heinrich Knote vom Hoftheater in München. Namentlich sein Jung-Siegfried weckte beim New Yorker Publikum begeisterten Beifall.

**Wien.** Die Sängerin Frl. Irene Fiedler wurde dem Theater an der Wien verpflichtet.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Das Hoftheater in Weimar hat Felix Weingartner's „Orestes“ zur Aufführung angenommen.

* August Enna's Märchen „Das Streichholzmädchen“ hat das kaiserliche Regierungstheater in Warschau zur Aufführung erworben.

* Ingeborg von Bronsart's Oper „Hiarne“ fand bei ihrer Erstaufführung im herzoglichen Hoftheater in Dessau freundlichen Erfolg.

* Die Direktion des Grazer Stadttheaters beabsichtigt Strauss' „Salome“ demnächst aufzuführen.

* Ch. M. Widor's vieraktige Oper „Die Fischer von St. Jean“ soll ihre deutsche Uraufführung im Frankfurter Opernhaus erleben.

* Festspiele in München 1906. Mitwirkende Künstler und Künstlerinnen bei den Mozart-Festspielen (2. bis 12. August: „Figaro's Hochzeit“, „Don Giovanni“, „Così fan tutte“) und bei

den Festaufführungen Richard Wagner'scher Werke im Prinz-Regenten-Theater (13. August bis 7. September: „Die Meistersinger von Nürnberg", „Tannhäuser", „Der Ring des Nibelungen") sind die Damen: Thila Plaichinger (Berlin), Ernestine Schumann-Heink (New York), Ernesta Delsarta (Dessau), Sophie David (Köln), Zdenka Fassbender, Bertha Morena, Hermine Bosetti, Irma Koboth, Margarete Preuse-Matzenauer, Charlotte Huhn, Marie Burk-Berger, Gisela Gehrer, Ella Tardek, Betty Koch, Victoria Blank (München). Die Herren: Anton van Rooy (New York), Ernst Kraus (Berlin), Carl Burrian (Dresden), Otto Briesemeister (Berlin), Albert Reiss (London), Heinrich Knote, Fritz Feinhals, Raoul Walter, Desider Zador, Alfred Bauberger, Paul Bender, Max Gillmann, Fritz Brodersen, Josef Geis, Adelbert Holzapfel, Michael Reiter, Sebastian Hofmüller, Hans Koppe, Reimar Poppe, Georg Sieglitz (München). Das verstärkte kgl. Hoforchester. Musikalische Leitung: Die Herren kgl. Generalmusikdirektor Felix Mottl, Hofkapellmeister Franz Fischer. Leiter der Aufführungen: Hr. kgl. Oberregisseur Prof. Fuchs, Hr. kgl. Regisseur Wirk, Hr. Dr. Walter. Dekorationen, Maschinerie und Beleuchtung: Hr. Maschineriedirektor Julius Klein. Kostüme: Hr. Maler Hermann Buschbeck.

## Kreuz und Quer.

* Der Vortrag des Dr. Gotthold Henning aus Greiz „Parsifal in Musik, Wort und Bild" begegnete auch in Hamburg reger Teilnahme und Anerkennung.

* In London sind zum Gedächtnis von Mozart's 150jährigem Geburtstag vom „*Concertgoers-Club*" im Bechstein Hall und vom „*Queens' Hall Orchestra*" in der Queens' Hall Konzerte mit Werken des Meisters veranstaltet worden.

* Am 31. Januar feierte der „Städtische Singverein" in Eisleben das Fest seines 25jährigen Bestehens in überaus würdiger Weise.

* Im Mai 1906 wird das Schweizerische Musikfest in Neuchâtel stattfinden. Zur Aufführung gelangen u. a. folgende Werke: Psalm für gemischten Chor und Orchester von O. Barblan, „*Mortuus pro nobis*" für Solo und Orchester von Paul Benner, Violoncellokonzert von Emanuel Moór und Fdur-Symphonie von P. Fassbaender.

* Der „*Cercle artistique et littéraire*" in Brüssel hat eine auf drei Abende verteilte Mozartfeier veranstaltet. Am 1. Abend gelangten Kammermusikwerke, am 2. symphonische Werke und am 3. kam „Die Hochzeit des Figaro" zur Aufführung.

* Anlässlich der 150. Wiederkehr des Geburtstages Mozart's beschloss der Verwaltungsausschuss der Mozart-Stiftung in Frankfurt a/M. bei der Einwohnerschaft der Stadt die Einrichtung eines Denkmals des Meisters auf dem Mozartplatz anzuregen.

* Der Musikverlagsbericht 1905 der Verlagshandlung von Breitkopf & Härtel in Leipzig, der soeben erschienen ist, hat in seinem nach Gruppen geordneten Teil gegen früher eine Neuerung dadurch erfahren, dass die Werke in solche von zeitgenössischen Tonsetzern (20. Jahrhundert) und in solche der musikalischen Renaissance (fortlebende und wiederbelebte Werke von Meistern der Vorzeit [7. bis 19. Jahrhundert]) geteilt sind. In der ersten Abteilung begegnen wir einer ganzen Anzahl von Werken jüngerer aufstrebender Talente; nicht minder ist aber auch eine recht ansehnliche Reihe von Namen deutscher und fremdländischer Tonschöpfer vertreten, die schon lange Anerkennung gefunden haben und in den ersten Reihen der musikalischen Welt stehen. Die zweite Abteilung dagegen nennt manchen Komponisten, der mit seinen Werken der Vergessenheit anheimgefallen war, dessen Name aber zu seiner Zeit einen guten Klang hatte, manchen Meister und Grossmeister der Musik, der erst in letzter Zeit wieder hier und da im Konzert auftauchte.

* In dem von Frau Suse de Cave am 26. Januar in Dortmund veranstalteten Lieder- und Deklamationsabend gelangte eine von Marie Madeleine gedichtete Ballade „Die Hexe vom Drudenstein", Musik von Dr. Richard Hering, mit erfreulichem Erfolge zur Uraufführung.

* No. 84 (Januar) der „Mitteilungen von Breitkopf & Härtel in Leipzig kündet das demnächstige Erscheinen mehrerer neuer musikalischer Werke von F. Busoni (2 Orchestersuiten aus der Musik zu Gozzi's Märchendrama „Turandot"), F. Weingartner (Streichquintett, Op. 40 und Frühlings- und Liebeslieder von E. Mörike, Op. 41), J. Sibelius (Karelia-Suite, Op. 11 usw.) u. a. m. Interessant ist der kurze Beitrag aus der Feder V. d'Indy's über die immer weiter fortschreitende Verbreitung der Werke J. S. Bach's in Frankreich. Knapp abgefasste Biographien über Julius O. Grimm, J. Guy Ropartz und Ernesto Centola vervollständigen die für jeden Musiker und Musikfreund lesenswerten „Mitteilungen".

* Das von Theodor Spiering 1893 in Chicago gegründete Streichquartett, das ausser dem Gründer noch die Herren Herm. Diestel (Violoncello), William Diestel (2. Viol.) und Otto Roehrborn (1. Viol.) als Mitglieder hat, gehört zu den besten Streichquartett-Vereinigungen der Vereinigten Staaten. Ausser in New York und Boston lässt es sich hauptsächlich die Pflege der Kammermusik in Städten des Westens angelegen sein. In den vergangenen 12 Jahren seines Bestehens hat es Streichquartette von d'Albert (1), Belaieff (1), Beethoven (13), Karl Bendl (1), Brahms (2), G. Chadwick (1), Cherubini (1), Dvořák (3), C. Franck (1), Glazounow (1), Graedener (1), Grieg (1), Haydn (7), Herzogenberg (1), d'Indy (1), Kaun (1), Lalo (1), Mendelssohn (1), Mozart (6), Protheroe (1), Schubert (3), Schumann (2), Stenhammar (1), Tschaikowsky (2), Verdi (1), Weidig (2), Zwissler (1) und verschiedene andere Werke für vier und mehr Streichinstrumente auch mit Pianoforte zur Aufführung gebracht. Darunter waren 24 Neuheiten. Aufgetreten ist es in 111 Städten.

* Eine sehr verdienstliche Erstaufführung von G. Mahler's Cmoll-Symphonie mit Schlusschor fand in Magdeburg seitens des städtischen Orchesters unter Krug-Waldsee's Leitung statt.

* Unser geschätzter Mitarbeiter Paul Ehlers-Königsberg hielt anfangs d. Mts. im „Künstlerverein" zu Bremen einen interessanten Vortrag über „Das neuere Musikdrama", in dem er die nachwagner'sche Produktion auf dem Gebiete des Musikdramas bis zu Strauss, Schillings, Siegfried Wagner und Wolf-Ferrari kritisch würdigte und schliesslich auch für bessere Beachtung des im Bayreuther Festspielhause gegebenen Vorbildes bei Theaterneubauten energisch eintrat.

* In Coblenz wurde unter der Leitung des Generalmusikdirektors W. Kes und einem Orchester von 90 Mann R. Strauss' „*Symphonia domestica*" sehr erfolgreich aufgeführt. Im Bericht über das Konzert im „Rhein- und Mosel-Boten" wird das „Lohengrin"-Vorspiel und das Scherzo aus der „Sommernachtstraum"-Musik als ein „kostbarer Rahmen für das eigentliche Werk" bezeichnet.

* Dr. Julius Levin aus Paris hielt im Kölner Tonkünstlerverein einen Vortrag über „Verfall und Wiedererweckung des Streichinstrumentenbaues".

* Ludwig Frankenstein, Heidelberg—Leipzig, beabsichtigt ein Musikjahrbuch herauszugeben, das einen Jahresüberblick über alle die Personen geben soll, die die Tonkunst zu ihrem ausschliesslichen Lebensberufe erwählt haben.

* In Paris hat Eduard Colonne eine Mozartfeier veranstaltet und zwar an zwei Abenden. Besonderen Beifall erfreuten sich die Stücke aus der „Zauberflöte".

* Zur Errichtung des Mozarthauses in Salzburg stiftete der deutsche Kaiser 1000 Mark.

* Eine eigenartige Erfindung ist dieser Tage den Bühnenleitungen angeboten worden. Um bei Opern und sonstigen Gesangvorträgen den Kunstgenuss zu erhöhen, soll mittels eines Projektions-Apparates der gesungene Text fortlaufend in scharfer, aber den Zuschauer nicht störender Schrift auf die die Bühnenöffnung nach oben abschliessende Kulisse projiziert werden. Die Bedienung der Vorrichtung geschieht in einfacher Weise durch den Souffleur, der den Text von einem auf Rollen beweglichen Lesestreifen abliest und bei jeder gelesenen Zeile auf einen Knopf drückt, wodurch sein Ablesetext und ein Textband im Projektions-Apparat sich um eine Zeile weiterbewegt. Die Neuerung soll wenig kostspielig und leicht einzurichten sein. Ihre Durchführung mag im Interesse vieler Zuhörer erwünscht sein, da die Verfolgung des Textes in Textbüchern bei der Dunkelheit im Zuschauerraum nicht oder nur mit Mühe möglich ist, und die Nebensitzenden mehr stört, als die projizierte Schrift, die schon bei geringem Anheben des Kopfes gelesen werden kann. Von praktischem Wert dürfte die Neuerung auch für Gastspiele sein,

bei denen in fremder Sprache gesungen wird. Ob aber diese Ablenkung zur Erhöhung des Kunstgenusses beitragen sollte, ist doch wohl mehr als zweifelhaft.

* Sein 8. Musikfest für 1906 will der „Verein zur Förderung der Kunst" in Stuttgart mit Rücksicht auf den Umbau der Liederhalle auf 1907 verschieben.

* Eine „Erklärung" gegen Mozart findet sich in der „Leipziger Zeitung" vom Jahre 1782. Sie lautet: „Ein gewisser Mensch, namens Mozart in Wien, hat sich erdreistet, mein Drama ‚Belmonte und Constanze' zu einem Operntext zu missbrauchen. Ich protestiere hiermit feierlich gegen diesen Eingriff in meine Rechte und behalte mir Weiteres vor." Christoph Friedrich Bretzner, Verfasser des „Räuschchen". Glücklicher Dichter Bretzner!

* Zur Aufführung von Ibsen's „Die Frau vom Meer" wurde eine Ouverture vom Prinzen Joachim Albrecht von Preussen, dem zweiten Sohne des Regenten von Braunschweig, in Prag erstmalig gespielt. Das Werk steht geistig nicht zu dem tragischen Stoff des Dramas in inniger Beziehung, sondern gibt musikalisch leicht fassliche Melodien in wohlklingender Instrumentation.

* Aus dem Jahresbericht von 1905 des „Konzertvereins" in Zeitz ist zu entnehmen, dass das 28. Vereinsjahr 6 Aufführungen brachte, nämlich: 1. Symphoniekonzert mit dem Soloquartett des „Berliner Lehrergesangvereins". 2. Oper des Halleschen Stadttheaters „Czar und Zimmermann". 3. Oper des Weimarischen Hoftheaters „Die lustigen Weiber von Windsor". 4. Oratorium „Josua und Othniel" der „Neuen Singakademie" aus Halle a/S. mit 5. Solisten. 5. Symphoniekonzert mit der Sängerin Frl. Klotz und dem Komponisten Hrn. Dr. Hering aus Dresden, sowie dem Violinisten Hrn. Hamann aus Leipzig. 6. Symphoniekonzert mit dem Komponisten Hrn. Musikdirektor Matthey aus Leipzig, der Sängerin Frl. Brunotte aus Hannover und dem Harfenisten Hrn. Snoer aus Leipzig. Die Einnahme betrug einschliesslich des vorjährigen Bestandes 7256 62 ℳ, die Ausgabe dagegen 7225 49 ℳ. Für den 29. Jahrgang war zu Anfang Januar ein Mozartabend als Vorfeier des Jubiläums angesetzt, weiterhin sind die Gluck'sche Oper „Iphigenie auf Tauris", die Adam'sche Oper „Der Postillon von Lonjumeau" und das Oratorium „Saul" von Händel in Aussicht genommen. Für diese Veranstaltungen liegen die schätzbaren Zusagen der betreffenden Direktionen zu Weimar und Halle a/S. vor.

* Hans Huber, der angesehenste der lebenden Komponisten Helvetiens, hat eine neue Symphonie geschrieben, die am 11. Februar ihre erste Aufführung in Basel erleben sollte. Das Werk ist romantischen Inhalts und durch die Legende vom Geiger zu Gmünd inspiriert; daher denn auch eine Solovioline eine Hauptrolle darin spielt.

## Persönliches.

* Der Sultan verlieh den Berliner Künstlern, die in Konstantinopel konzertierten, hohe Orden: Frl. Hedwig Kaufmann (Konzertsängerin) den Schefakatorden zweiter Klasse und den HH. Felix Meyer (Violinist) und Gustav Lazarus (Pianist) den Medschidji-Orden dritter Klasse.

* Die grosse Medaille für Kunst und Wissenschaft wurden dem Hofopernsänger Berger in Berlin vom Herzog von Sachsen-Meiningen verliehen.

* Der Münchener Konzertsänger Josef Loritz wurde vom Herzog von Anhalt zum Kammersänger ernannt.

* Dem langjährigen Organisten der Reformierten Kirche in Dresden, Uso Seifert, der kürzlich sein 25jähriges Jubiläum feierte, ist aus diesem Anlasse der Titel „Kirchenmusikdirektor" verliehen woren.

Todesfälle: Ludwig Speidel, der langjährige Kritiker der „Neuen Freien Presse" in Wien, starb daselbst am 3. Febr. im 76. Lebensjahre. — In Nizza starb dieser Tage in vorgeschrittenem Alter der Violoncellvirtuose Anton Oudshoorn. — Gustav Levy, einer der geschätztesten Klavierlehrer New Yorks, ist kürzlich daselbst gestorben. Er war vor 16 Jahren von Wien nach New York übergesiedelt. — Der Hofschauspieler a. D. Heinrich Moritz Ernst, ein eifriger Förderer der Wagnerbewegung, ist in Gera gestorben.







**Schmidt, Ernst.** Op. 19. Zwölf Melodien für Violine mit Klavierbegleitung. No. 1. Melancholie. No. 2. Romanze. No. 3. Canzonetta. No. 4. Valse. No. 5. Ballade. No. 6. Idylle. No. 7. Serenade. No. 8. Alla Turca. No. 9. Madrigal. No. 10. Nocturne. No. 11. Mazurka. No. 12. Perpetuum mobile. Jede Nummer ℳ —,75. Mainz, B. Schott's Söhne.

Diese Stücke sind für den Unterricht bestimmt und zwar für die erste Entwickelungsstufe angehender Geiger. Sie sind sämtlich in der ersten Lage spielbar; ja der Autor hat sich sogar noch die weitere Beschränkung auferlegt, in No. 1—3 nur die a- und e-Saite zu benutzen; in No. 4—6 tritt dann die d-Saite hinzu und erst in No. 7—12 werden alle 4 Saiten in Anspruch genommen. Hierin kommt die progressive Anordnung der Stücke, die sich auch in ihrer musikalischen Anlage vom einfachsten bis zum etwas reicher ausgebildeten Tonsatz entwickeln, schon äusserlich zum Ausdruck; alle 12 Stücke aber sind noch innerhalb des ersten Unterrichtsjahres verwendbar. Als umsichtigen und erfahrenen Pädagogen erkennt man den Komponisten aus dem Geschick, mit dem der für die hier gemeinte Unterrichtsstufe angemessenen Schwierigkeitsgrad in den Stücken konsequent festgehalten und weder in spieltechnischer noch in geistiger Beziehung nach oben oder unten verschoben wird. Da die Stücke zugleich — soweit das die eng gezogenen Grenzen zuliessen — auch melodisch anziehend gehalten, Vortrags- und Strichartenbezeichnungen sorgfältig eingetragen sind, so vermögen die kleinen Sächelchen auch musikalisch anregend und bildend auf den Schüler zu wirken. H. Frey.




Herrn *E. H.* in *G.* „Kulissentreiben", d. i. ein Almanach für 1906, der als Festschrift zu dem am 7. Februar unter dem Stichwort „Bühne und Welt" gegebenen Kostümball der Solomitglieder des Leipziger Stadttheaters und der Genossenschaftsmitglieder des Stadtorchesters zur Ausgabe gelangte, ist am Festabend stark gekauft worden; Sie können aber, da ein kleiner Restbestand buchhändlerisch vertrieben werden soll, noch Exemplare des ebenso geschmackvoll als reich ausgestatteten Bändchens à 3 ℳ durch C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung in Leipzig beziehen. Die führenden Geister des alten und neuen Regimes, die beliebtesten Mitglieder der Oper, Operette und des Schauspiels werden im Bilde vorgeführt; der photographische Apparat verrät die Geheimnisse der Schwimmkünste der Rheintöchter, geleitet uns in Probe- und Konversationsräume des Theaters, zeigt uns unterschiedliche maschinelle Einrichtungen der Bühne und ihre Bedienung etc.; kurz, wir tun einen ebenso unterhaltsamen als belehrenden Blick auf das Treiben des munteren Theatervölkchens in und ausser Amt. Literarische und musikalische Beiträge zu dem Almanach zeigen die Künstler auch wohlvertraut mit der Feder: Der Opernregisseur Marion und der Operettenkapellmeister Findeisen stellen sich als Komponisten vor, mehrere der Herren und Damen, darunter auch die *prima donna assoluta* Paula Doenges, wagen einen Ritt auf dem Pegasus, Operettenregisseur Proft erzählt eine launige Gustav Mahler-Anekdote usw.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Melanie Dietel** (Sopran).
Konzert- u. Oratoriensängerin.
**Dresden,** Ostbahn-Str. 12.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
KARLSRUHE i. B., Kriegstr. 93.
Vertreten durch **Hugo Sander, Leipzig.**

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Manja Freytag-Winkler**
Konzert- und Oratorien-Sängerin.
**Dresden,** Lüttichaustr. 2.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 18II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Carlstr. 48.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig,** Kronprinzstr. 81.

**Helene Ziebarth,**
Konzert- und Oratoriensängerin
erteilt **Gesang-Unterricht** nach
bewährter Methode erster Meister.
Sprechstunden 10—12 Uhr.
**Leipzig-Plagwitz, Moltkestr. 1II.**

Duett- und Liedersängerinnen
**Sophie u. Brunhilde Koch.**
**Braunschweig,** Goslarstr. 7.
**Gesangsschule:** Ausbildung in Konzert, Oper und Oratorien.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Willy Merkel**
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W.-Schöneberg, Stubenrauchstr. 5a.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Joh. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München,** Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. **Berlin-Gr. Lichterfelde, Sternstr. 23a.** Vertr.: Konzert-Direktion WOLFF.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

## Orgel



## Violine



## Violoncell



## Harfe



## Unterricht



## Stellen-Gesuche und -Angebote.



# Anzeigen.



## Königl. Konservatorium zu Dresden.

**51. Schuljahr.** Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. **Eintritt jederzeit.** Haupteintritt **1. April** u. **1. September.** Prospekt durch das **Direktorium.**

## Preisausschreiben für Männerchöre.

Der **Elsass-Lothringische Sängerbund** hat in seiner 16. Hauptversammlung vom 23. Juli 1905 beschlossen, zur Erweiterung seiner Liedersammlung ein Preisausschreiben für Männerchöre ohne Begleitung zu erlassen und einen Betrag von 900 ℳ für Preise zur Verfügung zu stellen.

### Bedingungen:

1. Sämtliche Tondichtungen sind auf zweizeiligem Notenplan und in dreifacher Ausfertigung einzureichen.
2. Die eingesandten Chöre dürfen noch nicht gedruckt sein.
3. Die Tondichtungen sind bis zum 1. Mai 1906 an den Präsidenten des Elsass-Lothringischen Sängerbundes Dr. EHRISMANN in Strassburg (Elsass), einzureichen.
4. Die zur Preisbewerbung eingesandten Chöre müssen auf der Vorderseite ein Kennwort tragen, dessen genaue Abschrift sich in einem geschlossenen Umschlage befindet, in dem Name, Wohnort und genaue Adresse des Urhebers verzeichnet ist.
5. Ein Eigentumsrecht an die preisgekrönten Lieder beansprucht der Elsass-Lothringische Sängerbund nicht, sondern nur das Recht des Abdruckes in seiner Liedersammlung und die gebührenfreie Aufführung durch die Bundesvereine.
   Eine anderweitige Veröffentlichung der preisgekrönten Lieder darf jedoch bei Vermeiden des Verlustes des zuerkannten Preises nicht eher erfolgen, als bis die Herausgabe der Sammlung des Elsass-Lothringischen Sängerbundes an seine Mitglieder stattgefunden hat.
6. An Preisen sind ausgesetzt:
   a) ein Preis von **200** ℳ
   b) „ „ „ **150** ℳ
   c) „ „ „ **100** ℳ für je einen Chor schwieriger Volksgesang (Strophenlieder)
   d) „ „ „ **200** ℳ
   e) „ „ „ **150** ℳ
   f) „ „ „ **100** ℳ für je einen Chor leichter Volksgesang.
7. Der Elsass-Lothringische Sängerbund behält sich ausdrücklich das Recht vor, in Ermangelung wirklich preiswürdiger Lieder der genannten einzelnen Abteilungen die Preiszuerkennung ganz zu unterlassen oder auch eine, von der unter Ziffer 6 genannten, abweichende Verteilung des verfügbaren Betrages eintreten zu lassen. Im einzelnen Falle soll jedoch der Preis nicht unter 100 ℳ betragen.
8. Das Preisgericht besteht aus den 7 Musikausschussmitgliedern des Elsass-Lothringischen Sängerbundes.
9. Das Ergebnis wird in der „Sängerhalle" (Leipzig), im „Musikalischen Wochenblatt" (Leipzig), in der „Allgemeinen Musikzeitung" (Otto Lessmann, Charlottenburg), im „Wegweiser durch die Gesangsliteratur" (Hoenes, Trier), im „Badischen Sängerboten" (Mannheim) und in der „Lyra" (Wien) bekannt gegeben.

**Strassburg** (Elsass), 6. Februar 1906.

**Für den Hauptausschuss des Els.-Lothr. Sängerbundes**

**Dr. Ehrismann**
Vorsitzender.

## Neue Kompositionen von Stephan Krehl.

Op. 20. **Sonate** (F dur) für Violoncell und Pianoforte. Netto M. 5,—.

Op. 21. **Toscanische Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M. 2,—.

Op. 22. **„Vom Tode".** Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M. 2,—.

Op. 23. **Kleine Lieder für grosse Leute.** Schlichte Weisen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto [illegible]

**Dieselben stehen zur Ansicht gern zu Diensten.**

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

## SELMER

Op. 27. **Der Selbstmörder u. die Pilger** (Charles Nodier) f. Bar.- u. Alt-Solo, gem. Chor, Orch u. Orgel (ad libitum). Franz., deutsch u. norw. Text. Part. ℳ 5,—. Orch.-St. (Doubl.-St. à 60 Pf.) ℳ 9,—. Chor-St. kpl. ℳ 1,—. Klavierauszug vom Komp. mit Chor u. Soli ℳ 3,—.

Selmer's Musik ist ganz Stimmungsmalerei und in ihrem orchestralen Teil von erstaunlicher Leuchtkraft der Tonfarben . . . In grandioser Steigerung baut sich der Schluss auf, — ein tongewaltiges „Libera nos, domine"
F. Th. Cursch-Bühren: Selmer-Biographie, „Die Sängerhalle", 12. Jan. 1905.

Op. 35. **„In den Bergen"**, norw. Suite in 3 Abt. a) Melancholie u. Sehnsucht, b) Das norwegische Alpenhorn, c) Gesang und Tanz (Rhapsodie). Part. ℳ 7,—. St. (Doubl.-St. à 75 Pf.) kplt. ℳ 12,—.

Selmer verwendet in ganz eigenartiger Weise mehrere Volksmelodien seines Landes, indem er dieselben interessant variiert und den schwierigsten kontrapunktischen Künsten gefügig macht.
Hoyer, Staatsbürgerztg. 15. April 1892.

Herr Selmer bleibt immer eigenartig. Wenn er auch in jedem Tone den Skandinavier verrät, so weiss er sich doch von aller Anlehnung an Grieg u. Svendsen frei zu halten. Voss. Ztg., 24. April 1892

Op. 50. **Prometheus.** Symph. Dichtung in 2 Abt. Part. ℳ 18,—. Stimmen ℳ 30,—. Doubl.-St. (Violini-Viola) à ℳ 1.50. (Cello-Basso) à ℳ 1,25.

In fein durchgedachter und höchst wirksamer Weise ist das Orchester von Selmer behandelt. . . . . es ist ihm besonders geglückt, die ruhigeren, in der Stimmung sich mehr gleich bleibenden Momente festzuhalten . . . . . und die schön entworfenen und durchgeführten Schlussteile.
Eugen Segnitz, Mus.-Wochenbl. 1902 No. 4.

Die hiesige erste Aufführung brachte dem Komponisten eine begeisterte in anhaltenden Applaus und Orchestertusch ausbrechende Huldigung ein.
Korrespondanz a. Christiania z. M.-W. 1898 No 48.

Nach diesen begeisterten Berichten ist zu erwarten, dass die Komposit. bald nach Deutschland ihren Weg nimmt. Redakt. d. M. W., dieselbe No.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24062. 06.




Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. — Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.









## Choreographisches bei Richard Wagner.

Von Erich Kloss.

In dem jüngst hier erschienenen Aufsatz über „Richard Wagner und das Tannhäuser-Bacchanal"*) ist bereits betont, dass der Meister nie ein „Ballett" im gewöhnlichen Sinne des Wortes geschaffen und dass die Einfügung von Tänzen oder reigenartigen Szenen in seine Werke stets einen ganz bestimmten Sinn hat.

Der Grund hierzu liegt in der Anschauung Wagner's über das dramatische Kunstwerk überhaupt. Er wollte die einst in der griechischen Tragödie bereits vereint wirkenden drei Künste: Tanzkunst, Tonkunst und Dichtkunst, die nach dem Verfall jener Tragödie ihren eigenen, getrennten Entwickelungsweg gegangen waren, wieder zusammenführen, so dass sich Wort, Ton und Gebärde als ein einheitliches Ganzes gestalteten. In dem Kunstwerk der Zukunft sollte der Trotz aller drei Kunstarten auf ihre Selbständigkeit sich brechen, um in der Liebe zu der andern aufzugehen. In jener Schrift, die eben den Titel „Das Kunstwerk der Zukunft" trägt, findet sich diese Anschauung ausführlich begründet. Es seien daraus nur die Hauptsätze hier hervorgehoben, die da lauten: „Tanzkunst, Tonkunst und Dichtkunst heissen die drei urgeborenen Schwestern, die wir ihren Reigen schlingen sehen, wo die Bedingungen für die Erscheinung der Kunst überhaupt entstanden waren. Sie sind ihrem Wesen nach untrennbar ohne Auflösung des Reigens der Kunst; denn in diesem Reigen, der die Bewegung der Kunst selbst ist, sind sie durch schönste Neigung und Liebe so wundervoll fest und lebenbedingend ineinander verschlungen, dass jede einzelne, aus dem Reigen losgelöst, leben- und bewegungslos nur ein künstlich angehauchtes, erborgtes Leben noch führen kann."

*) Vergl. No. 6 d. Bl.

Es ist nicht verwunderlich, dass die Wirkungen aller Tanzszenen bei Wagner so eigenartige und erstaunliche sind; denn ihr Ursprung ist eben in der systematischen Anwendung dieser Grundsätze auf das Kunstwerk begründet. Es ist Logik darin, und all diese Tanzszenen sind nicht willkürlich eingefügte „Balletts", wie es in der alten „Oper" üble Sitte war.

So weicht schon das Ballett im „Rienzi" vom Althergebrachten ab. Es ist ein gewisser Zusammenhang zwischen dem Inhalt der Oper und der Bedeutung des „Waffentanzes", wie die Überschrift der Ballettszene lautet, zu erkennen. Die szenischen Vorschriften sind, wie immer bei Wagner, auch hier schon höchst deutlich und präzis; Regisseure, Opernleiter und „Ballettmeister" können daraus sehr viel lernen. Auch über die dem „Ballett" vorausgehende Pantomime, welche die sagenhafte Episode aus der altrömischen Geschichte Brutus-Collatinus-Lucretia behandelt, finden sich die genauesten Angaben im Szenarium.

Bei dem „Waffentanz" nun erscheinen nach dem auf der Fläche der zusammengehaltenen Schilde stattgehabten Kampfe zwischen den altrömischen Helden und den römischen Rittern aus dem Mittelalter (Zeitepoche des „letzten Tribunen" Rienzi) Jungfrauen und voran die Friedensgöttin. Diese versöhnt die alten mit den neuen Römern! Die Jungfrauen sind zum Teil antik, zum Teil mittelalterlich gekleidet: die mittelalterlich gekleideten schmücken die alten Römer mit Friedenskränzen, während die neuen Römer von den antik gekleideten Jungfrauen bekränzt werden. So setzt

sich auch der nun folgende Festreigen zusammen aus je einem mittelalterlich kostümierten Manne mit einer antik gekleideten Jungfrau bezw. mit je einer mittelalterlich gekleideten Jungfrau mit einem antik gekleideten Römer. Und so versinnbildlicht also der „festliche Reigen die Vereinigung des alten und des neuen Rom — die Tat des Rienzi!“ Die Friedensgöttin wird zur Schutzgöttin Roms; neue, römische Fahnen, blau und weiss mit silbernen Sternen, werden entfaltet, von der neuen Schutzgöttin eingeweiht und von den Zuschauern enthusiastisch begrüsst.

Ähnliche Szenen von ballettartigem Charakter sind natürlich in den späteren Werken nicht mehr zu finden: brach doch Wagner schon vom „Holländer“ ab immer mehr mit der Form der alten, „grossen Oper“. Inwieweit „Tannhäuser“ eine gewisse Ausnahme hinsichtlich der Balletteinfügung bildet, hat mein früherer Aufsatz behandelt. Bemerkenswert ist dabei noch, dass Wagner auf das Ansinnen eines Teiles der französischen Gesellschaft, die „Ballettszene“ möge nach altem Brauch dem zweiten Akte eingefügt werden, da diese Leute gewöhnlich erst nach dem Souper die Oper besuchten — es war das in Paris 1860 — absolut nicht einging, weil das „Bacchanal“ eben einzig im ersten Akte einen Sinn hat. Die Nichtgewährung dieser Konzession führte bekanntlich bei der Erstaufführung zu jenen unerhörten Skandalen, die eine ständige Aufnahme des „Tannhäuser“ in das Repertoir vereitelten.

In den übrigen Werken treffen wir nur auf einzelne Stellen, die nach der choreographischen Seite hin erwähnenswert sind. Der „Fliegende Holländer“ weist im dritten Akte den bekannten Matrosentanz auf, der in seiner ruhigen Behäbigkeit bei der Erstaufführung im Bayreuther Festspielhause 1901 zu allerwirkungsvollster Geltung kam. Dem etwas Derben und Ungeschlachten der Tanzweise entsprechen die Verse:

„Fürchten weder Wind noch bösen Strand,
Wollen heute mal recht lustig sein!
Jeder hat sein Mädel auf dem Land,
Herrlichen Tabak und guten Branntewein.“

Im ersten Akt der „Meistersinger“ tanzen zunächst die Lehrbuben um den Ritter Walther von Stolzing „einen verschlungenen Reihen“, wobei sie in Anlehnung an die vorausgegangene Belehrung des Ritters durch David und in Hindeutung auf die bevorstehende Probe die Verse singen: „Das Blumenkränzlein aus Seiden fein — Wird das dem Herrn Ritter beschieden sein?“ —

Ein breiterer Raum ist dem „Lehrbubentanz“ im dritten Akte zugewiesen. Bei dem buntbewegten Volksfest am Johannistage darf natürlich der festliche Reigen nicht fehlen! — Von den geschmückten Kähnen, die im Hintergrunde der Bühne landen, heben die Buben die „Mädel von Fürth“ herab und beginnen den bekannten Tanz. Das Charakteristische dieses Tanzes besteht nach Wagner's Angaben darin, dass die Lehrbuben die Mädchen scheinbar nur an den Platz bringen wollen; sowie die Gesellen zugreifen wollen, ziehen die Buben die Mädchen aber immer wieder zurück, als ob sie sie anderswo unterbringen wollten, „wobei sie meistens den ganzen Kreis, wie wählend, ausmessen, und somit die scheinbare Absicht auszuführen, anmutig und lustig verzögern“.

Natürlich gehört auch der nun folgende „Aufzug der Zünfte“ im gewissen Sinne in das choreographische Gebiet, ebenso die Aufzüge der Gralsritter und Knappen im „Parsifal“. Was eine geniale Regiekunst vermag, um die vom Meister hier erdachten entzückenden Bühnenbilder aufs wirkungsvollste zu gestalten, das lernte man ebenfalls in Bayreuth bei der Erstaufführung der „Meistersinger“ 1888 besonders schätzen.

Und so bewundern wir auch heute noch bei den Aufführungen des „Parsifal“ die erstaunliche Wiedergabe der sogenannten Blumenmädchen-Szene in Klingsor's Zaubergarten. (Akt II.) Hier ist es der Verführungs-Reigen, den wir noch kurz zu betrachten haben. Das Szenarium ist von Wagner nur mit den Worten bezeichnet: „Tropische Vegetation — üppige Blumenpracht.“ Dem eigentümlich Schwülen der Atmosphäre entspricht die merkwürdig phantastische, wie von einem warmen Hauche des Südens belebte Musik, die etwas Verwirrendes, Betäubendes in sich schliesst oder auch in sich schliessen soll. Die Bühne füllt sich mit einer zahlreichen Schar Mädchen in flüchtig übergeworfener Kleidung, wie aus dem Schlafe geschreckt. Als sie dann nach und nach in Lauben getreten sind, erscheinen sie beim Herauskommen „ganz wie in Blumengewändern, als ob sie selbst Blumen wären“. Sie „drehen sich wie in anmutigem Kinderspiele“ um Parsifal, dem sie sanft „Wange und Kinn streicheln“. Dann singen sie die lockenden Laute mit dem eigentümlich abbrechenden Rhythmus:

„Komm! Komm!
Holder Knabe,
lass' mich dir blühen!
Dir zu wonniger Labe
gilt mein inniges Mühen.“

Auf Parsifal's Frage, ob sie denn Blumen seien, tönt es:

„Des Gartens Zier
und duftende Geister
im Lenz pflückt uns der Meister;
wir wachsen hier
in Sommer und Sonne
für dich blühend in Wonne.
Nun sei uns Freund und hold,
nicht karge den Blumen den Sold,
kannst du uns nicht lieben und minnen,
wir welken und sterben dahinnen.“

Die zu diesem Lockreigen gehörige Musik ist in ihrer vollen Bedeutung, ihrem ganzen, sanft schmeichelnden Reize nur zu verstehen, wenn die sinnvolle Gruppierung auf der Bühne mitwirkt, wenn die Bewegungen der Gruppen und des Einzelnen genau den Einzelheiten des Rhythmus in der Musik sich anschmiegen. Überdies kommt hier noch die leise Beweglichkeit der Dekorationen hinzu: Kundry wird in einem sich vorschiebenden Blumenhage sichtbar: auch hier sind Wort, Ton und Gebärde in höchstem Masse eins geworden, und der schwere Zauber der Tropenpracht, der üppigen, südlichen Vegetation, im Verein mit den weichen, schmelzenden Klängen, dem leisen Locken und Winken, den schwebenden Tanzschritten hält den Zuschauer in völligem Bann. Hier wird man inne, dass Richard Wagner auch ein Meister in der Choreographie war, der er eine ganz einzig dastehende Stellung angewiesen hat im Reigen der Künste.



# Tagesgeschichtliches.



## Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 19.—25. Februar.**

**Leipzig.** 19. Febr. IX. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchesters (Leit.: Hr. H. Winderstein; Mitw.: Hr. E. Risler). — Liederabend d. Frau Bokken Lasson. — 22. Febr. XVIII. Gewandhauskonzert (Leit.: Prof. A. Nikisch; Mitw.: Thomaner-Chor). — 25. Febr. Konzert d. HH. B. Stavenhagen u. F. Berber. — Liederabend d. Frl. E. Gerhardt.

**Berlin.** 19. Febr. Klavierabend d. Hrn. Dr. O. Neitzel. — Konzert d. Wagner-Vereine (Leit.: Hr. B. Stavenhagen; Mitw.: HH. E. Kraus, K. Scheidemantel u. P. Knüpfer). — 20. Febr. Klavierabend d. Hrn. L. Godowsky. — 21. Febr. Konzert der HH. E. von Dohnányi u. R. Hausmann. — Klavierabend d. Hrn. O. Gabrilowitsch. — 22. Febr. Liederabend des Frl. H. Dehmlow. (Mitw.: Hr. Br. Hinze-Reinhold). — Konzert d. Lehrer-Gesangverein (Leit.: Hr. Prof. F. Schmidt; Mitw.: Frl. E. Bengell). — Konzert d. Philharm. Trio (Gerhardt-Witek-Malkin); (Mitw.: HH. M. Freund, Fr. Klingler u. O. Marienhagen). — 23. Febr. Konzert d. Singakademie (Leit.: Prof. G. Schumann; Mitw.: Frau R. Ettinger, Frau J. Walter-Choinanus u. HH. F. Senius, R. von Milde, A. Heinemann u. A. Günther). — Klavierabend d. Hrn. J. Vianna da Motta.

**Greiz.** 19. Febr. Konzert d. Berliner Barth'schen Madrigal-Vereinigung (Mitw.: Hofkapelle-Gera).

**b) Opernaufführungen vom 19.—25. Februar.**

**Leipzig.** **Neues Theater:** 20. Febr. Tannhäuser. — 23. Febr. Flauto solo (E. d'Albert, z. 1. Male; Leit.: Dir. A. Nikisch). — 24. Febr. Der Wildschütz. — 25. Febr. Die Afrikanerin.

**Altenburg.** **Hoftheater:** 20. Febr. Orpheus in der Unterwelt. — 23. Febr. Czar und Zimmermann.

**Berlin.** **Hofoper:** 19. Febr. Tristan und Isolde. — 20. Febr. Der Bajazzo; Der lange Kerl. — 21. Febr. Der Barbier von Sevilla. — 22. Febr. Die Hochzeit des Figaro. — 23. Febr. Fidelio. — 24. Febr. Orpheus und Euridike. — 25. Febr. Der schwarze Domino. — **Komische Oper:** 19., 23. u. 25. Febr. Hoffmann's Erzählungen. — 20. Febr. Die Bohème. — 21. Febr. Der Corregidor. — 22. u. 24. Febr. Don Pasquale. — **Theater des Westens:** 21. Febr. Die Hugenotten. — 25. Febr. Undine.

**Braunschweig.** **Hoftheater:** 21. Febr. Der Troubadour. — 23. Febr. Das Nachtlager von Granada. — 25. Febr. Der Prophet.

**Breslau.** **Stadttheater:** 20. Febr. Fidelio. — 21. u. 23. Febr. Lakmé (Frau S. Arnoldson a. G.). — 24. Febr. Lohengrin.

**Brünn.** **Stadttheater:** 22. Febr. Margarete. — 25. Febr. Rigoletto.

**Budapest.** **Kgl. Opernhaus:** 21. Febr. Die Walküre. — 22. Febr. Manon. — 25. Febr. Lohengrin. — **Festungstheater:** 23. Febr. Die Hochzeit des Figaro.

**Cassel.** **Kgl. Theater:** 19. Febr. La Traviata. — 23. Febr. Das goldne Kreuz. — 24. Febr. Die Heirat wider Willen. — 25. Febr. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

**Dessau.** **Hoftheater:** 21. Febr. Die Regimentstochter. — 24. Febr. Der Freischütz. — 25. Febr. Lohengrin.

**Dresden.** **Hofoper:** 19. Febr. Die Abreise; Hänsel und Gretel. — 20. Febr. Tannhäuser. — 21. Febr. Die Bohème. — 22. Febr. Rigoletto. — 23. Febr. Samson und Dalila. — 24. Febr. Tristan und Isolde. — 25. Febr. Der Rattenfänger von Hameln.

**Düsseldorf.** **Stadttheater:** 19. Febr. Das Glöckchen des Eremiten. — 20. Febr. Der Freischütz. — 21. Febr. La Traviata. — 23. Febr. Fidelio.

**Essen.** **Stadttheater:** 20. Febr. Der Postillon von Lonjumeau. — 22. Febr. Tristan und Isolde. — 23. Febr. Mignon. — 25. Febr. Das Rheingold.

**Frankfurt a/M.** **Opernhaus:** 19. Febr. Mignon. — 22. Febr. Cosi fan tutte. — 24. Febr. Lohengrin. — 25. Febr. Der Prophet.

**Gotha.** **Hoftheater:** 22. Febr. Mignon. — 24. Febr. Fidelio.

**Graz.** **Stadttheater:** 19. Febr. Orpheus und Eurydike. — **Franzenstheater:** 21. Febr. Cosi fan tutte. — 22. Febr. Die Entführung aus dem Serail.

**Halle a/S.** **Stadttheater:** 20. Febr. Die Zauberflöte. — 23. Febr. Die Hochzeit des Figaro.

**Hamburg.** **Stadttheater:** 19. Febr. Die Zauberflöte. — 20. Febr. Margarete (Frau A. Ackté a. G.). — 22. Febr. Der Wildschütz.

**Hannover.** **Kgl. Theater:** 20. Febr. Czar und Zimmermann. — 23. Febr. Alessandro Stradella. — 25. Febr. Don Juan.

**Karlsruhe.** **Hoftheater:** 20. Febr. Orpheus in der Unterwelt. — 22. Febr. Idomeneus.

**Köln a/Rh.** **Neues Stadttheater:** 21. Febr. Don Juan. — 22. Febr. Lohengrin. — 23. Febr. Bastien und Bastienne; Die Entführung aus dem Serail. — 24. Febr. Carmen. — 25. Febr. Undine. — **Altes Theater:** 20. Febr. Der Waffenschmied.

**Königsberg i/Pr.** **Stadttheater:** 21. Febr. Götterdämmerung. — 23. Febr. Don Juan. — 25. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor.

**München.** **Hoftheater:** 20. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Posen.** **Stadttheater:** 19. Febr. Undine. — 21. Febr. Das Heimchen am Heerd. — 23. Febr. Cavalleria rusticana.

**Rostock.** **Stadttheater:** 21. Febr. Der Bajazzo. — 22. Febr. Rigoletto. — 25. Febr. Siegfried.

**Sondershausen.** **Fürstl. Theater:** 20. Febr. Tannhäuser. — 23. Febr. Rigoletto.

**Strassburg i/E.** **Stadttheater:** 20. Febr. Die neugierigen Frauen. — 22. Febr. Götterdämmerung. — 24. Febr. Hänsel und Gretel.

**Stuttgart.** **Hoftheater:** 21. Febr. Die Jüdin. — 23. Febr. Lohengrin. — 25. Febr. Der Barbier von Sevilla.

**Weimar.** **Hoftheater:** 25. Febr. Die Zauberflöte.

**Wien.** **Hofoper:** 19. Febr. Siegfried. — 20. Febr. Die Entführung aus dem Serail. — 21. Febr. Carmen. — 22. Febr. Götterdämmerung. — 23. Febr. Tell. — 24. Febr. Don Giovanni. — **Jubiläums-Stadttheater:** 23. Febr. Tatjana. — 22. Febr. Barfüssele. — 23. Febr. Der Troubadour. — 26. Febr. Carmen.

**Zürich.** **Stadttheater:** 22. Febr. Der Troubadour. — 24. Febr. Undine.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Zürich.** **Stadttheater:** 12. Febr. Die Hochzeit des Figaro. — 14. Febr. Aïda. — 16. Febr. Lohengrin. — 17. Febr. Orpheus in der Unterwelt. — 18. Febr. nachm. Hänsel und Gretel; abds. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.



## Musikbriefe.

**Berlin.**

Fréderic Lamond spielte an seinem zweiten Klavierabend (Bechsteinsaal — 6. Febr.) nur Beethoven, die Sonaten in B dur Op. 106, in D dur Op. 10 und in Es dur Op. 81a und ausserdem noch die F dur-Variationen Op. 34 und sechs Bagatellen aus Op. 109. Als Beethoveninterpret kann der Künstler mit den Besten in die Schranken treten. — Recht vorteilhaft führte sich Frl. Luise Hardy mit ihrem Liederabend im Saal Bechstein ein. Ihre Wiedergabe der Arie „*Crudele? ah no mio bene*" aus Mozart's „Don Juan" und einer Reihe Lieder von Schumann, Schubert und M. Reger („Schlichte Weisen") liess gutes stimmliches Material, achtbares gesangstechnisches Können und auch ein gewisses Gestaltungsvermögen erkennen. — In der Singakademie brachte an demselben Abend der Tenorist Adolf Wallnöfer eine stattliche Anzahl Lieder und Gesänge eigener Komposition zu Gehör. Stärkeres Interesse erregte der Konzertgeber weder als Sänger noch als Komponist. — Im Beethovensaal konzertierte tags

darauf Ernst von Dohnányi. Brahms' Fmoll-Sonate Op. 5, Beethoven's Asdur Op. 110, vier Rhapsodien (Op. 11) eigener Komposition, Haydn's Fmoll-Variationen und Chopin's Cismoll-Scherzo bildeten sein Programm. Sein Spiel, von einem reinen Musiksinn und starkem Temperament geleitet, fesselte neben der technischen Fertigkeit durch Schwung und Fülle des Vortrags. Mit der Wiedergabe des Brahms'schen Werkes erreichten seine Leistungen den Höhepunkt. Die knorrigen Aussensätze namentlich wusste der Künstler überaus klar und eindringlich darzustellen. — Die junge Geigerin Frl. Melanie Michaelis, die am Freitag den 9. Februar mit Unterstützung unserer „Philharmoniker" unter Hrn. Scharrer's Leitung im gleichen Saale konzertierte, verfügt über einen schönen, vollen Ton, spielt mit energischem Strich und mit anerkennenswertem, durchgeistigten Vortrag. Mit dem Brahmsschen Violinkonzert, das neben Joachim's Emoll-Variationen und Wieniawski's Dmoll-Konzert auf ihrem Programm stand, hatte die junge Künstlerin sich eine zu schwere Aufgabe gestellt. Um den virtuosen Anforderungen des Werkes voll und ganz genügen zu können, fehlt es ihr noch an der nötigen sicheren Herrschaft über das Technische. —

Im achten Philharmonischen Konzert (Philharmonie — 12. Februar) gelangte Paul Ertel's symphonische Dichtung „Der Mensch" für grosses Orchester und Orgel in Form eines Präludiums und einer Tripelfuge nach dem gleichnamigen Triptychon von Lesser Ury hier erstmalig zu Gehör. Über das Werk ist bereits gelegentlich seiner Erstaufführung auf dem Tonkünstlerfeste in Graz im vorigen Sommer im „M. W." berichtet worden. Es interessiert in erster Linie als musikalische Arbeit. Das thematische Material — der Dreiteilung des Gemäldes entsprechend verwendet der Komponist drei Hauptthemen — ist nicht ungeschickt erfunden; in der Verarbeitung desselben, im Auf- unh Ausbau des Ganzen zeigt sich des Verfassers hervorragendes kompositorisches Können wieder im hellsten Lichte. Fesselnd, mit allem Glanze modernen Orchester-Raffinements ausgestattet ist die Instrumentierung. Als die wirksamsten Abschnitte des Werkes möchte ich das Präludium und den Schlussteil von dem Eintritt der eigentlichen Tripelfuge ab hervorheben. Die Aufführung unter Meister Nikisch's kraftvoller Leitung wurde dem Werke in jeder Weise gerecht. Es fand in der Generalprobe sehr lebhaften Beifall, am Konzertabend nur geringe Zustimmung. Die weiteren musikalischen Gaben des Abends bestanden in Chopin's Fmoll-Klavierkonzert, dessen Solopart Frau Annette Essipoff technisch sehr sauber und behende, aber ziemlich glanz- und farblos im Ton und matt im Ausdruck spielte, und Tschaikowsky's „Manfred"-Symphonie, die in der feinsinnigen und und schwungvollen Interpretation der Philharmoniker lebhaft interessierte. Adolf Schultze.

### Frankfurt a/M., Dezember.

Ohne an eine strenge Reihenfolge der Veranstaltungen gebunden zu sein, möchten wir zunächst von den grösseren Chorkonzerten berichten, wie sie uns von den „Cäcilienverein", „Rühl'schen Gesangverein" und dem „Lehrer-Sängerchor" geboten wurden. Zunächst war es der „Rühl'sche Gesangverein", welcher unter Leitung des Hrn. Prof. Siegfried Ochs aus Berlin „Die Schöpfung" zur Aufführung brachte. Der Betätigung des neuen Dirigenten sah man begreiflicherweise mit grossem Interesse entgegen. Als Chorleiter von Rang und Ruf schien bei der vortrefflichen stimmlichen Vereinigung von vornherein ein glänzender Erfolg gesichert. Es war nicht das bei Papa Haydn gewohnte harmlose Musizieren, sondern eine in allen Teilen mit grosser Energie vertiefte und durchgeistigte Leistung, die wohl ob ihrer Freiheit in Tempi und Nuancen stellenweise Bedenken, zumeist aber Interesse und Bewunderung erregen musste. Überall, in Chor, Soli und Orchester verspürte man den Flügelschlag eines modernen Empfindens und nicht minder den befreienden grossen Zug einer starken Persönlichkeit. Der temperamentvollen, wie fein beseelenden Wiedergabe folgte das Publikum mit regster Anteilnahme. Als Solisten waren Frau Alida Lütkemann aus Amsterdam und die HH. Friedrich Carlén aus Mannheim und Paul Knüpfer aus Berlin verdienstvoll tätig. Erfolg hatten auch die „Cäcilier", die zu Ehren Mozart's ausschliesslich kirchliche Werke des grossen Meisters brachten. Von dem unvergleichlichen „Requiem" bis zu dem „*Ave verum*" trugen die Darbietungen den Stempel höchster Weihe. Das Soloquartett bestand aus den Damen Frl. Anna Kappel, Frau Drill-Orridge und den Herren Hormann und Weidt.

Das I. Abonnements-, beziehungsw. Jubiläums-Konzert des „Lehrer-Sängerchors" galt als Ehrenabend für Chor und Dirigenten, Hrn. Prof. Maximilian Fleisch, der nunmehr 25 Jahre ununterbrochen als Leiter dem vortrefflichen Vereine vorsteht. Die grosse stattliche Zuhörerschar, die in den Tagen einer wahren musikalischen Hochflut noch für eine Veranstaltung kurz vor Weihnachten Zeit gefunden, sah sich auch belohnt, durch einen Genuss auserlesenster Art. Selten haben wir den edlen Stimmenklang so erhebend und eindringlich vernehmen können wie in dem gross angelegten Eingangschor: „Die Hymne" von Jos. Pembaur, selten auch so klangfreudig und jubelnd wie in dem Winzerchor aus dem „Entfesselten Prometheus" von Liszt. Höchst einfach und nachhaltig in der Wirkung erklangen daneben die populär gewordenen „altniederländischen Volkslieder" von Kremser. Lieder von Schubert, Schumann und Mendelssohn, jedes einzelne von Licht und Leben erfüllt, galten als Zierden des Programms. Im Hinblick auf die bevorstehende Mozart-Gedächtnisfeier hörte man weiterhin Solo und Chöre aus der „Zauberflöte". Hr. Walter Schneider von der hiesigen Oper, Schüler des Hrn. Prof. M. Fleisch, sang die beiden Arien: „O Isis" und „In diesen heiligen Hallen" mit feinem Empfinden und nobler Tongebung. Dass die *a capella*-Gesänge, insonderheit die Volkslieder und das vielgesungene „Morgenlied" von Rietz, grossen Beifall fanden, bedarf kaum der Erwähnung. Eine reizvolle Nummer bildete der musikalisch so fein konzipierte Chor nebst Solo-Gesangsszene aus dem „Barbier von Bagdad" von Cornelius. Hr. Hans Rüdiger von der Dresdener Hofoper, der schon durch die warmtimbrierten Soli in Schubert's „Nachthelle" und in den „Altniederländischen" angenehm aufgefallen war, stand als Nurredin so recht auf sonniger Höhe. Sein innerlich beseelter Gesang war in der Tat ein reiches Auslösen von Stimmung und Poesie, die über der Musik des feinsinnigen Lyrikers ausgestreut liegt. Er hat die Reihe der Konzertsänger, die im Laufe dieser Saison vorübergezogen ist, mit einer höchst wertvollen Erscheinung ergänzt.

Eine vollständig auf französischem Boden stehende Musik brachte das III. Freitagskonzert der „Museumsgesellschaft". An erster Stelle die viersätzige Symphonie von Vincent d'Indy, welche ob ihrer absonderlichen Musik bei allem Raffinement der Instrumentation eine strickte Ablehnung fand. Die effektvollen frischen Farben sind stellenweise berauschend, aber nur weniges überträgt sich aus dem reichen Klange auf unser inneres Ohr. Umtost von Härten und üblen Dissonanzen, die kaum durch die melodisch zarten Zwischensätze gemildert werden, gibt sich das Ganze als eine eigensinnige bizarre Musik, der nichts mehr fehlt als die zwingende schöpferische Idee. Hrn. Kapellmeister Siegmund von Hausegger darf die Aufführung dieses Werkes nicht zum Vorwurf gemacht werden. Als Leiter der hiesigen Museumskonzerte konnte er an einem der bedeutendsten Vertreter der neufranzösischen Richtung nicht voüübergehen. Der Stileinheit des Programms angepasst, folgten Solostücke von Saint-Saëns und Vieuxtemps, welche von Jaques Thibaud aus Paris temperamentvoll dargeboten wurden. Den Schluss bildete die Ouverture „Benvenuto Cellini" von Berlioz. Von zwei weiteren Novitäten, die gelegentlich eines „Sonntag-Konzertes" der „Museumsgesellschaft" zur Aufführung gelangten, hatte die durch die Tonkünstler-Versammlung bekannt gewordene Märchenballade: „Fingerhütchen" von Jul. Weissmann einen schönen Erfolg. Erfindung und Phantasie, Naivetät der Sprache und Klarheit der Gedanken sind hier glücklich miteinander verbunden, dass man die graziöse Tondichtung ungetrübt auf sich einwirken lässt. Weniger freundlich gestaltete sich am gleichen Abend die Aufnahme der symphonischen Dichtung „Judith" von dem Münchener Komponisten August Reuss. Sie teilt wohl den Vorzug so vieler symphonischen Werke von heute, nämlich: geschickt gearbeitet und farbenprächtig instrumentiert zu sein. Damit allein werden die Modernen jedoch nicht lange bestehen können; denn was vermag all dieser schillernde Aufputz gegenüber der Armut an packenden Gedanken.

(Fortsetzung folgt.)

### Halle a/S., Anfang Februar 1906.

Das bemerkenswerteste Ereignis der Theatersaison der letzten Wochen war die Wiederaufnahme der „Armida"-

Vorstellungen, die es in der vorvorigen Saison (in der Wiesbadener Bearbeitung) auf die stattliche Zahl von 14 gebracht haben. Was eine „Armida"-Vorstellung in Deutschland bedeutet, mag die folgende Zusammenstellung aus der Statistik der von Breitkopf & Härtel herausgegebenen „Deutschen Bühnenspielpläne" lehren. „Armida" von Gluck wurde in deutscher Sprache aufgeführt 1899/1900 gar nicht, 1900/1901 einmal, und zwar in Prag anlässlich des dortigen Gluck-Zyklus, 1901/1902 11 mal in Wiesbaden (in der damals hergestellten v. Hülsen-Schlar'schen, sog. Wiesbadener Bearbeitung, die sehr eingreifende Änderungen und Zusätze enthält), 1902/1903 19 mal in Wiesbaden, 1903/1904 22 mal, nämlich 8 mal in Wiesbaden und 14 mal in Halle (in der Wiesbadener Bearbeitung), 1904/1905 5 mal in Wiesbaden. In der laufenden Saison erscheint die Wiesbadener Bearbeitung wieder in Wiesbaden und Halle, während das Schweriner Hoftheater 2 mal das Gluck'sche Original aufgeführt hat. Auch Leipzig verspricht anlässlich des bevorstehenden Gluck-Zyklus eine „Armida"-Aufführung (hoffentlich im Original!).

Über die Wiesbadener Bearbeitung sind die Akten geschlossen: alle Welt ist sich einig darüber, dass sie eine willkürliche und gänzlich stillose Verstümmelung des Gluck'schen Werkes enthält. Ich muss gestehen, dass es für mich etwas empörendes hat zu sehen, wie ein, vielleicht an sich tüchtiger, jedenfalls als Komponist das Mittelmass nicht überragender Kapellmeister hingeht und ein bisschen in Gluck herumwagnert, die Instrumentierung mit ihrer charakteristischen Feinheit und Genialität beseitigt und modernes Surrogat an ihre Stelle setzt, die Recitative ändert, die Musiknummern in der Regel in der Mitte coupiert und auf eigene Faust weiterwagnert, zwischen den ersten und zweiten Akt eine verbindende, ebenso überflüssige und störende wie lange Zwischenaktsmusik mit leitmotivisch-symphonischer Arbeit schreibt usw. Sind wir denn soweit bar jedes künstlerischen Geschmackes, dass wir nicht sehen, dass es bei alter Kunst nicht auf die Technik ankommt — die als solche natürlich von der unsrigen abweicht —, sondern auf das, was das Genie damit gemacht hat? Glaubt man wirklich ein altes Meisterwerk zu verbessern, wenn man mit ungeschickter Faust die feinen Konturen verwischt und mit grobem Pinsel frische Farben darauf klext? Die Barbarei ist nahezu unerhört! Und wie überflüssig ist sie im vorliegenden Falle! Wir besitzen von Otto Neitzel, einem genauen Kenner der Bühne, in seinem Opernführer eine feinsinnige und ins Einzelne gehende Analyse der „Armida", in der er auf das wärmste für das Werk eintritt und kleine, nicht die Konturen des Meisters verwischende Retouchen anbringt, um Unebenheiten des Textes uns weniger fühlbar zu machen oder eine Schönheit der Musik zu unterstreichen. Diese Neitzel'sche Analyse sei unsern Bühnen-Leitungen auf das wärmste empfohlen! Wir wollen die „Armida" von Gluck hören, nicht aber eine Oper eines Bearbeiters X unter Benutzung der Gluck'schen Motive!

Die Freude des Musikers über die „Armida"-Aufführungen, die Halle bietet, ist also leider keine ungetrübte. Immerhin vermag die Aufführung, verbunden mit dem vergleichenden Studium des Originalwerkes, eine Anschauung von der Macht dieses Werkes in seiner Bühnenwirkung zu geben.

Die Aufführung durch die hiesige Bühne bot Gemischtes. Glücklicherweise waren die Teile, auf die es bei Gluck in erster Linie ankommt, nämlich ein Dirigent, der den Stil versteht, und Sänger von hoher allgemein-künstlerischer Veranlagung, die den poetisch-dramatischen Gehalt dieser Werke verkörpern können und gleichzeitig über die ungemein nuancenreiche und grosszügige Gesangkunst, die Gluck voraussetzt, und die uns heute beinahe abhanden gekommen ist, verfügen, zur Stelle. In Bernh. Tittel hat die Bühne in Halle einen Dirigenten, der musikalisch und dramatisch genügend für seine Aufgabe beanlagt ist, und die Hauptfiguren: Armida, der Hass und Rinald wurden hervorragend, oder doch einwandfrei gegeben. Besonders hervorzuheben ist die weiche und doch grosszügige Armida von Frl. Lisbeth Stoll, ferner die Furie des Hasses, die Frl. Grimm mit ihrer wunderbar vollen und dunklen Sopranstimme mit der Grossartigkeit und dem Stich ins Übernatürliche erfüllt, die für die Rolle nötig sind. Dagegen fielen die Chöre leider sehr ab, was sich besonders empfindlich in der mächtigen Szene, in der Armida die Furie des Hasses heraufbeschwört, um sich gegen ihre Liebe zu Rinald zu schützen, bemerkbar machte. Nur an einer Stelle habe ich mich über das Versagen der Chöre gefreut — nämlich am Schluss bei den vom Bearbeiter geschmackloserweise hinzukomponierten, aber unhörbar leise gesungenen Geisterchören.

Die Beschäftigung mit dem grossartigen Pathos und der Erhabenheit des Gluck'schen Stils kann für das Bühnen-Ensemble nicht ohne guten Einfluss sein. Und dieser Gewinn ist ein dauernder, ein Gewinn, den sich die Bühnen leichtherzig in den Wind schlagen, die Gluck zu pflegen unterlassen.

Dr. Max Arend.

### Köln.

(Schluss.)

Der Aufführung von Koch's „Tageszeiten" im zweiten Gürzenichkonzert war im dritten ein merkwürdiger Novitäten-Abend gefolgt, alle Programmnummern gelangten, wie ausdrücklich betont war, im Gürzenich zur erstmaligen Aufführung, und doch rührten sie sämtlich von — Bach her. Namentlich unter den Kantaten des Erzvaters der modernen Musik befindet sich so vieles Neuland für die musikalische Welt. Von den 198 kirchlichen Kantaten gelangte die für das Totenfest bestimmte „Wachet, betet" zur Aufführung, die mit einem wundervollen Chor beginnt und eine der schönsten Bassarien umschliesst; ferner die mit Ausnahme einer Sopranarie, die hier fortgelassen wurde, aus lauter Chören bestehende und der Gemeinde Flehen um Gottes Beistand zum Ausdruck bringende Kantate „Gleich wie der Regen und Schnee", die in einen ganz prachtvollen a capella-Choral mündet. Auch das *Dramma per musica* „Der Streit zwischen Phöbus und Pan" war für Köln neu, diese namentlich durch die urwüchsige Zeichnung des Pans so ergötzliche Komposition. Meister Meschaert setzte für die belustigende Figur seine ganze, im ernsten wie im heiteren gleich grosse Charakterisierungskunst ein, natürlich war er auch den Bassolopartien in der erstgenannten Kantate der beredteste Interpret gewesen. Mit ihm wetteiferten die Damen Agnes Hermann und Meta Geyer und die Herren Senius-Petersburg, Liszewsky und Batz-Köln. Tadellos gingen die Chöre unter Steinbach, der ebenso tief in Bach eingedrungen ist, wie seines Lieblings, Brahms', Kunst in den Werken dieses Meisters wurzelt. Das zweite der von Steinbach herausgegebenen Brandenburgischen Konzerte (dieses für konzertierende Trompete, Flöte, Oboe und Violine mit Begleitung des Streichorchesters geschrieben) vervollständigte in bewundernswerter Ausführung — namentlich die Trompete (Herr Werle) leistete fast das — Menschenunmögliche — mit der D dur-Suite für je zwei Trompeten und Oboen mit Streichorchester das Programm. Die Suite, welche die durch die Violinbearbeitungen allgemein bekannt gewordene tonschwelgerische Air enthält, war merkwürdigerweise Ouverture genannt. Das vierte Konzert stand im Zeichen d'Albert's, der als schaffender und nachschaffender Künstler zu Worte kam. Dass der Komponist in ihm von dem genialen Pianisten überragt wird, kann man nach wie vor ruhig behaupten trotz der grossen Erfolge d'Albert's als Schöpfer von „Abreise", „Tiefland" und „Flauto solo". Jedenfalls darf man ihn als Tonsetzer aber nicht nach seiner „Hymne an den Genius von Deutschland" beurteilen wollen, die denn doch das Gewöhnliche zu sehr streift und in den wenigen bemerkenswerten Abschnitten zu verkünstelt ist, um als würdiges Kind seiner Muse zu gelten. Sie schmeckt bedenklich nach patriotischer Zweckmusik. Der Chor hatte sich nicht einmal genügend für das Werkchen begeistern können, um es makellos zu singen. Ganz anders wirkt sein Edur-Konzert auf uns ein, wenn es auch die Absicht nicht verhehlen kann, der Virtuosität zu dienen, d'Albert spielte es mit strahlender Bravour. Zum echten Poeten aber wurde er erst in Beethoven's G dur-Konzert, dessen Gehalt er ganz ausschöpfte und dessen technische Anforderungen er mit Überlegenheit erfüllte. Wagner's „Faust-Ouverture", von dem Morgenrot der späteren Kunst des Meisters umleuchtet, und Tschaikowsky's fünfte Symphonie — ein echter Tschaikowsky, dem weder schmachtende Innigkeit und Melancholie, noch jubelnde Freude fehlt, die sich in betäubendem Lärm zuweilen nicht genug tun kann — bildeten vollendete Orchesterleistungen unter Steinbach.

Paul Juon's, nach dänischen Volksliedern und einer Glockenspielweise der Rathausuhr in Kopenhagen gearbeitete symphonische Phantasie „Wächterweise" erlebte im fünften Konzert ihre Uraufführung. Juon, von Geburt ein Russe, kann recht viel, instrumentiert mit grossem Geschick, bietet hier aber einen Orchesterapparat auf, desse Grösse im umgekehrten Verhältnis zur Tiefe seiner Musik steht. Alles

klingt schön und dabei volkstümlich, aber man vermisst den inneren Zusammenhang. Auch geben ihm die beiden Volkslieder, da sie nicht Motive, sondern Melodien sind, obendrein noch wenig Gelegenheit zu Umwandlungskünsten, so dass er sich mehr auf rhythmische Umgestaltungen beschränken muss. Eine weitere Neuheit war — Beethoven's Ariette aus Umlauf's Singspiel „Die schöne Schusterin", ein melodisches, aber nicht bedeutendes Stückchen, mit dem Mary Münchhoff das Publikum bekannt machte. Die berühmte Koloratursängerin bot in Mozart's Konzertarie „*Mia speranza adorata*" und Liedern schlichten oder schelmischen Charakters ganz Hervorragendes. In geistige und musikalische Versenkung erfordernden Liedern versagt jedoch ihre Kunst. Die Eroica wurde besonders in den beiden letzten Sätzen unter Steinbach zu einer Offenbarung Beethoven'schen Geistes. Im sechsten Konzerte gelangte „Fingerhütchen" für Baritonsolo und Frauenchor von Julius Weissmann nach der gleichnamigen Märchenballade von Konr. Ferd. Meyer zur Aufführung. Die Dichtung ist hübsch, aber doch nicht zur Unterlage einer grösseren Komposition geeignet. Weissmann wächst denn auch nicht mit dem „Fingerhütchen", das durch Elfen, denen das kleine bucklige Männlein aus Reimnöten geholfen hat, zu einem stattlichen Mann gemacht wird. Die Komposition ist hübsch, wirkt aber schliesslich etwas monoton und hält nicht das, was der Münchener Tonsetzer in früheren Werken mit Chor versprochen. Entschieden bedeutender sind die fünf „Kindertotenlieder" (nach Rükkert) von Gustav Mahler. Wenn die Lieder auch eine Ähnlichkeit untereinander in dem elegischen Grundcharakter besitzen und Mahler bisweilen geradezu in Klagen schwelgt, so ist jedes doch individuell behandelt. Der oft in sehr heiklen Intervallen einherschreitende Gesang verschmilzt gleichwohl mit der vielfach selbständigen und doch nicht überladenen Orchesterbegleitung, eine gewisse, freilich gelegentlich schon ein wenig triviale Volkstümlichkeit und Schlichtheit der Erfindung ist sehr geschickt mit den modernen Mitteln in Einklang gebracht, und die Soloinstrumente, besonders Holzbläser, beteiligen sich in schönster Verinnerlichung an der Aussprache des Gefühlsinhalts. Alles atmet Stimmung. Weidemann von der Wiener Hofoper sang den Solopart mit voller Empfindungstiefe und behandelte den stimmungsvollen Ausklang mit einer wundervollen nachhaltig wirkenden Resignation des Ausdrucks. Kreisler feierte in demselben Konzert Triumphe.

Die Mozartfeier (siebentes Konzert) litt einerseits unter einem Zuviel, anderseits vermisste ich manches. Das Zuviel bestand in dem Streichorchester von annähernd 50 Musikern, mit dem man weder die Gmoll-Symphonie spielen sollte, die doch den Bogeninstrumenten nur eine Flöte und je zwei Oboen, Fagotts und Hörner gegenüberstellt, noch auch die kleinen reizenden Miniaturen, die Steinbach aus den deutschen Tänzen des Meisters zusammengestellt hatte. Allerdings ist die Akustik des Gürzenichsaales ungünstig und erfordert eine stärkere Besetzung. Zwei Instrumentalkonzerte wurden dargeboten, das Cdur-Konzert, von Backhaus mit mehr Virtuosität als Schlichtheit des Empfindens gespielt, und das Adur-Violinkonzert von unserem Konzertmeister Körner technisch wie stilistisch vollendet dargeboten. Die „Zauberflöten-Ouverture" bildete den Beschluss. Mir fehlte der Gesang, ohne den Mozart bei solchem Anlasse nicht ganz gefeiert werden kann. Der Gürzenichchor, dessen Leistungfähigkeit Steinbach bei seiner Übersiedelung nach Köln nicht auf der alten Höhe antraf — in dem letzten Jahre seiner Tätigkeit hatte Wüllner, der unvergessene Meister, aus Gesundheitsrücksichten sich der Aufgabe nicht mehr so ganz widmen können, und die darauffolgende Saison mit den Gastdirigenten nützte dem Chor natürlich auch nicht gerade — hat sich unter dem „neuen Herrn" auf das schönste entwickelt. Über Kammermusik und Künstlerkonzerte ein anderes Mal. Karl Wolff.

**New York,** Ende November 1905.

Am 11. November trat Miss Marie Hall, eine englische Violinistin (Schülerin von Sevčik in Prag), mit dem New Yorker Symphonie-Orchester in der Carnegie Hall erstmals in Amerika auf. Das Spiel der Dame wurde durch jene akademische Vollendung gekennzeichnet, die Sevčik allen seinen Schülern gibt, besitzt aber dabei auch Individualität. Ihrem Vortrage (Konzert von Tschaikowsky und Ddur-Konzert von Paganini) haftete allerdings eine gewisse Nervosität an, aber sie entfaltete daneben so viele gute Eigenschaften, dass dieser Fehler fast belanglos schien. Ihr Ton ist ziemlich klein, aber von aussergewöhnlichem Liebreiz. Sie spielte mit einer Innerlichkeit, die langes, treues und verständnisvolles Studium bekundete.

Am 14. November gab Mme. Sembrich ihren diesjährigen New Yorker Gesangabend in der Carnegie Hall. Wenige Künstler werden in Amerika so bewundert, wie Mme. Sembrich. Obgleich sie jetzt 47 Jahre alt ist, hat sie doch in der Popularität die Führung am Opernhaus, trotz des Einflusses jüngerer Primadonnen. Ihr Programm umfasste Arien, Lieder und Gesänge von Händel, Purcell, Beethoven, Schubert, Schumann, Franz, Brahms, Massenet, Parker, Mac Dowell, H. Wolf, Reger, R. Strauss etc. Mad. Sembrich ist eine so erfahrene und vielseitige ausgezeichnete Musikerin, dass ihre Interpretation nicht nur nach der technischen Seite hin die Kompositionen verschiedenster Zeitalter stilistisch tadellos sicher und frei behandelt, sondern sie erschöpft auch deren Stimmungsgehalt und weiss bei den romantischen und neueren Liedern auch der Begleitung ihr bedeutsames Recht zu sichern. Unter der ausgezeichneten Begleitung seitens Isadore Luckstone's erwiesen sich diese Nummern als wirkliche Duette zwischen Stimme und Piano.

Am 19. November gab Alfred Reisenauer seinen ersten Klavierabend in New-York während dieser Saison. Alle New Yorker Kritiker schienen einmütig darin zu sein, ihn als den grössten Pianisten zu begrüssen, welcher während vielen Jahren Amerika besucht hat.*) Sein Programm enthielt Beethoven (Op. 53), Schubert (Ddur-Sonate), Chopin (Nocturne, Mazurka, Impromptu, Etüde), Chopin-Liszt, Paganini-Liszt und Liszt. Reisenauer zeigte dabei eine Freiheit in der Interpretation, welche man einem Artisten von geringerer Bedeutung schwerlich ohne weiteres nachgesehen hätte. Jedoch unterscheidet er sich von dem launenhaft exzentrischen Pachmann dadurch, dass er, wenn er sich lossagt von den langgewohnten Interpretationen gewisser Klassiker, dabei stets seine Auslegung auf irgend ein offensichtliches Prinzip gestützt hat, das oft mehr Beachtung verdient, als manche sogenannte „authentische" Interpretation. Das war besonders zu bemerken in der „Waldstein"-Sonate von Beethoven und in den „*Chant Polonais*" von Chopin-Liszt. Reisenauer beherrscht nicht nur jede erdenkliche Anschlagsnuance, sondern er übt über sie auch eine geistige Kontrolle, welche augenscheinlich auf erschöpfender theoretischer Einsicht in das Wesen der einzelnen Kompositionen gegründet ist. Sein persönliches künstlerisches Temperament macht daher sein Spiel zu allen Zeiten genussreich und erbaulich.

Am Nachmittag des 23. November gab in der Mendelssohn-Halle Raoul Pugno aus Paris ein Konzert mit ziemlich ungewöhnlichem Programm. Er spielte S. Bach, Händel, Chopin, Rameau, D. Scarlatti, Paradies, Haydn und Mozart. Selten wagen in Amerika Pianisten ein so altklassisches Programm für einen öffentlichen Vortrag. Ob Pugno's Absicht eine didaktische war oder nicht, konnte kaum erraten werden, aber das Programm erwies sich hervorragend fördernd für alle Studierenden und erntete sehr enthusiastischen Applaus seitens der Zuhörer. Pugno hat bewiesen, dass er vielleicht der grösste Pianist seiner Nationalität ist, der jemals an unserer Küste zu Besuch weilte. Die Reinheit seines Anschlags, seine Durchbildung und dabei seine ganze persönliche Lebhaftigkeit, seine scharfe und gereifte Auffassung machten seine Darbietungen zu äusserst genussreichen. In den Bach-Nummern besonders war es offenkundig, dass er die analytischen Fähigkeiten des Akademikers mit den synthetisch aufbauenden des wahren interpretativen Künstlers vereinigte und dass es im Bereiche seiner technischen Fähigkeit lag, diese seine Vorzüge in der bestmöglichen Weise zu entfalten.

Die bemerkenswerten Violin-Abende, die im Laufe des Monats gegeben wurden, umfassten jene von Hugo Heermann am 18. November in der Mendelssohn-Halle, von Edwin Grasse am 29. November in der Mendelssohn-Halle und von Jan Kubelik am 30. November in der Carnegie Hall, sowie das Konzert, das Miss Marie Hall am 22. November in der Carnegie Hall veranstaltete.

Auf Kubelik's Rückkehr konzentrierte sich vielleicht das grösste Interesse. Sein Programm umfasste Weber's „*Perpetuum mobile*", Paganini's „Campanella", das Mozart'sche Konzert in Ddur und Wieniawski's Konzert No. 2 in Dmoll. Kubelik's phänomenale technische Geschicklichkeit war bei

*) Da scheint man denn doch d'Albert's Bedeutung zu unterschätzen. D. Red.

den amerikanischen Konzertbesuchern so wohlbekannt, dass ihm in dieser Hinsicht nichts zu tun übrig blieb, um das unersättliche amerikanische Gelüste nach Sensation zu befriedigen. Kubelik erwarb sich jedoch diesesmal die Bewunderung seiner Zuhörer durch einen wirklich sehr ausgeprägten Fortschritt in interpretativer Fähigkeit. Er zeigte ernstliches Studium in wahrer musikalischer Hinsicht. Sein Skelett von Technik ist plötzlich vollständig ausgebaut worden zu einer lebendigen Wesenheit von Fleisch und Blut. Sein Ton war bei weitem lebenswärmer und weniger akademisch. Kubelik hat gelernt, auf seiner Violine zu spielen, wie es wenige Künstler jemals lernen. Die Ausschmückung seinerseits tritt überall zutage und doch vermeidet er das Weichliche. Zwar bringt er es noch nicht fertig, seelisch zu befriedigen, wie es Ysaye, Kneisel und andere tun, aber Kubelik ist noch sehr jung. Mit einer solchen Technik, einer solchen Jugend, einem solchen Temperament und einer solchen Erfahrung kann Kubelik noch eines Tages die Stellung des allerersten Violinisten seiner Zeit erreichen.

Das Konzert des Kneisel-Quartetts am 21. Nov. in der Mendelssohn-Halle wurde sehr günstig aufgenommen. Das Septett von Saint-Saëns für Piano, Trompete und Saiteninstrumente war die ungewöhnlichste Nummer, welche die New Yorker seit Jahren gehört haben. Die Pianopartie wurde von Harold Randolph und die Trompete von Adolphe du Bois gespielt. Die Wirkung als Ganzes war nicht eben befriedigend. Die barschen Töne der Trompete schienen zu stark für die Anzahl der vertretenen Instrumente. Ausser dem Saint-Saënsschen Opus standen noch ein Streichquartett von Beethoven (Op. 95) und Schumann (Op. 41 No. 3) auf dem Programm.

Fr. James Cooke.

## Wien.

(Fortsetzung.)

Von unseren Mozart-Aufführungen im Konzertsaal (auf die betreffenden Bühnenvorstellungen werde ich später gelegentlich zu sprechen kommen) wären noch zu erwähnen: jene des „Akademischen Wagner-Vereins", des „Quartett Prill" und des Orchestervereins der „Gesellschaft der Musikfreunde", eines Dilettantenorchesters unter Leitung des Hofkapellmeisters Carl Luze.

Aus der Mozartfeier des „Wagner-Vereins" wäre nun wieder vor allem die geistvolle Festrede Max v. Millenkovics' hervorzuheben, welche sich seiner auch im „M. W." veröffentlichten tief gedachten Parallele „Goethe und Wagner" würdig zur Seite stellte und von dem Autor mit der ganzen, ihm eigenen rhetorischen Meisterschaft ausdrucksvollst persönlich vorgetragen wurde.

Sehr interessant war es auch, an diesem Abend ein Mozart'sches Meisterstück des Kontrapunktes streng Bach'scher Nachfolge und zugleich voll tiefer Empfindung, das allgemein bekannt als vierhändige Klavier-Phantasie in Fmoll (Köchel 608), aber eigentlich für eine Orgelwalze eines Wiener Kunstkabinetts von 1790 komponiert ist, endlich einmal in der Originalgestalt zu hören. Hr. Wilhelm Scholz, jetzt der Hauptklavierbegleiter an den internen Abenden des „Wagner-Vereins", spielte die Phantasie auf der Orgel des kleinen Musikvereinssaales trefflich, und der Eindruck war trotz der Inferiorität des Instrumentes ein bedeutender. Ferner gehörten noch ein vom Wagner-Vereinschor unter seinem feinfühligen Dirigenten F. Foll gut vorgetragenes, sehr schönes und weihevolles, fast ganz unbekanntes vierstimmiges „Kyrie", von Mozart in seiner „Idomeneo"-Zeit 1781 zu München komponiert (Köchel 341), dann die Solovorträge eines von den Bayreuther Festspielen her bestakkreditierten Sängerpaares (Herr und Frau Staudigl) zu den Glanznummern dieser wirklich interessanten, pietätvollen Mozartfeier.

Konzertmeister Prill hatte für die seinige, bezüglich des von ihm geleiteten Streichquartettes ein schönes Programm zusammengestellt: Streichquartett in Dmoll, Klarinettenquintett in Adur (mit einem trefflichen Mitglied der Philharmoniker, Hrn. Alois Schmidt als Vertreter der Klarinette), Arie aus der Salzburger Jugendoper „*Il re pastore*" (gesanglich ebenso stimmkräftig und technisch fertig als stilvoll von Frl. Hedwig Lehmann-Helbig, der Nichte und Schülerin Lilli Lehmann's vorgetragen, während Prof. Prill gleich künstlerisch das begleitende Violinsolo spielte), endlich zum Schluss das selten gehörte melodienreiche Divertimento in Bdur (Köchel 287), wobei die hier freilich nur als Füllstimmen verwendeten Hörner von zwei anderen tüchtigen Philharmonikern, den Herren K. Stiegler und K. Romagnole, entsprechend geblasen wurden. Dieser Mozartabend des „Quartett Prill" war glänzend besucht und das Publikum in animiertester Stimmung.

Gleichsam an Stelle einer Aufführung in der Kirche, daher auch zu der Tageszeit, um welche gewöhnlich in Wien unsere musikalischen Hochämter stattfinden, aber fast nie ein Konzert eröffnet — nämlich um 11 Uhr Vormittag beginnend — war die Mozartfeier des von Hrn. Luze geleiteten „Orchestervereins der Gesellschaft der Musikfreunde" gedacht. Dementsprechend auch ein streng kirchliches Programm: Zuerst die sogenannte „Krönungsmesse" des Meisters (Cdur, Köchel 317), dann ein „*Te deum*" (gleichfalls Cdur, Köchel 141). Mozart's „Krönungsmesse" — von der man allerdings bis auf den heutigen Tag noch immer nicht weiss, warum sie eigentlich so heisst? — ist in Wien durch viele Kirchenaufführungen eine der bekanntesten und — wenn bei so hehrer Kunstgattung der Ausspruch gestattet ist — beliebtesten. Über eine gewisse konventionelle Festlichkeit, so recht entsprechend dem, was man am erzbischöflichen Hofe in Salzburg damals — 1779 — musikalisch von einer „grossen" Messe wollte, kommt sie allerdings nur in einigen, tiefer individuell empfundenen Partien hinaus. So im „*Et incarnatus*" und „*Crucifixus*" des „*Credo*" (dessen Hauptthema auch als freudiges Bekenntnis des Glaubens recht glücklich erfunden ist), besonders aber in dem wirklich wunderschönen Sopransolo (Fdur) des „*Agnus dei*", dessen edle Melodie übrigens Mozart 5 Jahre später (nur nach C transponiert) in den langsamen Satz der zweiten Arie der „Gräfin" seines „Figaro" herübernahm. Im Konzertsaal ist diese „Krönungsmesse" vor der jüngsten, am 4. Februar veranstalteten Aufführung meines Wissens nie gehört worden, wenigstens nicht in Wien. Und es ist nicht zu leugnen, dass gerade im Konzertsaal die Wirkung einiger mehr opernhaften Stellen sogar günstiger war, als in der Kirche. So z. B. jener des von dem Soloquartett (Damen Karvasy-Borchert und Berta Katzmayr, Herren Bosuttan und Richard Mayr) ganz hübsch herausgebrachten, lieblich einschmeichelnden „*Benedictus*".

Das Sopransolo im „*Agnus*" begann Frau Karvasy-Borchert sehr glücklich, um aber dann beim anschliessenden „*Miserere*" wieder jene Mängel der Stimmbildung zu verraten, welche ihren Gesang (besonders früher!) trotz der schönen Mittel für uns immer zu einem höchst zweifelhaften Vergnügen gestalteten. Dass sie übrigens auf dem Wege des Fortschrittes ist, war neulich nicht zu verkennen.

Als Chor hatte Hr. Luze eine stattliche Reihe durchweg stimmbegabter und treffsicherer Gäste (Damen und Herren) gewonnen und dazu das ihm unterstehende Dilettantenorchester so sorgfältig einstudiert, dass die Gesamtaufführung eine der besten, ja vielleicht das überhaupt Beste war, was diesem in unserem Musikleben sonst bescheiden im Hintergrund stehenden, eine mehr private Existenz führenden Verein bisher geglückt ist. Auf gleich respektabler Höhe stand die Wiedergabe des dem heutigen Publikum gänzlich unbekannten „*Te deums*", dessen Komposition der fleissige und in seinen Forschungen höchst gewissenhafte Verfasser des Mozart-Kataloges, Rat Köchel, in das Jahr 1772 verlegt, während nach einem von Rochlitz mitgeteilten Leipziger Gespräche eines Zeitgenossen mit Mozart selbst angenommen werden könnte, dass es der letztere gar schon mit 14 Jahren (also 1770) im Auftrag der Kaiserin Maria Theresia zur Einweihung einer grossen öffentlichen Wohltätigkeits-Stiftung geschrieben habe. Mit Recht bemerkt hierzu der berühmte Mozart-Biograph Otto Jahn: Wenn Mozart's Angabe (von 1789) nicht auf einem Gedächtnisfehler beruht, so wäre das „*Te deum*" das unbegreiflich reife Werk eines Kindes! Ursprünglich nur für vier Singstimmen, zwei Violinen und Bass komponiert, später in einer bei Haslinger in Wien erschienenen Ausgabe noch durch Violen, Oboen (oder *ad libitum*: Klarinetten), Fagotte, Trompeten und Pauken bereichert, in welcher Gestalt Hr. Luze das Werk brachte, gliedert sich das „*Te deum*" in drei, durchaus den rechten Ton freudiger Feststimmung treffende Sätze, deren letzten „*In te domine speravi*" eine regelmässig durchgeführte Fuge krönt. Alles in allem, gerade wie die „Krönungsmesse" kein individuell tiefer bewegendes Werk, aber in jedem Takt die sicherste, zielbewusste Gestaltung bezeugend und in diesem Sinne des grossen Meisters vollkommen würdig, um dessen Andenken sich Hofkapellmeister Luze durch diese glänzend gelungene Erstaufführung wahrhaft verdient machte.

Eine besondere Auszeichnung verdienen schliesslich noch von der Aufführung der „Krönungsmesse" die durchweg stil- und stimmungsvollen Zwischenspiele auf der Orgel, durch

welche Hoforganist R. Dittrich die einzelnen Sätze einheitlich zu verbinden wusste.

* * *

Inzwischen hat auch ausserhalb der eigentlichen Mozart-Sphäre eine Reihe bedeutsamer musikalischer Aufführungen stattgefunden.

Die wichtigste darunter war wohl das am 21. Januar mittags veranstaltete zweite (ordentliche) Gesellschaftskonzert, welches, von zwei Bach'schen Solonummern abgesehen, nur lauter *a capella*-Chöre bot. In dieser Hinsicht ein lebendiges Stück Musikgeschichte von Palestrina bis herauf zu den ganz Modernen: Richard Strauss und Max Reger. Von Palestrina waren das „Kyrie" und „Gloria" aus der Messe „*Assumpta est Maria*" zu hören, angeblich seiner grossartigsten. Leider wirken diese feierlichen, aber durchaus weltfremden Dreiklangs-Harmonien so recht nur im Gotteshause, im Konzertsaal können sie von einem gemischten Publikum unmöglich entsprechend gewürdigt werden.

Um so tieferen Eindruck machten das „*Incarnatus*" und besonders das anschliessende „*Crucifixus*" aus dem achtstimmigen „*Credo*" von Cherubini. Eines der herrlichsten Stücke klassischer Kirchenmusik, wunderbar gut für die Stimmen geschrieben, von erschütterndem Ausdruck besonders bei dem Eintritt der tiefen Bässe zu dem Worte „*passus*": für mich ohne weiteres die Krone des Konzerts. Etwas leicht nahm sich unmittelbar darauf ein in den Gesellschaftskonzerten bereits unter Brahms (1872) und Hans Richter (1885) gehörtes Offertorium von Mozart „*Venite populi*" aus (1776, also mit 20 Jahren in Salzburg komponiert: Ddur, Köchel 260). Immerhin geht durch das Stück ein frischer, flotter, fast dramatischer Zug, der zu unserer jetzigen Mozartfeier gar nicht übel passte.

Mit einer Art ängstlicher Scheu hatte ich Rich. Strauss' Vertonung eines Schiller'schen Gedichtes „Der Abend" als sechszehnstimmiger (!) *a capella*-Chor entgegengesehen, da ich mir eine solche exzentrische Polyphonie absolut nicht mehr als wirklich „klingend" vorstellen konnte. Aber siehe da: es klang doch, am Anfang (mit einem sehr charakteristischen, lang ausgehaltenen hohen G der Soprane) und in der Schlusssteigerung sogar ganz prachtvoll. Und wie Schiller's Gedicht durch ein Bild angeregt worden sein soll, wusste wieder Strauss dem unbegleiteten Stimmengewirre in überraschender Entwickelung die seltensten tonmalerischen Effekte zu entlocken. Jedenfalls eine Vollprobe seiner technischen Meisterschaft, mit der er diesmal den noch weiter aufgeführten Novitäten von Max Reger (einem leider wieder recht melodisch spröden 6stimmigen Chor „Schweigen") und selbst jener von Brahms (einer in diesen Konzerten noch nicht gehörte Motette Op. 29 No. 2, deren kunstvoller Arbeit doch eine gewisse Trockenheit anklebt) die gefährlichste Konkurrenz bereitete. Den stärksten Beifall in dem ganzen Konzerte erzielte aber doch die jugendliche Hofopernsängerin Frl. Kiurina mit der ebenso stimmfrischen, als freudig temperamentvollen Wiedergabe der berühmten, melodisch reizenden Arie „Mein gläubiges Herze" aus J. S. Bach's „Pfingstkantate", wobei ein Konzertvereinsmusiker, Hr. J. Willecke, vortrefflich das begleitende Violoncellsolo spielte. Auch ein Duett aus einer anderen Kantate von Bach, in deren Ausführung Frl. Kiurina an der ausgezeichneten Altistin Frl. Berta Katzmayr die berufenste Partnerin hatte, wurde nach Gebühr lebhaft applaudiert.

Ein besonderes Ehrenkränzlein verdiente aber für die Leitung der Chöre in diesem Konzerte Hofopernkapellmeister Schalk, der alles mit unermüdlichem, hingebendem Eifer studiert hatte und dadurch auch die anfangs widerstrebenden Damen und Herren vom „Singverein" endlich künstlerisch derart mit sich fortzureissen wusste, dass namentlich die horrenden Schwierigkeiten der Rich. Strauss'schen Neuheit erstaunlich bewältigt wurden.

Durch die so überaus gelungenen Chorvorträge dieses Gesellschaftskonzerts fühlten wir uns endlich wieder in die schönsten vergangenen Zeiten des in Rede stehenden Kunstinstituts zurückversetzt: unter der unvergesslichen Leitung eines Johann Herbeck und Hans Richter.

(Fortsetzung folgt.)




**Leipzig.** Herr Jacques Thibaud, der Solist des 17. Gewandhauskonzertes (15. Februar) stand diesmal nicht ganz auf der sonstigen Höhe seines Könnens. Zwar der Ton, den der Künstler seiner Geige entlockte, war wieder von bestrickender Süsse, aber er war schmächtiger, weniger blühend als sonst, der Vortrag war mehr glatt als nuancenreich und selbst die Intonation war — ein gerade an Thibaud besonders auffallender Mangel — nicht immer einwandfrei. S. Bach's bekannte Air will in Ton und Tempo breiter, gewichtiger angefasst werden, als es dem Gast diesmal gelang; auch Mendelssohn's doch nicht gerade tiefgründiges Violinkonzert setzt einen temperamentvolleren Vortrag voraus und verlangt hie und da einige kräftigere Drücker, als Herrn Thibaud diesmal zu Gebote standen; mit dem blossen Tempohetzen (im Finale), in das sich übrigens die begleitenden Holzbläser anfangs gar nicht recht schicken wollten, ist's da nicht getan. Am besten spielte der Künstler, der gleichwohl vom Publikum sehr ehrenvoll ausgezeichnet wurde, noch die musikalisch ziemlich leicht wiegende Ysaye'sche Studie über einen Walzer von Saint-Saëns. Herr Thibaud soll von der Reise übermüdet gewesen sein; das würde die Schwächen seiner diesmaligen Leistungen zwar erklären, aber nicht ganz entschuldigen helfen, denn nicht von den äusseren Bedingungen, unter denen eine künstlerische Leistung zustande kommt, sondern einzig von der Vollendung, in der sie dem Hörer wahrnehmbar wird, ist des letzteren Genuss abhängig. Die selbständigen Aufgaben des Orchesters bestanden an diesem Abend in Beethoven's „Egmont"-Ouverture, Wagner's (mit Rücksicht auf den 13. Februar eingestellter) „Faust-Ouverture" und Brahms' schöner, Starkes und Zartes zum „guten Klang" verbindender, nur im Finale zu reichlich mit Reflexionen durchsetzter Fdur-Symphonie, — alles Werke, die Nikisch vortrefflich „liegen", daher unter seinen Händen stets einer treffsicheren, den Hörer innerlich packenden Auslegung sicher sind und auch diesmal wieder in wirklich preisenswerter Weise dargeboten wurden. Ihr Bestes gaben Dirigent und Orchester mit den ersten drei Sätzen der Symphonie; hier realisierte das Orchester alle Absichten des Dirigenten, während in der „Faust-Ouverture" frühere Vorführungen eben dieses Werkes hinsichtlich der rhythmischen Präzision (man erinnere sich des bei Buchstabe Q der Partitur beginnenden Abschnittes) und wohlausgeglichener Klangschönheit nicht ganz erreicht wurden.

Der Geiger Joan Manén, der bei seinem ersten Auftreten im 8. philharmonischen Konzert durch seine phänomenale Technik, namentlich durch sein virtuoses Flageolettspiel Aufsehen erregte, gab am 16. Februar im grossen Saale des Zentraltheaters noch ein eigenes Konzert, das gut besucht war und dem Künstler reiche Ehren eintrug. Zu einer Modifikation des damals über den Künstler abgegebenen Urteils fand ich keinen Anlass; vielmehr sah ich mich in meiner Ansicht, dass bei Hrn. Manén wenigstens vorläufig der Virtuos vor dem Musiker noch den Vorrang behauptet, nur bestärkt. Zwar war die technisch einwandfreie virtuose Wiedergabe der Bach'schen Ciaconna, mit der der Künstler das Konzert eröffnete, auch nach der musikalischen Seite hin eine höchst ehrenwerte Leistung, die vielleicht nur durch das allzu absichtsvolle Zurückdrängen sentimentalischer Anwandlungen einen Anflug von Nüchternheit erhielt, — allein so recht in seinem Element war Hr. Manén doch erst in dem folgenden Hmoll-Violinkonzert von Paganini, das er in einer die Orchesterbegleitung modern aufputzenden und die ohnehin reichlich gepfefferte Prinzipalstimme noch mit Kunststückchen allerverwegenster Art würzenden Bearbeitung eines bestens unbekannten Hrn. Nojämann spielte. Was der Konzertgeber hier an technischer Bravour leistete, grenzte ans Unglaubliche. Neu war mir, einen Geiger den Daumen-Aufsatz aus der Violoncelltechnik entlehnen zu sehen, um so das Lagenspiel nach der Höhe zu noch zu erweitern und freier zu gestalten. Natürlich fehlten auch wieder die Flageolett-Kunststückchen und das linkshändige *pizzicato* nicht. Von den später noch folgenden kürzeren Solovorträgen des Hrn. Manén (von Hrn. Avellan am Klavier dezent begleitet) hörte ich nur noch die Serenata seiner eigenen Komposition, ein melodisch recht ansprechendes Stück, das ihm Gelegenheit bot, seiner wahrhaft wundervollen Geige wohllautsatte grosse Töne in der Kantilene zu entlocken. Zur Mitwirkung in dem Konzert war eine junge amerikanische Pianistin, Frl. Adam Stencel aus New York, herangezogen. Die Art, wie sie insonderheit die bravourösen Partien in Liszt's Esdur-Konzert behandelte, offenbarte nicht nur eine bereits sehr respektabel entwickelte Technik und entschiedenes Temperament, sondern auch ein verheissungsvolles pianistisches Talent überhaupt, das nur noch der weiteren Reife und Abklärung bedarf. Vorderhand stehen die geistigen Qualitäten

der jungen Künstlerin noch etwas hinter ihrer spieltechnischen Entwickelung zurück; auch muss der Anschlag noch veredelt, die Pedaltechnik noch strenger geregelt werden. Unter solchen Umständen war vorauszusehen, dass der Pianistin die später gebotenen diffizilen Stücke von Chopin (Fis dur-Impromptu und B moll-Scherzo) minder befriedigend gelingen würden als das brillantere Liszt'sche Konzert. Der ihr gewordene Beifall veranlasste Frl. Stencel zur gut d. h. zart geratenen Zugabe von Mendelssohn-Liszt's „Auf Flügeln des Gesanges". Die Begleitung der Konzerte von Liszt und Paganini besorgte das Winderstein-Orchester gewandt, nur zeitweilig etwas zu derb.

Auch die Windersteiner gingen, wie billig, am 13. Febr. nicht achtlos vorüber: Das „Waldweben" aus „Siegfried" und die Trauermusik auf Siegfrieds Tod aus der „Götterdämmerung" waren dazu erkoren, den Hinweis auf Wagner's Todestag im 9. Philharmonischen Konzert (19. Febr.) zu markieren. Beide Tonsätze waren unverkennbar mit viel Fleiss vorbereitet, kamen aber, so hübsch auch vieles gelang, bei der Aufführung doch nicht ganz zu ihrem Rechte. In „Waldweben" ging vieles von der unvergleichlich intimen Wirkung durch die unglückliche Akustik des Saales im „Zoologischen Garten" verloren, auch waren die „webenden" Figuren der Streicher nicht immer objektiv, d. h. gleichmässig ruhig genug. In dem musikalischen Siegfried-Nekrolog bedingte das Fehlen der Tenortuben, in deren Rolle sich Hörner und Posaunen nach Bedarf teilten, eine „Milderung" des Klangkolorits, die hier der Realisierung der Absichten Wagner's nicht förderlich war; der rauhere, stumpfere Klang der Tuben ist hier durchaus wesentlich. Auch gegen die wiederholt zu unruhig vorwärtstreibende Temponahme und die zu leicht wiegende Behandlung einiger Stellen der Blechbläser unmittelbar vor dem Zusammensinken des letzten *fortissimo* waren Einwendungen zu erheben. Der kleinen Wagner-Gedenkfeier ging zu Beginn des Konzerts Haydn's Militär-Symphonie voraus, die von den Windersteinern sehr wacker gespielt wurde. Am schönsten, d. h. klangschönsten und im Ausdruck ungezwungensten gelang der zweite Satz; auch der erste und dritte Satz verdienten Lob, während im Finale etwas mechanischer musiziert wurde. Seine rechte Freude konnte man an dem Solisten des Abends, an Herrn Edouard Risler, haben, der mit Beethoven's Esdur-Konzert eine Leistung von schier klassischer Abgeklärtheit in geistiger und technischer Hinsicht bot. Höchstens hätte man hinter die zuweilen zu starken, fast aus dem Allegro-Charakter herausfallenden *ritardandi* und hinter die Pedalisierung der längeren Oktavengänge im ersten Satz ein kleines Fragezeichen stellen mögen. Wohltuend wirkte die gesunde, kernige und doch aller Nuancen, selbst des weichsten *piano* fähige, Kraft des Risler'schen Anschlags und die perlende Glätte und Durchsichtigkeit seines Passagenspiels. Äusserst fein und poesievoll spielte der Künstler „Des Abends" von Schumann und die A moll-Mazurka (Op. 17 No. 4) von Chopin, während Liszt's brillante E dur-Polonaise, so virtuos sie gegeben wurde, schliesslich doch noch impulsiveren Vortrag begehrt. Selbstverständlich kam der herzlich gefeierte Künstler nicht ohne Zugabe davon. C. K.

**Leipzig.** Am 12. d. M. gab Hr. Richard Burmeister ein eigenes Konzert mit ausgezeichnetem Erfolge. Was der Pianist gibt, ist von eigener Art. Seine aus Chopin's F moll-Konzert, einer eigenen Bearbeitung des Liszt'schen Mephisto-Walzers und einem langsamen Satz aus seinem Klavierkonzert (D moll, Op. 1) bestehenden Vorträge trugen durchaus den Stempel künstlerischer Eigenart. Hr. Burmeister ist eine Kraftnatur, seine Auffassung steht auf gesundem Boden und scheut auch hier und da im Ausdruck vor einer gewissen Härte nicht zurück. Ausgezeichnete Technik, die sich u. a. besonders im Legatospiele kundgab, schöner Anschlag und feine Empfindung verhalfen dem Hörer zu einem grossen Genusse. Als Komponist zeigte sich Hr. Burmeister freilich von ganz anderer, wenig hervorstechender Art. Das Lento seines D moll-Konzertes ist nur ein sehr dünner Gedankenaufguss, ein Konglomerat von Abfällen etwa eines Chopin, Rob. Schumann und Rubinstein, mit einem Worte belanglos. Hingegen halte ich Burmeister's Bearbeitung des Liszt'schen Mephisto-Walzers für eine in jeglicher Hinsicht vorzügliche Arbeit. Soloinstrument und Orchester stehen in schönem Verhältnisse zueinander, jenes ist mit erschöpfendster Kenntnis behandelt und bietet guten Pianisten eine interessante und sehr dankbare Aufgabe, dieses ist durch musikalischen Fluss und feine Instrumentation in fesselnden Gegensatz zu ersterem gebracht. Ich zweifele keinen Augenblick, dass das hochinteressante und geistsprühende Werk viel gespielt werden wird. Als vokale Adjutantin war an dem in Rede stehenden Abend die Dresdener Hofopernsängerin Frl. Lotte Kreisler (Cousine des bekannten Geigers Fritz Kreisler) engagiert und ersang sich einen schönen Erfolg. Die mit sehr schönem und besonders umfangreichem Sopran ausgestattete Sängerin ging beim Vortrage der Agathen-Arie aus Weber's „Freischütz" fast zu sehr ins Zeug und benahm sich gegen das Ende hin fast alle Möglichkeit einer Steigerung in Ausdruck und Stimmentfaltung, gewann aber das Publikum durch die temperamentvolle Wiedergabe derart, dass sie auch über mehrere sehr scharfe hohe Töne beinahe hinwegzutäuschen wusste. Frl. Kreisler ist ein ausgesprochen dramatisches Talent. Sie gab noch vier Lieder von R. Strauss, von Hrn. A. Nestler angemessen begleitet, vermochte aber auf diesem Gebiete im Verhältnis weniger unmittelbare Wirkungen zu erzielen. Das Winderstein-Orchester unter der Leitung des Hrn. Hans Winderstein befleissigte sich ordentlicher Begleitung und liess auch Beethoven's „Egmont"-Ouverture wirkungskräftige Wiedergabe angedeihen.

Im Konzerte des Hrn. Fritz Masbach fiel eine „Tauferer-Serenade" für Orchester von Hch. Rietsch ohne weiteres ab und durch, denn sie bot nur reine Unterhaltungsmusik ohne tieferen Gehalt. Den 3. Satz („Beim Reifenspiel") fand ich noch am besten, aber gerade dieser fand durch das Winderstein-Orchester eine ziemlich fragwürdige Ausführung. Auch die Begleitung je eines Klavierkonzertes von Chopin und Grieg stand keineswegs auf der Höhe. Viel tiefer freilich stand Hrn. Masbach's Klavierspiel, das äusserst trocken und poesielos war und den Intentionen des Tondichters durchaus nicht gerecht wurde. Der Anschlag dieses Pianisten entbehrt der Modulationsfähigkeit und des Wohllautes, er ist reizlos und hart. Hr. Masbach spielte dementsprechend auch verschiedene kleinere Stücke von Mozart und Fr. Schubert nur recht mittelmässig und konnte seine in geringer Zahl herbeigekommenen Zuhörer in keiner Weise erwärmen und anregen.

In Frl. Elly Ney begegnete man endlich einmal wieder einer wirklichen Künstlerphysiognomie. Ihr Pianofortespiel tat sich durch einen stark romantischen Zug hervor, in ihren Vorträgen wirkte etwas von bacchantischer Trunkenheit und überschüssiger Lebenskraft. Die Künstlerin spielte nicht alles nach den „Regeln der Schul'", fand auch z. B. in Brahms' F moll-Sonate für ihre Ausdruckskraft und ihr Darstellungsvermögen gewisse Grenzen, brachte aber dafür andere Werke von Liszt, Chopin und Mozart zu um so durchschlagenderer Geltung und ausgezeichneter Wirkung. In ihr verbinden sich Temperament und Gefühl, technische Vorzüge und Geist aufs engste miteinander, so dass ein ausserordentlich starker Erfolg kaum ausbleiben konnte. Der hier schon längst hochangesehene Pianist Hr. Carl Friedberg, der Lehrer der Konzertgeberin, beteiligte sich an der durch sehr schönes Zusammenspiel hervorragenden Reproduktion der Mozart'schen D dur-Sonate und der Variationen von Walter Lampe für zwei Klaviere. Letztere waren für Leipzig neu; sie stehen in Erfindung und Empfindungsgehalt durchaus auf Brahms'schem Boden, weisen aber viel Interessantes auf und sind von wirksamen poetischen Gegensätzen der reichlich abwechselnden Stimmungen erfüllt. Jedenfalls war dieser am 18. d. M. im Kaufhause stattgefundene Klavierabend endlich einmal von wirklich musikalischem und auch menschlichem Interesse.

Eugen Segnitz.

**Leipzig.** Das Winterfestkonzert des Universitätssängervereins zu „St. Pauli" am 12. Februar bot nur eine Auswahl guter, altbekannter Lieder und Reinecke's Kantate „Hakon Jarl" für Männerchor, Soli und grosses Orchester, die wie Brahms' „Nänie" ebenfalls zu den Repertoirestücken der „Pauliner" gehört. Die Lieder verfehlten trotz mancher schönen Einzelheit eine grössere Gesamtwirkung. Schon Schumann's „Der träumende See", das den Reigen eröffnete, büsste durch Auseinanderziehen der Phrasen an Stimmung und Eindruck ein. Auch die nachfolgenden Chöre wie „Heinrich Frauenlob" von Gade, „Ständchen" von Esser, „Maientanz" von Dürrner, „Der Gondelfahrer" von Schubert waren nicht von allzugrosser Wirkung. Erst mit dem letzten Liede, mit Carl Zöllner's „Die Prager Musikanten", wurde der Bann der Zurückhaltung beim Publikum gebrochen. Der prächtige naive Humor des Liedes gepaart mit dem echt studentischen Schneid des Vortrags begeisterten. Die Wiedergabe der Chöre in „Hakon Jarl" war packend. Nur den Chören aus der

Ferne fehlte die rechte eindringliche ernste gegensätzliche Stimmung. Von den Solisten fesselten am meisten die HH. Kammersänger Strahtmann-Weimar (Hakon Jarl) und Ludwig Hess-Berlin (Olaf). Frau Carl-Alves aus New York brachte die Thora nur teilweise zur Geltung. Ein noch weniger vorteilhafteren Eindruck hinterliess Frl. Eva Lissmann-Gutschbach aus Hamburg als Liedersängerin. Vorzüglich begleitete das Gewandhausorchester. Der Begleiter der Lieder am Klavier entledigte sich seiner Aufgabe ebenfalls recht geschickt.

Mit seinen mündlichen Erläuterungen zu Klaviervorträgen erntete auch in Leipzig Hr. Dr. Otto Neitzel aus Köln in seinem Vortragsabend am 14. Februar wohlverdienten Beifall. Und gleichwohl lässt sich über die Berechtigung in dem Sinne, wie Dr. Neitzel seine Erläuterungen gibt, streiten. Es darf nicht mehr geboten werden, als das geistige Aufnahmevermögen verdauen kann, wenn nicht leeres Stroh gedroschen werden soll. Wenn Hr. Neitzel aber mit musiktheoretischen Begriffen operiert, ohne sie in eingehender Weise zu erklären und mit Beispielen zu belegen — und dazu fehlt es an der nötigen Zeit — bleiben sie für Dilettanten nur leere Worte. Diejenigen aber, denen sie bekannt und klar sind, brauchen keine Erläuterungen. Das rein Theoretische, was sich auf die Form der Kompositionen im speziellen, auf die einzelnen Glieder bezieht, muss deshalb als unfruchtbar ausgeschieden werden. Sehr wohl lässt sich über die Faktur im allgemeinen sprechen; aber sie Laien analysieren zu wollen, ist vergeblich. Denn so leicht ist dann die Sache doch nicht Das Verständnis fördernd und belehrend waren die einschläglich gegebenen ästhetischen und historischen Erläuterungen. Die meisten Zuhörer werden Beethoven's Asdur-Sonate Op. 110, Bach's Chromatische Phantasie und Fuge und Schumann's „Kreisleriana" und „Karneval" ganz anders als sonst gehört haben und mehr davon mit nach Hause genommen haben. Der Genuss wäre ja noch viel grösser gewesen, wenn Hr. Dr. Neitzel seinen geistvollen Erläuterungen gleichwertige poetische Wiedergaben auf dem Klaviere hätte folgen lassen können. Mit dem Vortrage von Beethoven's Asdur-Sonate enttäuschte er, abgesehen von der Darstellung der ersten Fuge darin, die ihm ausgezeichnet gelang. Besser geriet ihm Bach's Chromatische Phantasie und Fuge und noch besser Schumann's beide Werke. Wenn er auch bei den letzten Stücken zum Poeten wurde, in Wirklichkeit ist Hr. Dr. Neitzel Docent auch beim Klavierspiel.

Eine Talentprobe bedeutete das Konzert des Violoncellisten Serge Barjansky am 17. Februar. Der Künstler, der eine vorzügliche Bogentechnik, eine lobenswerte Fingerfertigkeit und ein leicht bewegliches Temperament besitzt, spielte das Amoll-Konzert für Violoncello von Ch. Davidoff und das Dmoll-Konzert von E. Lalo, ferner Notturno in Ddur und Variationen in Amoll von Julius Klengel. Seiner grossen Sorglosigkeit, mit der er spielte, hatte er nicht nur einige störende Unebenheiten zu verdanken, sondern auch die geringere Wirksamkeit seines Spiels. Für die Wiedergabe von Klengel's „*Variations capricieuses*", einem Virtuosenstück schwersten Kalibers, reichte seine Technik nicht völlig aus. Seine Tonbildung und Tonbehandlung ist sehr verheissungsvoll.

Paul Merkel.

**Leipzig.** Einem von dem „Russischen Akademischen Verein" zu Leipzig veranstalteten Wohltätigkeitskonzert wohnten wir am 14. Februar bei. In den Dienst der guten Sache hatten sich nicht weniger als fünf Mitwirkende gestellt, so dass das Programm an Abwechslung nicht notlitt. Am genussbringendsten waren die Darbietungen der Damen Frl. Guilhermina Suggia und Frau Hildegard Börner sowie des Herrn Anatol v. Roessel. Die hochtalentierte Violoncellistin Frl. G. Suggia errang sich mit dem kunstvollendeten Vortrag des J. Klengel'schen Violoncell-Konzerts in Dmoll reichen Beifall, während unsere geschätzte einheimische Sängerin Frau H. Börner in Liedern von Liszt, Chopin und M. Peters bestens reüssierte und Herr A. v. Roessel in Stücken von Rachmaninoff und Liszt seine vortrefflichen pianistischen Qualitäten aufs neue dokumentierte. Der Gesang des mit schätzbarem stimmlichen Fonds ausgerüsteten Hrn. Nils G. Svanfeldt berührte infolge der ihm ermangelnden künstlerischen Feinheit nicht sonderlich erbaulich. Frl. Hedwig Reicher zeigte sich im Vortrag mehrerer Gedichte als temperamentvolle Deklamatorin, die aber leider zu häufig in Übertreibungen und theatralische Posenmacherei verfiel.

I. Prüfung im kgl. Konservatorium der Musik. Wir sind wieder glücklich bei den Konservatoriums-Prüfungen angelangt, auch ein Zeichen, dass der holde Frühling naht, der dem abgehetzten Kritikus baldige Ruhe vor dem wütenden Ansturm der Konzerte verheisst. Im I. Prüfungsabend (16. Februar) wurden gute Durchschnittsleistungen geboten. Hr. Richard Lorleberg aus Hannover (Klasse des Hrn. Prof. Klengel) spielte D. Popper's Violoncellkonzert in Emoll mit gesangvollem Ton und im ganzen rühmenswerter Technik. — Die Pianisten George Langheinrich aus Grunewald und Wolfgang Lenter aus Hildesheim (Schüler der HH. v. Bose und Wendling) müssen beide auf Verbesserung ihres Anschlags, der bei ersterem Herrn zu trocken, bei dem anderen etwas zu hart ist, bedacht sein. Im übrigen waren sie ihren Aufgaben — Klavierkonzerte von Mozart (Ddur) und Mendelssohn (Gmoll) — gewachsen. — Das Zeugnis eines tüchtigen Orgelspielers kann Hrn. Harry Dean aus Liversedge i. Engl. (Klasse des Hrn. Prof. Homeyer), der eine Sonate von A. Ritter vortrug, erteilt werden. — Frl. Magdalene Köst aus Leipzig (Klasse der Frau Hedmondt) zeigte lobenswertes Bemühen der Arie „Einst war so tiefer Friede" aus Marschner's „Hans Heiling" gerecht zu werden, ohne dass ihr dies ganz gelang. Die tonliche Ausbildung der mit gutem stimmlichen Material versehenen jungen Sängerin kann noch nicht als abgeschlossen gelten. — Auch Hr. Stojan Nikoloff aus Sofia (Klasse des Hrn. Noë), der Lieder von Schubert verständnisvoll vortrug, muss noch an seiner Stimme, einem sympathischen Basse von sonorer Tiefe, feilen. — Gut reüssierte Frl. Louise Croucher aus Richmond in Neu-Seeland (Klasse des Hrn. Becker), die im 1. Satze des Mendelssohn'schen Violinkonzerts tüchtiges Können verriet. Ihren Ton noch intensiver zu gestalten muss die begabte Spielerin sich angelegen sein lassen. L. Wambold.

**Bremen.** Uraufführungen sind in den Bremer Philharmonischen Konzerten nur selten dagewesen, denn die alte Hansestadt hat nie als Heimstätte grosser Meister für Instrumentalmusik gegolten. Nun ist hier ein reichbegabtes Talent erstanden, Paul Scheinpflug, auf den schon von mir rühmend im „Musik. W." hingewiesen worden ist. (Vergl. Artikel und Bild, 35. Jahrg. No. 17.) Seine Lieder, darunter besonders die „Worpsweder Stimmungen" und das „Evers-Heft" und sein Klavierquartett, Op. 4, stellten ihn mit einem Schlage in die vorderste Reihe der neueren Komponisten. Sein neues Werk nun: „Frühling", ein Kampf- und Lebenslied, Tondichtung für grosses Orchester, Op. 8, das am 13. Februar in Bremen seine Uraufführung erlebte, bedeutet einen grossen Schritt nach aufwärts. Es nach der alten Tabulatur zu messen und Formfehler aufzufinden, überlasse ich den berufenen Musikphilologen, Theoretikern und Kontrapunktisten; ich beschränke mich hier nur darauf, den Gesamteindruck dieses Kampf- und Lebensliedes zu schildern, und der war entschieden der eines grosszügigen, leidenschaftlich überquellenden und farbenprächtigen Werkes, das die alten Formen in kühner Weise sprengt. Schon der Titel Symphonie oder wenigstens symphonische Dichtung ist fallen gelassen. In einem Satze, dessen Vorführung etwa $^3/_4$ Stunden dauert, wird es mit den Bezeichnungen vorgeführt: 1. Winterwelt, ihre Sehnsucht, ihre Not. 2. Ein Frühlingstraum. 3. Erwachen und Kämpfen („. . . und es geht ein Wind, und ihr wisst nicht, von wannen er kommt"). 4. Der Sieger — Frühlingsland. 5. Frühlings- und Werdenächte. 6. Der Sonne entgegen. — Wenn man sagt: „Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen", so ist hier, — für mich wenigstens! — Scheinpflug's Land Diederich's Buch: „Worpsweder Stimmungen", nicht nur die wenigen Gedichte, die er für sein Liederheft benutzt hat, sondern das ganze reiche Werk überhaupt mit seiner neuen landschaftlichen Lyrik, seinen sprachlichen Schönheiten, seinen tiefsinnigen Gleichnissen, seiner mystischen Versenkung in die Natur. Auch Scheinpflug, der die wunderbare Diederich'sche Ideen- und Formenwelt nach seiner Weise in Töne überträgt, singt in freien Rhythmen, auch er findet neue Farbenpracht, auch er schlägt in der Kleinmalerei besonders ganz ungewohnte Töne an, über die manche von den Alten in Zorn geraten, aber auch er, — und das ist die Hauptsache! — stellt alles in eine edle und vornehme Stimmungswelt, in eine wunderbar gehobene Poesie. Scheinpflug hat das Glück gehabt, die Uraufführung dieses grossen und überaus schwierigen Werkes keinem Geringeren anvertrauen zu dürfen, als dem genialen Leiter des gleichen Orchesters, in dem er, der Kom-

ponist, als Mitglied tätig ist, und unter dieser hingebenden Führung von Prof. Panzner konnte ein voller Sieg nicht ausbleiben, und reiche Ehren wurden Scheinpflug zuteil. Ich schliesse mit dem Hinweise, dass es ihm endlich gegönnt werde, nun nach solchen glänzenden Proben irgendwo eine hervorragende leitende Stellung einzunehmen, in der er, um einen Liliencron'schen Ausdruck zu brauchen, sich nicht mehr in den Sielen wund reibt. Ihm ist ein reicheres Feld zu gönnen, als in einem Orchester oder einem Quartett zu sitzen, und wenn sie auch die vornehmsten ihrer Art wären.

Prof. Dr. L. Bräutigam.

**Bremerhaven.** Der 12. Dezember brachte uns das dritte Higgen-Konzert, das durch die gediegenen Leistungen den Veranstalter dieser Symphonie-Konzerte, Herrn Musikdirektor Fritz Higgen, einen erheblichen Schritt auf der betretenen Bahn weiter gebracht haben dürfte. Wer da weiss, mit welchen ungeheuren Schwierigkeiten es verbunden ist, wirklich gute Konzerte ins Leben zu rufen und jahrelang nicht nur fortzuführen, sondern stetig weiter auszubauen, der wird das Streben des Konzertveranstalters würdigen und seine Beharrlichkeit bewundern. Nur der feste Glaube an die gute Sache hat Herrn Higgen über alle Hindernisse hinweggeholfen. Und so sind seine Konzerte zu unentbehrlichen Marksteinen in dem musikalischen Leben unserer Unterweserorte geworden, zu musikalischen Festtagen, die sich eines immer zahlreicheren Besuches erfreuen. Das dritte diesjährige Konzert brachte an Orchesterwerken die D dur-Symphonie von Svendsen. Diese von nordischem Reiz durchwehte Hymne auf des Komponisten romantische Heimat erfuhr unter der temperamentvollen Leitung des Dirigenten eine vorzügliche Wiedergabe. Besonders das von weihevoller Stimmung getragene Andante und das pikante, mit nordischer Volksmusik getränkte Scherzo gelangen aufs beste. Die saubere Ausarbeitung der Themen, das liebevolle Versenken in den Stimmungsgehalt der einzelnen Sätze ist bei allen Ausführenden (Kapelle: Matrosen-Artillerie) nur lobend anzuerkennen. Dieselben Eigenschaften zeigten sich in der symphonischen Dichtung „Es waren zwei Königskinder" von Fritz Volbach. Dieses fesselnde Tongemälde, welches mit allem Blendwerk der modernen Orchestertechnik das Seelenleben der unglücklichen Liebenden schildert, fand nicht die Würdigung, die es wegen der Ausführung und seines musikalischen Wertes verdient. Denn die Zuhörer standen noch im Banne des Solisten, der es vermocht hatte, unsere ziemlich kühlen und verwöhnten Konzertbesucher so in Begeisterung zu versetzen, dass er sich nur durch zwei Zugaben loskaufen konnte. Wir haben einen so stürmischen Beifall wie ihn Hr. Télemaque Lambrino hervorrief, hier noch nicht erlebt. Schon in dem Konzert No. 5 von Beethoven hatte er einen schönen Beweis seines grossen Könnens gegeben. Die Wiedergabe desselben zeichnete sich durch objektive Interpretationskunst, durchtränkt mit tiefer poetischer, eigenartiger Gestaltungskraft, aus. Seine guten musikalischen Eigenschaften entfaltete Herr Lambrino aber besonders in den Etüden in Edur, Esdur und der Polonaise in As von Chopin. Hier befand man sich völlig in dem Bann eines schön und tief empfindenden Künstlers. -r.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Bingen.** Der „Caecilienverein" gab unter Leitung seines vortrefflichen Dirigenten Hrn. Musikdirektor Josef Knettel und unter Mitwirkung des verstärkten „Orchestervereins" ein in jeder Hinsicht vorzüglich gelungenes Konzert. Als Solistin trat Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe auf, die sich die wärmsten Sympathien der zahlreichen Anwesenden erwarb.

**Bückeburg.** Das 5. Symphoniekonzert der Fürstlichen Hofkapelle fand unter Mitwirkung des kgl. Kammermusikers und Violinvirtuosen Oskar Biehr aus München statt und hatte den Charakter einer Mozartfeier. Die G moll-Symphonie des Meisters wusste Hr. Prof. Sahla stilistisch vollendet zu gestalten und inhaltlich auszuschöpfen. Hr. Biehr, der das Ddur-Konzert und die Solovioline in der Haffner-Serenade spielte, war seinen Aufgaben in hohem Masse gewachsen. Die Sicherheit in der Ausführung der Passagen, Verzierungen, Doppelgriffen, der Reinheit und Schönheit seines Tones überzeugte von der Bedeutung seiner Künstlerschaft.

**Braunschweig.** Am 16. Januar wurde in einem von der Pianistin Frl. M. Heinemann veranstalteten Konzert u. a. „Enoch Arden" mit der Musik von R. Strauss zur Aufführung gebracht, die einen tiefen Eindruck auf alle Zuhörer hinterliess. Hr. Hofschauspieler Heinemann errang sich durch seine fein durchdachte Deklamation durchschlagenden Erfolg, während sich Frl. H. in der Begleitung und ihren Solovorträgen (Beethoven Op. 110, Chopin Op. 49) als eine äusserst strebsame und begabte Pianistin dokumentierte.

**Coblenz.** Das 2. Abonnementskonzert des Musikinstituts brachte zur Einleitung die 3. Symphonie von Saint-Saëns. Die fesselnde, stellenweise raffinierte Instrumentierung wurde durch Generalmusikdirektor Kes meisterhaft zur Geltung gebracht. Die Verbindung von Orgel, die Prof. Franke aus Köln spielte, mit Klavier und Orchester war sehr effektvoll. Zur Aufführung gelangte ferner das „Requiem" von Brahms, in dem Frl. Eva Lessmann das Sopransolo und Hr. Heinemann das Baritonsolo sang. Der Chor wurde, von einigen kleinen Mängeln abgesehen, seiner Aufgabe gerecht.

**Freiberg i/S.** Das 4. philharmonische Konzert der verstärkten Städtischen Orchesters, welches am 22. Januar vor ausverkauftem Hause stattfand, erzielte einen starken Erfolg. Das Orchester, unter der trefflichen Leitung seines neuen Städtischen Kapellmeisters Herrn Philipp Werner, zeigte sich in der Ausführung der D dur-Symphonie von Brahms und der „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner auf der Höhe seiner Aufgabe. Der Solist des Abends, Hr. William Werner, Violoncellovirtuos aus Leipzig, bot mit dem Konzert von Haydn und Stücken von Klengel und Goëns sowohl in musikalischer wie in technischer Hinsicht hochbedeutsame Leistungen. Mit seinem grossen, schönen und warmen Ton und seiner intensiv temperamentvollen Vortragsweise errang er sich anhaltenden, stürmischen Beifall, so dass er sich schliesslich zu einer Zugabe verstehen musste.

**Gera.** Im Konzerte der „Erholungsgesellschaft" am 2. Februar, das die Durchlauchtigsten Erbherrschaften mit ihrer Gegenwart beehrten, wirkte u. a. das bekannte Leipziger Damenquartett (Frls. Homann, Bergner, A. und S. Lücke) mit und entzückte die Hörer ebenso durch fein ausgearbeitete Madrigale, die in tadelloser Reinheit und Schönheit erklangen, wie durch liebliche Kinderlieder und interessante ausländische Volkslieder. Der helle, wohltönende Sopran, der volle, pastose Alt, die klangreichen, schönen Mittelstimmen, die so vortrefflich zusammenpassen, ersangen sich mit ihren Darbietungen einen grossen Erfolg.

**Hagen.** Die hiesige „Konzertgesellschaft" gab unter Leitung des städtischen Musikdirektors Laugs einen Brahms-Abend. Von Chorwerken gelangten das „Schicksalslied" und „Ein deutsches Requiem" durch den „Städtischen Gesangverein" und den „Männergesangverein" unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters aus Dortmund zur Aufführung. Den Höhepunkt bildete die mustergültige Wiedergabe der 2. Symphonie von Beethoven.

**Hamburg.** Das „Bandler-Quartett" spielte in seiner 2. Soiree das Cmoll-Streichquartett von Brahms, Op. 51 No. 1 und als Novität das Klavierquintett in Desdur, Op. 6 von Wolf-Ferrari. Der dieser beschiedene Erfolg dürfte mehr der abgerundeten Ausführung zuzurechnen sein, als dem Inhalte des Werkes.

**Hof.** Die Aufführung des „Weihnachtsoratoriums" von Bach durch den Chorverein „Liederkranz" kann als ein neuer Sieg des alten und vielbewährten, um die Pflege der klassischen Oratorienmusik hochverdienten Vereins bezeichnet werden. Neben dem Tenoristen G. A. Walter-Düsseldorf und Theo Gunther-Coburg sang die Kammersängerin Frl. Johanna Dietz-Frankfurt a/M. mit grosser Verinnerlichung die Sopranpartie.

**Mülheim** (Ruhr). Der „Gesangverein" brachte Händel's „Messias" in einer der unvergänglichen Schöpfung würdigen Weise zur Aufführung.

**Nürnberg.** Unter Leitung seines 2. Kapellmeisters Gustav Müller gab das Philharmonische Orchester am 5. Januar zum erstenmal eins seiner neu ins Leben gerufenen grösseren Gesellschaftskonzerte. Ausser Liszt's „Tasso" kam auch noch eine Orchesterphantasie im Manuskript von Hartmann über ein Herder'sches Gedicht zur Aufführung. Das Konzert bewegte sich auf einer bemerkenswerten künstlerischen Höhe.

**Pforzheim.** Musikdirektor Th. Röhmeyer gab am 5. Januar seinen ersten Kammermusikabend vor einem auserlesenen kunstsinnigen Publikum und erzielte mit dieser

Veranstaltung einen vollen künstlerischen Erfolg. Zur Mitwirkung waren gewonnen das „Süddeutsche Streichquartett" aus Freiburg i/B. und die Konzertsängerin Frl. Margarete Gaede ebendaher. Die Quartettvereinigung spielte das Streichquartett in Edur, Op. 45, von Fel. Draeseke und das Klavierquartett in Esdur, Op. 16, von Beethoven mit tadelloser Feinheit und Präzision, wobei Hr. Röhmeyer die Klavierpartie vorzüglich zur Darstellung brachte. Eine sehr freundliche Aufnahme fand auch Frl. Gaede mit ihren Liedervorträgen.

**Rathenow.** Die hiesige „Singakademie" führte am 1. Februar A. Thierfelder's dramatisches Konzertwerk „Kaiser Max und seine Jäger" auf. Die Solopartien waren durch Frau Dr. Paterna-Rathenow (Marilene) und die Berliner HH. Harzen-Müller (Kaiser Max), Severin (Sixt) und Curth (Hans Sachs) vertreten. Infolge des erzielten lebhaften Beifalls wurde die Aufführung am 8. Februar wiederholt.

**Rostock.** In einem von Prof. Dr. Thierfelder sehr umsichtig geleiteten Konzert wusste sich neben einem so gereiften Künstler wie dem kgl. Kammervirtuosen Felix Meyer-Berlin, der Beethoven's Violinkonzert prächtig spielte, eine junge, erst 16jährige Pianistin, Frl. Elisabeth Bokemeyer-Berlin, mit Liszt's Esdur-Konzert und einigen kürzeren Solostücken sehr erfolgreich zur Geltung zu bringen. Die junge Dame, eine Schülerin von Prof. Martin Krause in Berlin, welche das genannte Liszt'sche Konzert auch in Berlin in einem Schülerkonzert im Beethovensaale mit grossem Erfolge spielte, zeichnete sich durch vortrefflich entwickelte Technik, kräftigen und doch elastischen Anschlag, viel rhythmisches Gefühl und Frische des natürlichen musikalischen Empfindens vorteilhaft aus.

**Solingen.** Das 3. volkstümliche Symphoniekonzert des Elberfelder Städt. Orchesters unter Leitung des kgl. Musikdir. Dr. Hans Haym brachte die Ouverture „Im Herbst" von E. Grieg, die symphonische Phantasie „Aus Italien" von R. Strauss in feinfühliger Ausarbeitung. — Das 1. Konzert des Gesangvereins „Orpheus" brachte ein gemischtes Programm. Der „Gemischte Chor" unter Dr. Hans Haym's Leitung bewährte sich in Mirjam's „Siegesgesang" von Schubert, ebenso wie in Brahms' „geistlichem Liede" und vor allem in Haym's Tanzlied aus „Faust".

**Stockholm.** Frl. Caponsacchi-Paris, die junge ausgezeichnete Violoncellistin, spielte anfangs Februar hier das neue Violoncellkoncert von Em. Moór. Die Künstlerin besucht auf ihrer Reise alle grösseren Städte Schwedens und Norwegens. Auch in Kopenhagen wird sie das Moór'sche Opus vortragen.

**Trier.** Die Konzerte des „Musikvereins" unter Joseph Lomba boten auch in der ersten Saisonhälfte erlesenste Genüsse. An Symphonien wurden aufgeführt Beethoven's Fdur-Symphonie No. 8, Brahms' Emoll-Symphonie No. 4; an Chorwerken „Nänie" von Brahms, „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, „Walpurgisnacht" von Mendelssohn und „Rheinmorgen" von Alb. Dietrich. Von Solisten wirkten mit: der Geiger Arigo Serato, die Sopranistin Frau Röhr-Brajnin, das Soloquartett der Damen Hella Sauer, Harriet Meyjes, der Herren Kornay und Hess van der Wyk, die Brahms' „Zigeunerlieder" vortrugen. In einem Kammermusikkonzert konzertierte das Böhmische Streichquartett mit gewohntem Erfolge.



## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Am 3. Dez. In der Nikolaikirche: „Nun komm, der Heiden Heiland", Kantate f. Solo, Chor, Orch. u. Org. v. J. S. Bach. In der Johanniskirche: „Ich lag in tiefer Todesnacht", Chor v. Eccard. In der Michaeliskirche: „O du mein Trost", Chor v. Franck. In der Reform. Kirche: „Er kommt", Chor v. J. Hiller. In der Kreuzkirche: „Macht hoch die Tür", Kinderchor v. Herzog. In der Realschule: „Lobet den Herrn", Motette v. Schletterer. In Schleussig: „Macht hoch die Tür", Chor v. Hauptmann. In Plagwitz: „Hoch tut euch auf", Chor v. Klein. In Schönefeld: „Mit dem Herrn", geistl. Lied v. Klauwell. In Wahren: „Tochter Zion", Kinderchor v. Händel. Am 10. Dez. In der Paulikirche: „Lasset uns frohlocken", Motette v. Engel. In der Friedenskirche: „Introitus", Chor v. A. Becker. In Wiederitzsch: „Der Christbaum", Sopransolo v. Cornelius. Am 17. Dez. In der Johanniskirche: „Schönster Herr Jesu", Chor v. Schneider. In der Paulikirche: „Hoch tut euch auf", Chor v. Gluck. In der Kreuzkirche: Sopransoli: „Die 3 Könige" v. Cornelius, „Reiner Engel" v. Händel. Am 24. Dez. In Connewitz: „Ehre sei Gott", Motette v. Silcher. In Eutritzsch: „Du liebes Kind", Chor v. Bartmuss. In Möckern: „Heilige Nacht", Chor v. Sattler. In Wahren: „Ich bete an", 3stimm. Chor v. Bortniansky. Am 25. Dez. In der Thomaskirche: „Das Volk, so im Finstern wandelt", Chor m. Solo u. Orchester v. Weinlich. In der Petrikirche: „Vom Himmel hoch", Choralkantate f. 4 Soli, Chor, 2 Violinen u. Org. v. Reger. In der Andreaskirche: „Nun singet", 6st. bearb. Chor v. Müller. In der Johanniskirche: „Hoch tut euch auf", Motette v. Gluck. In der Michaeliskirche: „Wie lieblich sind die Boten", Chor v. Mendelssohn. In der Paulikirche: „Siehe, ich verkündige euch", Motette v. Feyhl. In der Reform. Kirche: „Altböhm. Weihnachtslieder" v. Riedel. In der Markuskirche: „Wie schön leuchtet der Morgenstern", Weihnachtslied v. Cornelius. In der Lukaskirche: „Weihnachtsgesang", Sopransolo v. Adam. In der Kreuzkirche: „Frohlocket, ihr Völker" v. Kühn, „Du liebes Kind" v. Bartmuss, Kinderchöre. In Connewitz: „O heilger lieber Jesusknabe", Chor v. Gräser. In der Friedenskirche: „Es waren Hirten", Chor m. Soli u. Orch. v. H. Hiller. In der Nathanaelkirche: „Ehre sei Gott", Chor, Rec. u. Solo a. „Messias" v. Händel. In Plagwitz: „Zu Bethlehem", Weihnachtslied v. Becker. In Stötteritz: „Maria mit dem Kinde", Sopransolo v. Winterberger. In St. Thekla: „Was tönt", Motette v. A. Schumann. In Seehausen: „Fürchtet euch nicht", 2st. Chor v. Nötzel. In Zöbigker: „Stimm deine Psalter", Chor m. Org. v. Kaufmann. In Markkleeberg: „Die Nacht vergeht", Chor v. Wichern. Am 26. Dez. In der Petrikirche: „Wie schön singt uns", Chor m. Soli v. Freundt. In der Ref. Kirche: „Sel'ge Stunde", Chor v. A. Becker. In der Markuskirche: „Dies ist der Tag", Chor v. Tschirch. In der Lukaskirche: „Ehre sei Gott", Chor v. Silcher. In der Kreuzkirche: Chöre: „Siehe ich verkündige" v. Palme, „Zur Weihnacht" v. Hauptmann. In der Erlöserkirche: Präl. Choral, Rec. u. Solo m. Chor a. dem „Weihnachtsoratorium" v. F. Müller. In der Emmauskirche: „Brich an", Chor v. F. Richter. In Connewitz: „Uns ist ein Kind geboren", Choralmotette m. Org. v. Bartmuss. In der Friedenskirche: „Vom Himmel hoch", Choralmotette v. Richter. In Schönefeld: „Die Himmel erzählen", Chor mit Orgel a. d. „Schöpfung". In St. Thekla: „Lasset uns freuen", 3stim. Kinderchor v. Fr. Schubert, „Fröhlich soll mein Herze", 4st. Kinderchor v. ?. In Leutzsch: „Ehre sei Gott", Chor v. Hering. Am 31. Dez. In der Thomaskirche: „Nun lob, mein Seel", Chor m. Orch. u. Orgel v. Bach. In der Petrikirche, Andreaskirche, Johanniskirche, Michaeliskirche, Lukaskirche, Erlöserkirche, Emmauskirche, Connewitz, Friedenskirche, Plagwitz, Stötteritz, Mockau, Möckern: „Des Jahres letzte Stunde" v. J. P. A. Schulz. In der Johanniskirche: „Bleib bei uns", Chor v. Reichardt. In der Michaeliskirche: Trinitatiskirche: „Neujahrslied" v. Mendelssohn. In der Paulikirche: „Bis hierher", Motette v. Stein. In der Markuskirche: „Ob sich auch die Jahre wenden". In Connewitz: „Das Jahr geht still", Duett f. Frauenchor m. Org. v. Pache. In Stötteritz: „Wie fleucht dahin", Chor v. Nägeli. In Schönefeld: „Lobe den Herrn", Chor v. Stein. In St. Thekla: „So nimm denn", Chor v. Silcher. In Wahren: „Bis hierher", Chor v. Schurig. Motette in der Thomaskirche. Am 2. Dez.: Phantasie u. Fuge Op. 62 No. 2 f. Org. v. Kaun; „Macht hoch die Tür", Motette v. Hauptmann; „Wie soll ich dich empfangen", Motette v. Schreck. Am 9. Dez.: „Er ist gewaltig", Weihnachtslied a. d. 12. Jahrh. f. Solo u. Chor in 4 Sätzen v. Volkmann; „Turmchoral", Chor v. Vierling, Schlussfuge a. d. Phantasie über: „Wie schön leuchtet" v. Reger. Am 16. Dez.: Orgelchoral: „Allein Gott in der Höh" u. „Es kommt ein Schiff geladen", Adventslied v. Böhme, „*Hodie Christus natus est*", Chor v. Sweelinck, „Es ist ein Ros' entsprungen" v. Prätorius. Am 23. Dez.: „Vom Himmel hoch", Weihnachtskantate f. 4 Soli, 2 Soloviol, Kinderchor, gemischten Chor u. Org. v. Reger. Am 24. Dez.: „*In dulci jubilo*", Orgelchoral v. Bach, Altböhmische Weihnachtslieder, „Es ist ein Ros'", Chor v. Reissiger, „Stille Nacht", Chor v. Gruber. Am 30. Dez.: „O schönster Stern", 5st. Chor v. Richter, „Neujahrslied" v. Mendelssohn, 1. Satz a. d. Motette: „Singet dem Herrn" v. Bach. Am 31. Dez.: „Wenn mein Stündlein" u. „Jerusalem", Choralvorspiele v. H. Roth. „Helft Gottes Güte preisen", Chor v. Bach, „Neujahrslied" v. Mendelssohn, „Des Jahres letzte Stunde", Chor v. P. A. Schulz.

**Hofgeismar.** Am 6. Dez. „Wie soll ich dich empfangen", 3st. Knabenchor (Choral). Am 20. Dez. „Uns (?) kommt

ein Schiff gefahren", 3st. Knabenchor v. Rabe. „O heilge Nacht", alt. geistl. Volkslied. Am 25. Dez. Gr. Doxologie v. Bortniansky. „Uns kommt ein Schiff gefahren" v. Köhler. „Weihnachten" von Kühnhold (gem. Chöre). Am 31. Dez. „Befiehl du deine Wege", 8st. Knabenchor v. Rhode. „Siehe, der Hüter Israels", Motette f. 8st. Knabenchor v Stein.



## Konzertprogramme.



**Dortmund.** 6. Symphoniekonzert des Philharmon. Orchesters (Dir.: Georg Hüttner) am 20. Okt.: Orchesterwerke von H. Götz (F dur-Symphonie, Op. 9), Weber („Oberon"-Ouvert.), Cornelius (Ouvert. zur Oper „Der Barbier von Bagdad"), Wolf („Italienische Serenade)", German (8 Tänze a. d. Musik zu „Henry VIII.") u. Bizet (2 Sätze a. d. II. „Carmen" Suite); Violinsoli (Hr. Konzertmstr. Argus) von M. Bruch (1. Satz a. d. Violinkonzert in D moll). — 1. Orgelkonzert, veranstaltet von C. Holtschneider, am 22. Nov. 05: Orgelsoli (d. Veranst.) von Buxtehude (Toccata in F dur), Bach (Präludium in C moll), Brahms („O Welt, ich muss dich lassen", Choralvorspiel in zwei Bearbeitungen), G. Merkel (Adagio) u. R. Radecke (Postludium in E moll); Sopransoli (Fr. Gerson) von F. Hummel („Halleluja") u. H. Wolf („Zur Ruh, zur Ruh"); Baritonsoli (Hr. Rud. v. Milde) von Cornelius (Geistliche Lieder); Chor von Palestrina („Sanctus" a. d. „*Missa Papae Marcelli*").

**Duisburg.** Geistliche Musikaufführung beim 6. Rheinisch-Westfälischen Organistentag am 28. Dez. 05: Orgelvorträge von Joh. Pachelbel (Choralvorspiel über „Nun komm' der Heiden Heiland" u. „Vom Himmel hoch, da komm ich her" u. Toccata in G moll), Dietrich Buxtehude (Passacaglia), Bach (Präludium u. Fuge in H moll) u. M. Reger „Benedictus" u. Symphonische Phantasie u. Fuge); Violinsoli von Bach (Chaconne) u. M. Reger (Sonate in A dur, aus Op. 42); Altsolo von Bach („Jesus macht mich geistlich reich" u „Ich will doch wohl Rosen brechen").

**Dülken.** Konzert des „Singvereins" und „Liederkranz" am 2. Dez. 05: Aufführung von „Cornala" von Niels W. Gade, dramatisches Gedicht nach „Ossian" für Soli (Frl. Alice Ohse [Sopran] u. Hr. Victor Vonders [Bariton]), Chor u. Orchstr.; Sopransoli (Frl. Ohse) von Karl Seitz („Zwiegesang", m. Männerchor), B. Godard („Berceuse" a. d. Oper „Jocelin"), E. Grieg („Möven") u. R. Brambach („*Tempora mutantur*"); Baritonsoli (Hr. Vonders) (Einlage a. d. Oper „Undine" „An des Rheines grünen Ufern") u. A. Sullivan („O, lasst mich träumen"); Klaviersolo (Frl. E. Voss) von F. Chopin (Asdur-Ballade); Violinsolo (Hr. Kleinsang) von Vieuxtemps (Ballade u. Polonaise); Kammermusikwerke von Jos. Haydn (Streichquartett in D dur) u. Beethoven (Trio f. Klavier, Violine u. Violoncello).

**Eisenach.** Geistliches Konzert, veranstaltet von Camillo Schumann, am 26. Nov. 05: Orgelsoli (der Veranst.) von J. S. Bach (Präludium in C moll), M. Reger (Choralvorspiel zu „Herzlich tut mich verlangen" u. Postludium zu dem Choral „Befiehl du deine Wege") u. Camillo Schumann (Introduktion und Fuge in C moll a. d. Sonate No. 3); Violinsoli (Hr. Konrad Freyse) von Bott (*Andante religioso*) und A. Becker (Adagio in Esdur); Sopransoli (Frl. Joh. Müller-Dresden) von J. S. Bach („Es ist vollbracht" u. „Gib dich zufrieden") u. Hoffmann-Mozart („*Ave verum*", m. obl. Viol.).

**Essen.** 1. Konzert des „Essener Frauenchors" (Dir.: G. F. Obsner) am 12. Nov. 05: Frauenchöre v. E. Th. Warren („Catch"), L. Cherubini (2 dreist. Kanons), 4st. Volksweisen („Komm, mein trautes Kindchen"; böhmisch, „Ich trau dir nicht" u. „Phillis und die Mutter"; deutsch; „*Hob'y dery dando*", nordwalisisch). Mozart („Musikalisches A-B-C" u. „Liebchen, ich komme mit der Zither", 3st.), A. Bargiel („Im Frühling"), J. Brahms („Barcarole") u. E. E. Taubert („Tanzlied im Mai"); Sopransoli (Frau L. Hadenfeld) von G. Paisiello („*Nol cor jun non mio sento*"), P. de Paradisi („*M'ha presa alla sua ragua*"), ? („*Maman dites, mois*" u. „*Chantons les amours de Jean*"), R. Schumann („Röselein"), Brahms („Mädchenlied" u. „Ständchen"). H. Wolf („Mausefallen-Sprüchlein"), M Reger („Wenn die Linde blüht" u. „Mein Schätzelein") u. W. Berger „Trin"); Violinsoli (Hr. Obsner) von S. Bach (Präludium, Loure u. Gavotte a. d. 6. Sonate) u. H. Wieniawski (*Grande polonaise brillante*, Op. 4).

**Frankenberg.** Konzert des Chorvereins u. des Seminar-Männerchors (Dir.: Sem.-Oberl Br. Kopp) am 10. Nov. 05: Chöre von Schubert („Abendlied" u. „Der Lindenbaum"), Schumann („Frühlingsgruss"), Mendelssohn („Abschied vom Walde") u. G. Jensen („Adonis-Feier", mit Sopransolo), altdeutsche Volkslieder („Es steht' ein Lind'", „Tanz mir nicht" u. „Amor im Nachen", nach Gastoldi), R. Radecke („Aus der Jugendzeit"), J. Brahms („In stiller Nacht" und „Abschiedslied", bearb.), Volkslieder („Aufrichtig", slavisch; „Ännchen lieb", böhmisch), Jos. Rheinberger („All' meine Gedanken"), Brahms („Liebeslieder-Walzer", No. 6, 9 u. 11); Gesangsoli (Hr. Rob. Kothe) von ? („All' mein' Gedanken", „Drei Laub auf einer Lind", „Vom Wasser und vom Wein", „Es fiel ein Reif", „Muss i denn zum Städtele 'naus", „Spinn, spinn", „Der Tod von Basel", „Ich gung einmal spazieren" u. „Wer ist der Beste", Volkslieder).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Im Theater des Westens wird vom 4. März bis 11. April eine russische Operngesellschaft spielen. Werke von Tschaikowsky („Pique Dame", „Opritschnik", „Tscherewitschka"), A. Rubinstein („Nero", „Dämon", „Makkabäer"), Dargomischky („Die Nixe") und Serow („Rognjedda") sollen dabei in russischer Sprache zur Aufführung gelangen.

**Hannover.** Der Baritonist Carl Gross, früher am Leipziger Stadttheater, dann an der Oper des Jubiläumstheaters in Wien tätig, ist für die hiesige Hofoper engagiert worden.

**Luxemburg.** Der Komponist Victor Vreuls in Verviers wurde zum Direktor des hiesigen Konservatoriums ernannt.

**München.** Der Tenorist Christian Hansen vom Theater des Westens in Berlin gastierte als Herzog im „Rigoletto" im hiesigen kgl. Hof- und Nationaltheater auf Engagement.

**Paris.** Die Leitung der Grossen Oper hat Felix Weingartner eingeladen, Ende April im grossen Saal der Oper zwei Konzerte zu dirigieren. Das Protektorat unter dem Vorsitz der Gräfin Greffulhe hat die „*Société des grandes auditions musicales de France*" übernommen.

**Wiesbaden.** Dem hiesigen Hoftheater wurden Frau Ther. Drill-Orridge von der Frankfurter Oper und der Baritonist Tilmann Liszewski vom Kölner Stadttheater verpflichtet.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Die Uraufführung der neuen Oper „Die vier Grobiane" von Wolf-Ferrari soll am 4. März in München erfolgen. In der ersten Märzhälfte wird dann auch noch das Theater des Westens in Berlin das Werk herausbringen.

* Spiro Samara's dreiaktige Oper „*La Biondinetta*", Text von Paul Milliet, wird Anfang April in Gotha ihre erste Aufführung in Deutschland erleben.

* Mascagni's „Amica" hat bei ihrer überhaupt ersten deutschen Aufführung im Stettiner Stadttheater am 11. d. M. weder textlich noch musikalisch tiefer zu interessieren vermocht.

* Die Leipziger Erstaufführung von E. d'Albert's Einakter „Flauto solo" wird am 23. Februar stattfinden und zwar unter Dir. Nikisch' Leitung.

* Die dreiaktige Oper „Der Herr der Hann" von dem Siebenbürger Hermann Kirchner hatte bei ihrer Erstaufführung im Berliner Theater des Westens am 9. Febr. recht freundlichen Erfolg. Der anwesende Komponist wurde nach den Aktschlüssen wiederholt gerufen. Die Kritik schätzt die Musik wesentlich höher ein als den ebenfalls von Kirchner herrührenden Text.

* Am 9. Februar gelangte im Aachener Stadttheater mit der „Götterdämmerung" eine zyklische „Ring"-Aufführung zum Abschluss.

* Das Projekt von vier Volkstheatern in Paris sieht eine Ausgabe von 14 Millionen Francs voraus. Im Spielplan sollen auch die Werke junger Komponisten berücksichtigt werden. Schöne Aussichten. Wenn nur die Theater erst gebaut wären!

* In der Komischen Oper (Dir.: Gregor) in Berlin gab man am 13. Februar erstmals Donizetti's „Don Pasquale" in der neuen Bearbeitung von O. J. Bierbaum und Dr. W. Kleefeld.

* Den Schluss der Musteraufführungen Mozartscher Opern in Amsterdam bildete „Die Hochzeit des Figaro". Die Besetzung von „Don Juan" und von der „Entführung aus dem Serail" war mustergültig, die Aufführungen verliefen glänzend.

* Richard Strauss wird im Mai im Prager Deutschen Theater selbst die dortige Erstaufführung seiner „Salome" dirigieren. Kurz zuvor will er auch in Graz das Werk unter eigener Leitung herausbringen; doch scheinen die Verhandlungen mit letzterem Ort noch nicht definitiv abgeschlossen zu sein.

* Bei den diesjährigen Bayreuther Bühnenfestspielen wird Dr. Fel. v. Kraus als König Marke und Gurnemanz mitwirken, während Frau v. Kraus-Osborne eine Norne und eine Rheintochter singen wird.

* Siegfried Wagner's „Bruder Lustig" ging am 17. Februar im Stadttheater zu Nürnberg als Novität unter Kapellmeister Ottenheimer's Leitung erfolgreich in Szene.

* Hr. Gaihard, der Direktor der Grossen Oper in Paris, hat den Entschluss gefasst, den Parisern am Schluss dieser Saison als letzte Neudarbietung Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" in völlig neuer Einstudierung und Ausstattung zu zeigen. Der französische Text wird einer umfassenden Revision unterzogen, das Werk selbst mit allerersten Kräften besetzt; den Walter Stolzing gedenkt man mit Van Dyck zu besetzen, während, wenn es sich ermöglichen lässt, Geraldine Farrar, die um jene Zeit gerade zu den Proben ihres Gastspiels im Nouveau-Theater in Paris weilt, die Eva singen würde. Die Ausstattung des Werkes wird völlig neu sein. Dem Schlussbild auf der Festwiese sollen vor allem ganz neue szenische Reize abgewonnen werden. — Den neueinstudierten „Meistersingern" geht am 1. März die Uraufführung von Massenet's neuer Oper „Ariane" (Text von Catulle Mendès) voran, dann folgt Vincent d'Indy's „L'Etranger".

* Die Oper „Dolores" des Spaniers Thomas Breton hatte bei ihrer deutschen Ersaufführung im Deutschen Volkstheater in Prag einen Achtungserfolg. (Bericht folgt.)

* Lehar's ältere Oper „Tatjana" hat in der Wiener Volksoper (Jubiläumstheater) in einer von Max Kalbeck besorgten neuen Textredaktion am 10. Februar als örtliche Novität recht freundliche Aufnahme gefunden.

* Franz Höfer, der Kapellmeister am Stadttheater zu Regensburg, vollendete vor kurzem die zweiaktige Oper „Sarema" (Text von Rudolf von Gottschall nach dessen dramatischem Gedicht „Die Rose vom Kaukasus"). Die Oper soll noch im Februar in Regensburg ihre Uraufführung erleben.

## Kreuz und Quer.

* Am 15. Februar n. St., als dem 50. Geburtstage Glinka's, sollte in St. Petersburg das dem russischen Tondichter gewidmete Denkmal enthüllt werden.

* Die von Halbert und Horwitz bei S. Schottlaender in Breslau herausgegebene Zeitschrift „Kritik der Kritik" hat ihr regelmässiges Erscheinen eingestellt, um hinfort nur noch in zwangloser Folge je nach Bedarf zur Ausgabe zu gelangen.

* Unter dem Titel „Die Operette" erscheint seit 1. Febr. eine neue, von Albert Steinhagen herausgegebene Bühnen-Zeitschrift, — ob wöchentlich oder halbmonatlich, ist aus der uns vorliegenden No. 1 nicht zu ersehen.

* Auf die im Mai in Berlin stattfindende Musik-Fachausstellung des Zentralverbandes Deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine werden u. a. auch der von uns früher schon des näheren erwähnte „Kromarograph" (von Laurenz Kromar in Wien erfundener Apparat zur automatischen Aufzeichnung der auf Tasteninstrumenten vorgetragenen Musik) und H. Schröder's „Vibrator" (Apparat zur Verstärkung der Unter- und Kombinationstöne auf Streichinstrumenten) ausgestellt sein.

* Der dritte Musikpädagogische Kongress tagt unter dem Vorsitz Professor Xaver Scharwenka's vom 9. bis 11. April d. J. zu Berlin. Auf der Tagesordnung stehen: 1. Tag. Referate des Vorstandes und der Kommissionen, allgemeine musikpädagogische Fragen, Reformvorschläge mit anschliessenden Diskussionen usw. 2. Tag: Zwei Vorträge über das Thema: „Die Musik in ihrer kulturellen Bedeutung", a) in der Vergangenheit, b) in der Gegenwart, mit anschliessender Diskussion. 3. Tag: „Die Reform auf dem Gebiete des Schulgesanges." Referat der Kommissionen, Petition und Begründung, ferner eine Reihe Vorträge auf speziellem Gebiete mit Vorführung von Lehrmitteln. Die Nachmittage sind zu Kommissionssitzungen bestimmt, in denen die noch schwebenden Fragen bezüglich einer einheitlichen Ausgestaltung der Seminare, der Ausbildung durch Privatlehrer, der Prüfungen und Zeugnisse zur Beratung kommen. Anmeldungen zur Teilnahme am Kongress sind an die Geschäftsstelle des Musikpäd.-Verbandes, Berlin W. 50, Ansbacherstr. 37, zu richten.

* Der Prager Komponist und Musikschriftsteller Freiherr Rudolf von Prochazka, einstiger Schüler von Rob. Franz, eröffnete in Saaz mit einem Robert Franz-Abend eine Tournee, die das Schaffen des feinsinnigen Liederkomponisten in allen Städten Deutschböhmens bekannter machen soll. Mitwirkende sind die Konzertsängerin Frau Wilma Hoch-Sebrian und der Pianist Siegfried Glaser. In seinen Vorträgen betont der Veranstalter die Bedeutung von Franz in der Geschichte des deutschen Liedes.

* Auf der chromatischen Harfe gab Frl. Renée Lémare in Paris ein Konzert und spielte Werke von Reynaldo Hahn und Claude Debussy.

* Eine Protestversammlung von Theaterdirektoren, Künstlern und Schriftstellern gegen die vom Berliner Magistrat beschlossene Billetsteuer fand im Beethovensaal statt. Anwesend war auch Professor Joachim, der ebenfalls energisch gegen das kunstfeindliche Vorgehen der Berliner Stadtverwaltung protestierte. Die Kunst als bestes Volksbildungsmittel zu besteuern, anstatt sie zu unterstützen, lässt tief blicken. Sollte es in Berlin keine geeigneteren Besteuerungsobjekte geben?

* In Lemberg hielt im Januar Hr. Henryk Opienski zwei Vorträge über „Musikalisches Genie und Virtuosität" und über „Oper und Musikdrama".

* Für die geplanten Konzerte des Madrigalchores des dänischen Gesangvereins „Caeciliaforeningen" in Leipzig und Berlin ist vom Finanz-Ausschuss des dänischen Folketings ein Zuschuss von 3000 Kr. beantragt, um einen eventuellen Fehlbetrag der Konzerte decken zu können.

* „Über Impressionismus in der Musik" sprach in Magdeburg Hr. Dr. Hamann aus Berlin und führte etwa folgendes aus: In der modernen Musik bemerkt man dieselbe Abneigung wie in der Malerei gegen alle bindende Form, gegen alles, was nicht im gegenwärtigen Eindruck genossen werden kann, sondern durch Gedächtnisarbeit verknüpft werden muss. So erklärte der Redner die Unbeliebtheit der Fuge, die Beliebtheit der unverbunden, lose aneinandergereihten Motive in Rhapsodien. Auch die Melodie schrumpft aus der liedmässigen Strophe noch zum blossen Leitmotiv und Stimmungsausdruck zusammen. Dafür herrscht der Klang, der nun durch reiche Instrumentierung und Vielstimmigkeit so prächtig als möglich gemacht wird. Dabei fand der Redner ein Analogon zu der nervösen Wirkung der in Punkte aufgelösten Farben der neueren Malerei in der Vorliebe für Disharmonien mit ihren zitternden Obertönen und in der Auflösung von Motiven in gebrochene Akkorde oder in trillernde Begleitungen.

* Im Bach-Vereinskonzert am 5. Februar in Heidelberg feierte Max Reger mit seiner „Sinfonietta", seinem 2. Orgelkonzert und 12 Liedern einen geradezu glänzenden Triumph. Die „Sinfonietta" fand bei dem durch Philipp Wolfrum vortrefflich geschulten Heidelberger Publikum begeisterte Aufnahme.

* Die Direktion des Pfälzischen **Konservatoriums für Musik in Neustadt** hat eine Klasse für Orchesterspiel eingerichtet, an der sich Musiker und Dilettanten, die irgend ein Orchesterinstrument spielen, kostenlos beteiligen können. Die Proben und Aufführungen des Orchesters wird Hr. Direktor Bade selbst leiten.

* **Richard Strauss'** symphonische Dichtung „**Don Quixote**" hat in **London** bei ihrer Erstaufführung eine sehr geteilte Beurteilung seitens der Kritik erfahren.

* Vor einigen Tagen ist es gelungen, aus den zahlreichen Akten im Gerichtsarchive in **St. Gilgen** am Abersee volle Klarheit über die **Geburtsstätte der Mutter W. A. Mozart's** zu schaffen. Der mütterliche Grossvater Mozart's, namens Wolfgang Nikolaus Pertl, war Pflegkommissarius zu St. Gilgen. Am Weihnachtstage 1720 wurde ihm und seiner Gattin Eva Rosina, geborene Altmann, ein Töchterlein geboren, welches auf den Namen Anna Maria Walburga getauft wurde. Diese, später die Gattin des Vize-Hofkapellmeister Leopold Mozart, gab 1751 zu Salzburg einer Tochter, Maria Anna, das Leben. Die unter dem Namen „Nannerl" bekannte Schwester Mozart's verehelichte sich 1784 mit dem St. Gilgner Pfleger Johann Baptist von Berchtold zu Sonnenburg und zwar in St. Gilgen. Sie bewohnte daher das Geburtshaus ihrer Mutter als Pflegersgattin von 1784 bis zum Tode ihres Gatten im Jahre 1801, also 17 Jahre lang, wo sie nach Salzburg übersiedelte. Die Mozart-Verehrer in St. Gilgen am Abersee gedenken ehestens an dem Geburtshause der Mutter W. A. Mozart's durch Sammlungen freiwilliger Beiträge einen würdigen Gedenkstein zu errichten und laden alle Mozart-Verehrer ein, durch Einsendung eines Scherfleins, durch Veranstaltung von Konzerten, deren Reinerträgnisse diesem Zwecke zufliessen soll, sich an dem Werke zu beteiligen. Beiträge werden erbeten an Herrn k. k. Bezirksrichter Dr. Anton Matzig in St. Gilgen am Abersee, Salzburg.

## Persönliches.

* Die Herren Prof. **M. Hájek** und **W. Bukovsky** an der kgl. Musikschule in Würzburg begingen am 17. d. M. ihr 25jähriges Dienstjubiläum als Lehrer an dieser Anstalt.

* Der Violinvirtuos **Alexander Sebald** gibt seine Stellung als Konzertmeister der kgl. Kapelle in Berlin wieder auf, da er sich mit der General-Intendanz über seine Bedingungen nicht einigen konnte; er bleibt in Berlin und wird fortan nur als Virtuose und Lehrer fungieren.

* Die Carl Eduard-Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande erhielt vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha Frau Kammersängerin **Luise Reuss-Belce**.

* Musikdir. **Wilhelm Rinkens** aus Recklinghausen (Westfalen) ist als Nachfolger des im vor. Herbst verstorbenen Musikprofessors Thureau zum Kantor an der Georgenkirche, zum Gesanglehrer am grossherzogl. Gymnasium und zum Musiklehrer am grossherzogl. Lehrerseminar in Eisenach ernannt worden und wird wahrscheinlich auch die Leitung des Eisenacher „Musikvereins" übernehmen. W. Rinkens ist Schüler des Kölner Konservatoriums und war 1902—1905 in Köln als Klavierlehrer, sowie als Lehrer für Theorie, Chorgesang und Konzertensemble von Prof. Schulz-Dornburg's Konzert- und Opernschule sowie als stellvertretender Organist bei den Gürzenich-Konzerten tätig.

* Der Gesanglehrer und langjährige verdiente Kirchenmusikdirektor **Christian Mühlfeld** in Salzungen wird auf sein Ansuchen mit Rücksicht auf seinen leidenden Gesundheitszustand mit 1. Mai in den Ruhestand versetzt werden.

* Der Pianist **Télémaque Lambrino** ist seit Anfang Februar als Leiter der obersten Klavierklasse an dem **Konservatorium von Bruno Heydrich in Halle a/S.** tätig.







### Instruktive Klavierwerke.

**Gurlitt, Cornelius.** Op. 288. Elementarklavierschule, drei Teile à ℳ 2,— netto. Leipzig, Arthur P. Schmidt.
— — Zwei Tänze aus Op. 228. Zwei- und vierhändig à 1,20 und 0,60 ℳ bezw. 1,30 und 0,80 ℳ. Ebendaselbst.
— — Op. 207. Jugendklänge. Fünf Einzelhefte à 0,60 ℳ. Ebendaselbst.
**Söchting, Emil.** Op. 24. Drei leichte Vortragsstücke à 0,60 bis 1,— ℳ. Berlin, Carl Simon.
— — Op. 25. Drei instruktive Klavierstücke à 0,80—1 ℳ. Ebendaselbst.
**Schytté, Ludwig.** Op. 66. Fünf instruktive Stücke à 0,60 bis 0,80 ℳ. Leipzig, Arthur P. Schmidt.

Über die „Technik und Melodie" getaufte Klavierschule des verstorbenen, wohlrenommierten Altonaer Organisten und Klavierlehrers C. Gurlitt lässt sich leider nicht mehr Rühmenswertes sagen, als dass sie zu jener Durchschnittsware gehört, die schlecht und recht in die Welt tritt und die lange Reihe ihrer Geistesverwandten noch um ein Glied vermehrt. Abweichend vom Landläufigen ist darin nur das Verfahren, bei Aufnahme gewisser bekannter Stücke den Namen des Komponisten zu verschweigen; man vergleiche z. B. Bd. III S. 30 u. 31 (Schumann und Chopin). Der Verleger hat das Werk vornehm ausgestattet; möge er damit wenigstens auf die Kosten kommen! Er gab dann je einen spanischen und ungarischen Tanz aus der Schule sowohl zwei- wie vierhändig, mit hübschem buntem Titelblatte versehen, noch separat heraus: stets wieder und wieder gehörte exotische Konventionsmusik. Mehr Aufmerksamkeit verdienen vielleicht die leichten, mit Nutzen zu lernenden „Jugendklänge", von denen das „Maientänzchen", durch das der Schüler mit dem Wesen der Gavotte und Musette bekannt gemacht werden kann, und das „Bächlein im Walde" seines technischen Übungsstoffes wegen besonders erwähnt seien. Die angezeigten Stücke von E. **Söchting** sind etwas schwerer, auch musikalisch und technisch vielseitiger, geben indessen auch, ausser dem Hinweise auf ihre Brauchbarkeit, zu keinen besonderen Bemerkungen Anlass. Anders steht es mit den Sachen von L. **Schytté**. Es sind fünf Charakterstücke, die bezüglich ihrer Schwierigkeit ans Ende der oberen Elementar- oder an den Anfang der unteren Mittelstufe zu setzen sind. Technisch und musikalisch mit Witz erfunden und gewandt und handlich geformt, gehören sie nicht zu den ganz gewöhnlichen Erscheinungen. Klavierspiellehrende Kollegen seien deshalb auf sie aufmerksam gemacht.

Bruno Schrader.

**Bendel, Franz.** Ausgewählte Vortragsstücke für Pianoforte. Revidiert und bezeichnet von Xaver Scharwenka. Band II. [Volksausgabe von Breitkopf & Härtel No. 2102.] ℳ 1,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Technisch hinreichend vorgeschrittene Dilettanten seien auf diesen 2. Band der Selektion aus Bendel's Kompositionen als auf noch immer dankbare Vortragsstücke für den Salon aufmerksam gemacht. Er enthält u. a. ein paar Nummern aus den hübschen „Märchenbildern". H. Frey.

## Berichtigungen.

Seite 126 Spalte 2 Zeile 39/40 ist hinter „Musikdirektor Ehrhardt" statt „Saarbrücken" zu lesen: „**Frankfurt a/M.**"

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Melanie Dietel (Sopran),**
Konzert- u. Oratoriensängerin.
Dresden, Ostbahn-Str. 12.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
KARLSRUHE i. B., Kriegstr. 93.
Vertreten durch Hugo Sander, Leipzig.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Manja Freytag-Winkler**
Konzert- und Oratorien-Sängerin.
Dresden, Lüttichaustr. 2.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Carlstr. 48.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

**Helene Ziebarth,**
Konzert- und Oratoriensängerin
erteilt Gesang-Unterricht nach
bewährter Methode erster Meister.
Sprechstunden 10—12 Uhr.
Leipzig-Plagwitz, Moltkestr. 1II.

Duett- und Liedersängerinnen
**Sophie u. Brunhilde Koch.**
Braunschweig, Goslarstr. 7.
Gesangschule! Ausbildung in Konzert, Oper und Oratorien.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

**Willy Merkel**
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W.-Schöneberg, Stubenrauchstr. 5a.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Joh^s Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.



**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. Berlin-Gr. Lichterfelde, Sternstr. 23a. Vertr.: Konzert-Direktion WOLFF.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
Leipzig, Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
Konzertpianist.
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

## Orgel



## Violine



## Violoncell



## Harfe



## Unterricht



## Stellen-Gesuche und -Angebote.

 **Anzeigen.** 

# Urteile der Presse über die erfolgreiche Uraufführung

von

# MAX REGER's »Gesang der Verklärten«

im vierten städt. Abonnementskonzert in Aachen unter Leitung des Herrn Prof. Schwickerath.



**Echo der Gegenwart, Aachen,** v. 20. Jan. 1906.

Noch ist uns Reger zwar in seiner Diktion streckenweise ein Fremder, trotzdem fesselt er in eminentem Grade unser Interesse, und fast instinktiv fühlt jeder, der den Tonwerken jenes Künstlers lauscht, dass hier die Majestät der Kunst zu ihm spricht. So stellt sich uns Reger vor in seinem Chorwerk: „Gesang der Verklärten" .... Der Totaleindruck des Werkes war unstreitig ein machtvoller und durchweg erhabener .... Wo die Macht des Wortes ihre letzte Wirkungsbegrenzung erreicht hat, da setzt noch mit ungeahnter Kraft und Elastizität die Kunst der Töne ein; weitab in unbegrenzte Sphären trägt sie das menschliche Empfinden, und hier feiert der Genius Reger's seine höchsten Triumphe. Nirgends eine banale Melisma, überall jenes mystisch Erhabene, das uns erschauern lässt und doch so gewaltig an sich zieht .... und doch begegnen uns verschiedene ungemein lyrische Momente.

**Aachener Allgem. Zeitung,** v. 20. Jan. 1906.

Reger wollte in Musik die grossen metaphysischen Fragen unseres Lebens klarlegen und schuf zu dem Ende einen musikalischen Bau, dessen Architektonik uns Bewunderung abnötigt, da sie einen tief in die Geheimnisse der Weltenseele sich einfühlenden Denker verrät .... Der Dichter trägt es zum Glück oftmals über den Denker davon und dann erstehen in genial aufgebauten Klangbildern ästhetische Wirkungen von höchstem künstlerischen Reize, wie z. B. in der herrlichen orchestralen Einleitung, in der ein wahres Meer des Lichtes und überirdischer Heiligkeit flutet.

**Der Volksfreund. Aachener General-Anzeiger,** v. 20. Jan. 1906.

Als geistiges Produkt eines hochintelligenten, mit den musikalischen Formen spielenden Musikers zwingt aber das Werk Reger's zur rückhaltlosen Bewunderung .... Stand das Publikum auch dem Werk gegenüber vor einem Rätsel, so erkannte es doch die grosse Bedeutung, die in der einzigartigen Ausführung lag. Aus dieser Erkenntnis entsprang der geradezu ungeheure Beifall ...

**Aachener Post,** v. 21. Jan. 1906.

.... unleugbar grosse tonmalerische Wirkung in den Orchestersätzen .... rauschenden Beifall, der dem Werke zuteil wurde ....

**Rheinisch-Westf. Zeitung, Essen,** v. 22. Jan. 1906.

Eine orchestrale Einleitung baut den hohen Stimmungsgehalt der Dichtung in 52 Takten mit den reichsten Mitteln musikalischer Technik aus, überall herrscht sprühende geistreiche Erfindung, und in ihrer geschickt angeordneten Steigerung von idyllischer Duftigkeit zu majestätischer, sonnendurchglühter Pracht entstehen wundervolle Klangbilder von erhabenster Schönheit.

**Berliner Tageblatt,** v. 23. Jan. 1906.

In meisterhafter Weise hat Reger den ganzen übersinnlichen Stimmungsgehalt der Dichtung auf sein Werk übertragen, ihn erweiternd und ergänzend, da, wo das Wort versagen muss, und hat so einen ergreifenden Hymnus der „ob Sünden und Qual in Unvergänglichkeit selig Erlösten" geschaffen. Namentlich diese Schlussworte sind von überwältigender Wirkung .... Der Gesamteindruck des Werkes war ein tiefer und weihevoller.

**Leipziger Tageblatt,** v. 20. Jan. 1906.

(Die Uraufführung hatte) einen enormen Erfolg .... eine Fülle melodischer Themen wird im zweiten und dritten Teile hörbar.

**Leipziger Neueste Nachrichten,** v. 20. Jan. 1906.

(Die Uraufführung) hatte einen gewaltigen Erfolg.

**Neue Zeitschrift für Musik,** Leipzig, v. 24. Jan. 1906.

Die poesievolle Dichtung .... Tonmalerei liegt in der Kennzeichnung des Sterbeglockengeläutes durch die dreifach geteilten Kontrabässe, sowie in den verschiedenen aufsteigenden Themen, überall sprühende, geistreiche Erfindung, nirgends leere Stellen ... Man kann diesem Werke nur staunende Bewunderung zollen, der Reiz individueller und kerniger Kraft, der Reger überhaupt auszeichnet, zieht auch hier an, die musikalische Intelligenz des Hörers wird ungeheuer angeregt ....

**Allgemeine Musik-Zeitung,** Charlottenburg, v. 26. Jan. 1906.

In Aachen bereitete Prof. Schwickerath dem neuen Reger-schen Chorwerk „Gesang der Verklärten" die Uraufführung und zwar mit grossem Erfolge.

**Eugen Segnitz** schreibt in einer „Musikalisch-ästhetischen Analyse" über das Werk u. a.

In der Tat ist die Musik, die Reger hier gibt, im allerhöchsten Grade geeignet zur Erregung bestimmter Vorstellungen .... Auf Reger's gross angelegte, in absolute Schönheit getauchte und aus dem vollen Künstlerherzen herausgesungene Musik wollen nachstehende Zeilen hinweisen. Es sind Stimmungen, wie sie uns aus Dante's „Göttlicher Komödie" und Goethe's „Faust" bekannt sind, es ist Musik, die mancherlei Verwandtschaft zeigt mit den zarten Farbenträumen Fiesole's, und es sind die menschlichen Empfindungen und künstlerischen Emanationen eines Poeten und eines Komponisten, die unter die Mystiker ihrer Kunst gingen.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24063. 06.




Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. — Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Neue Bahnen.*)

### III.

### Dekadenz in der Musik?

Von Dr. Roderich von Mojsisovics.

Dekadenz in der Musik? Auch hier?

Die Frage liegt nahe. Es gilt in Kürze zu untersuchen, ob sich auch in der Musik dekadente Züge nachweisen lassen, und worin sie sich zeigen.

Die allgemeinen Kennzeichen der Dekadenz: statt kraftvoll-bewusstem Vorwärtsstreben ängstlich klügelndes Raffinement, Unnatürlichkeit, Pessimismus müssten wir also auch in der Musik suchen. Lange haben wir nicht zu suchen, denn die Dekadenz liegt sozusagen in der Luft, sie wird also auch die, wie man oft behauptet, mit den empfindlichsten, reizbarsten Nerven ausgestatteten Künstler, die Musiker, nicht unberührt gelassen haben. Wir werden sie aber auch nur bei Naturen suchen dürfen, die einem inneren Drange zufolge sich der Kunst zugewendet haben, nicht bei den Utilitäts- und in Konservatorien „künstlich gezogenen“ Komponisten. Vor allem wird auch der geehrte Leser fragen, worin die Dekadenz in der Musik bestehen soll. Die Merkmale der Dekadenz können verschiedenster Art sein. Ein Hauptkennzeichen sehe ich in einer gewissen Krankhaftigkeit, Gequältheit, Unnatürlichkeit. Sie zeigt sich in rhythmischer Hinsicht sowohl durch ein übertriebenes Anhäufen von verschiedenartigsten Rhythmen, oft zu gleicher Zeit, so dass der Hörer absolut nicht zum vollen Bewusstsein eines herrschenden Rhythmus gelangen kann; als auch durch dessen Gegenteil, dem sich noch öfter bemerkbar machenden fühlbaren Mangel an belebender Rhythmik, wobei auch das Empfinden für die natürlichen rhythmischen Akzente (schwerer und leichter Taktteil*)) oft abhanden kommt. Dieses Gefühl mangelnden Metrums wird sehr oft durch übermässig häufigen Taktwechsel hervorgerufen. Schwerer lässt sich die Dekadenz in melodischer und harmonischer Hinsicht, ohne Zuhilfenahme eines grösseren Apparates von typischen Beispielen (welche den Rahmen dieser Skizze bei weitem überschreiten würden), definieren. Deshalb schwerer, weil die Grenze nicht so leicht zu ziehen ist. Die übertriebene Weltschmerzstimmung wird ja in manchen Kunstwerken beabsichtigt hervorgerufen von Künstlern, die absolut nicht dekadent sind; daher muss man besonders bei dramatischen Werken sich sehr gut den Mann vorher ansehen, bevor man ihm ein „dekadent“ anhängt. Denn, wenn es ja auch kein Tadel ist, eine Schmeichelei ist es nie. Dagegen lässt sich mit Sicherheit die Behauptung aufstellen, dass das Mass der angewandten Ausdrucksmittel, sei es nun ein Zuviel oder ein Zuwenig (was übrigens viel seltener der Fall ist), sehr wohl derartige Schlüsse gestattet. Ich kann in den vierdimensionalen Riesenorchestern, die oft der kaum wahrnehmbaren Kleinheit der musikalischen Gedanken „verkehrt proportioniert“ sind, nicht nur das versuchte Verhüllen von musikalischer Impotenz, sondern auch einen gewissen Zug der Zeit erkennen. Und ferner: das Raffinement. Obwohl ich absolut nicht zu den Parteigängern Hanslick's gehöre, kann ich mir nicht versagen, hier zwei drastisch-boshafte, aber leider eben nur

*) Vgl. „M. W.“ XXXV. Jahrg. I. 473—475, II. 529 bis 531, 597—599.

*) Da Rhythmik und Taktart (Metrum) voneinander unabhängig sind.

zu sehr berechtigte Stellen aus seinen Opernkritiken zu zitieren, die das Wesen der Dekadenz auf dem Gebiete der Orchestrierung sehr richtig kennzeichnen. Er schreibt: „Seinem Werke schadet nicht nur der Lärm sondern noch öfter die Unruhe der Orchestrierung. Der Komponist hat jedem Instrumente seine Geheimnisse abgelauscht, leider möchte er sie am liebsten alle zugleich ausplaudern. Heine's boshaftes Wort, dass bei Jean Paul die Witze wie erhitzte Flöhe herumspringen, passt vollständig auf X's Orchestereffekte. Flötentriller, Harfenglissandos, zuckende, juckende (sic!) Geigenpizzicatos, konzertante Klarinettpassagen, grelle Trompetenstösse, alles wie auf einer Treibjagd hintereinander her! Man kommt zu keiner einheitlichen Stimmung und möchte doch einmal acht Takte lang aufatmen usw." Auf wie viele moderne Kompositionen würde diese kritische Charakterisierung nicht passen? Der zweite Ausspruch ist mehr allgemein, aber auf unsere Betrachtungen sehr gut anzuwenden: „Eigentlich nachahmen lässt sich nur die Manier, und ganz ohne Manier ist kein Meister. Durch die Nachahmer kommt sie erst recht zum Vorschein!" Letzteren Ausspruch, den Hanslick natürlich auf Wagner bezieht, so unangebracht er da zum Grossteil ist (Hanslick verwechselt da Manier und Originalität in sehr bedenklichem Masse), findet man sehr oft bestätigt: so gibt es und gab es immer Meister der Technik, deren Manier bei ihnen selbst noch verblüffend wirkt, bei den zahllosen Nachahmern aber bereits ihren Reiz verliert; und dies meist deshalb, da sie ihr Vorbild übertrumpfen wollen.

Die Originalitätshascherei ist nicht zum geringsten Teile ein Zeichen von Dekadenz. Auf harmonisch-melodischem Gebiete zeigt sie sich vor allem in dem ängstlichen Vermeiden jeder natürlichen, etwa vom Ohre „erwarteten" Wendung; dass auch die künstliche Konstruktion von absonderlichen hyperneuen Akkorden kein Zeichen von natürlichem Kunstempfinden und dem entsprechenden natürlich empfindenden Schaffenstrieb ist, liegt auf der Hand. Ich habe in dem ersten meiner Aufsätze „Moderne Harmonik" (M. W. XXXV. Seite 473 ff.) zu zeigen versucht, wie sich unsere Harmonik entwickelt hat und wie sie sich, fast unbewusst, selbsttätig weiter entwickelt; eine künstliche Konstruktion kommt aber entweder auf nichts Neues oder auf direkt Kakophones. Denn, dass in der gleichzeitigen Anwendung verschiedener Tonarten besondere Klangreize liegen, ist denjenigen, die damit experimentierten, nicht zu beweisen gelungen.*)

Die Ursachen der Dekadenz werden einerseits in der Charakterschwäche (gewiss auch durch die Nervosität unseres Zeitalters hervorgerufen), dem „Sich-gehen-lassen" liegen, andererseits mag die rasend gesteigerte Konkurrenz, wie auf allen Gebieten, auch hier, mitgewirkt haben. Das Schlagwort unseres Zeitalters, „Persönlichkeit", tut da auch das seinige. Persönlichkeiten waren immer vorhanden (wahrscheinlich auch prozentuell gleich vertreten), wer aber keine gehabt hat, hat sich damit beschieden und ruhig seinen Kohl gebaut. Heutzutage „macht" man sich zur Persönlichkeit. Was daraus wird, ist auch danach; aber der momentane Zweck, Aufsehen erregt und sich gefördert zu haben, ist erreicht. Hier tritt ein in die Kunst absolut nicht gehöriger Begriff vor unser geistiges Auge: die Mode. Die „Sezession" ist heute Mode,*) also findet man alles schön, was „sezessionistisch" ist, selbst wenn es noch so unschön ist, da man sich hütet, sich so ungebildet schelten zu lassen, oft die langweiligste, gedankenloseste Kunstübung — in unserem Falle Musikmacherei — auch für unschön oder langweilig zu erklären. Das sind also die letzten Ausläufer der mächtigen Wellen des Daseinskampfes: in der Kunst. Die Dekadenz in der Musik ist also nach Gesagtem eine Erscheinung, die nicht nur heutzutage auftritt, sondern sie war, wenn auch nicht in solcher Ausdehnung, gewiss auch schon früher zu beobachten. Ich erinnere da an das Heer der Mozartnachahmer, die die Äusserlichkeiten seines Stiles manieristisch ausbildend bis zu Robert Schumann's Zeiten (vgl. s. Kritiken!) ihr Unwesen trieben. Und wer kennt sie heute? Und haben sie der Kunst dauernd zu schaden vermocht? Letztere Frage erscheint uns, auf die eben besprochene Erscheinung angewendet, geradezu lächerlich, und doch gibt es heutzutage immer noch kritische Naturen, die durchaus glauben, die Kunst vor solchen „Auswüchsen" retten zu müssen. Dass dabei oft das Kind mit dem Bade ausgeschüttet und manches Nichtdekadente mit in den Topf geworfen wird, ist nur menschlich. Meiner Ansicht nach wird eben Dekadenz ferner immer auftreten in Zeiten einer überfeinerten sogenannten *fin de siècle*-Kultur. Sie ist aber eben auch immer mehr ein Durchgangsstadium,**) ein Symptom einer vielfach gärenden, vieles wollenden Zeit; aber auch einer Zeit, die nach Neuem, nach gesteigerten Äusserungen der Persönlichkeit strebt, jedoch noch nicht die Kraft und die genügende Reife erlangt hat, uns Kraftgestalten zu schenken, die mit der alles bezwingenden Souveränität des Genius auftreten. Und so eine Zeitperiode scheint mir die jetzige zu sein; obwohl sich schon sichere Anzeichen einer Änderung in einzelnen Erscheinungen zeigen. Aus dem Kampfe, dem Ringen nach Selbständigkeit, welches auf die Periode gänzlicher, sklavischer Wagnernachbeterei unbedingt folgen musste, verfiel man in das Gegenteil: jeder wollte absolut einen ganz neuen Weg zur „Neukunst" finden. Kulturgeschichtliche Momente kamen hinzu: unter denen ich die wechselseitige Einwirkung der Künste untereinander nicht zu gering anschlagen möchte und — so bekamen wir auch (neuerdings) in der Musik — eine Dekadenz!

*) Ein hypermoderner, noch unbekannter Komponist an der Donau soll in einer symphonischen Dichtung an einer Stelle gleichzeitig drei Tonarten angewandt haben. Merkwürdig ist, dass, wie in der Malerei, so auch in der Musik die nach München nachhinkenden Wiener „Sezessionisten" unbedingt glauben, die Vorgängerin übertrumpfen zu müssen. Und vor einem Jahrhundert hatte Wien die Führerrolle — aber nicht in der Sezession!

*) Unter dem Ausdruck „Sezession" verstehe ich die Auswüchse (das Heer der nachahmenden Manieristen) der Kunstübung; die herrlichen Blüten, die die moderne Malerei aber getrieben hat, damit in einen Topf zu werfen, wäre grosser Unverstand.

**) Vereinzelte dekadente Erscheinungen wird man zu jeder Zeit nachweisen können, aber man merkt sie eben nicht, da sie vereinzelt bleiben.





# Tagesgeschichtliches.

## Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 26. Februar — 4. März.**

**Leipzig.** 27. Febr. Liederabend d. Hrn. S. Scholander. — 1. März. XIX. Gewandhauskonzert (Leit.: Prof. A. Nikisch; Mitw.: Hr. A. Siloti). — 3. März. Liederabend d. Frl. H. Staegemann. — 4. März. Konzert d. Böhm. Streichquartetts.
**Berlin.** 26. Febr. Konzert d. HH. E. von Dohnányi u. R. Hausmann. — IX. Philharmon. Konzert (Dir.: Prof. A. Nikisch; Mitw.: Frau E. Schumann-Heink). — Liederabend d. Frau S. Dessoir. — 27. Febr. Konzert d. Frl. Kl. Erler u. d. Hrn. R. Koennecke. — 28. Febr. Klavierabend d. Hrn. Fr. Lamond. — 1. März. Konzert d. Joachim-Quartett. — Konzert d. HH. Br. Hinze-Reinhold u. O. Urack (Mitw.: Frau S. Dessoir u. Frl. C. Stubenrauch). — Elitekonzert. (Mitw.: Frl. G. Suggia, HH. L. Godowsky u. A. Heinemann u. d. Holländisch. Trio). — 2. März. Konzert d. Hrn. K. Klein m. d. Philharm. Orchester (Leit.: Prof. X. Scharwenka). — Liederabend d. Frau L. Lehmann. — 3. März. Liederabend d. Hrn. L. Hess. — Weingartner-Abend. (Mitw.: Frau A. Bopp-Glaser, HH. F. Weingartner, W. Meyer u. G. Krüger u. d. W. Meyer-Quartett). — 4. März. Konzert der HH. Dr. J. Simon u. A. Wittenberg.
**München.** 28. Febr. Liederabend d. Frl. H. Staegemann u. Hrn. E. Kraus (Mitw.: Hr. Hs. Pfitzner). — 1. März. Liederabend d. Hrn. W. Martin m. d. Kaim-Orchester. (Leit.: Hr. G. Schnéevoigt).

**b) Opernaufführungen vom 26. Februar — 4. März.**

**Leipzig.** Neues Theater: 27. Febr. Der Troubadour (Frau M. Leux u. Hr. Fr. Christian a. G.). — 28. Febr. Flauto solo (Leit.: Dir. Nikisch). — 2. März. Carmen (Leit.: Dir. Nikisch; Hr. C. E. Hedmondt a. G.). — 4. März. Der Freischütz (Leit.: Dir. Nikisch).
**Altenburg.** Hoftheater: 2. März. Norma.
**Berlin.** Hofoper: 26. Febr. Lohengrin. — 27. Febr. Orpheus und Euridike. — 28. Febr. Der Roland von Berlin. 1. März. Der schwarze Domino. — 3. März. Samson und Dalila. — 4. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — **Komische Oper:** 26. Febr., 1., 3. u. 4. März. Don Pasquale. — 27. Febr. Der Corregidor. — 28. Febr., 2. u. 4. März. Hoffmann's Erzählungen. — **Theater des Westens:** 28. Febr. Die Afrikanerin. — 4. März. Die Zauberflöte.
**Braunschweig.** Hoftheater: 27. Febr. Fidelio. — 28. Febr. Fra Diavolo. — 2. März. Das Glöckchen des Eremiten. — 4. März. Die Walküre.
**Breslau.** Stadttheater: 26. Febr. Lakmé (Frau S. Arnoldson a. G.). — 28. Febr. u. 3. März. Salome. — 1. März. Die Jüdin.
**Budapest.** Kgl. Opernhaus: 26. Febr. Der Troubadour. — 28. Febr. Robert der Teufel. — 2. März. Siegfried. — 3. März. Manon.
**Cassel.** Kgl. Theater: 27. Febr. Lohengrin (Frl. Fesca a. G.) — 28. Febr. Cosi fan tutte. — 2. März. Das Glöckchen des Eremiten. — 4. März. Rienzi.
**Dessau.** Hoftheater: 27. Febr. Fidelio — 3. März. Hiarne. — 4. März. Hoffmann's Erzählungen.
**Dresden.** Hofoper: 26. Febr. Der Bajazzo. — 1. März. Salome. — 2. März. Die Regimentstochter. — 3. März. Hoffmann's Erzählungen. — 4. März. Lohengrin.
**Düsseldorf.** Stadttheater: 28. Febr. Titus. — 2. März. Bastien und Bastienne; Die Entführung aus dem Serail. — 4. März. Margarete.
**Essen.** Stadttheater: 27. Febr. Der Postillon von Lonjumeau. — 1. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — 2. März. Das Nachtlager von Granada. — 4. März. Der Troubadour.
**Frankfurt a/M.** Opernhaus: 26. Febr. Czar und Zimmermann. — 27. Febr. Fidelio. — 3. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — 4. März. Der Evangelimann.
**Gotha.** Hoftheater: 27. u. 28. Febr. Hänsel und Gretel. — 1. März. Der Freischütz.
**Graz.** Stadttheater: 28. Febr. Der Evangelimann. — 3. März. Oberon.
**Halle a/S.** Stadttheater: 27. Febr. Czar und Zimmermann. — 1. März. Die Walküre.
**Hamburg.** Stadttheater: 26. Febr. Tristan und Isolde. — 27. Febr. Fidelio. — 28. Febr. Die Walküre.
**Hannover.** Kgl. Theater: 28. Febr. Der Waffenschmied. — 2. März. Czar und Zimmermann. — 4. März. Die Walküre.
**Karlsruhe.** Hoftheater: 2. März. Der Wildschütz. — 4. März. Tannhäuser.
**Köln a/Rh.** Neues Stadttheater: 28. Febr. Hänsel und Gretel. — 1. März. Der Freischütz. — 2. März. Don Juan. 3. März. Bastien und Bastienne; Die Entführung aus dem Serail.
**Königsberg i/Pr.** Stadttheater: 27. Febr. Fidelio. — 1. März. Die Hugenotten. — 4. März. Tannhäuser.
**München.** Hoftheater: 28. Febr. Fidelio. — 3. März. Der Barbier von Bagdad. — 4. März. Die Feuersnot.
**Posen.** Stadttheater: 27. Febr. Lohengrin. — 1. März. Das Heimchen am Heerd.
**Prag.** Neues deutsches Theater: 25. Febr. Tannhäuser. 26. Febr. Dolores. — 27. Febr. Samson und Dalila (Mme. Higlon a. G.). — 1. März. Der Barbier von Sevilla; Cavalleria rusticana. — 2. Mär. Aïda. — 4. März. Robert der Teufel.
**Rostock.** Stadttheater: 27. Febr. Rigoletto. — 1. März. Siegfried. — 4. März. La Traviata.
**Sondershausen.** Fürstl. Theater: 28. Febr. Margarete. — 4. März. Tannhäuser.
**Strassburg i/E.** Stadttheater: 28. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. — 1. März. Aïda. — 3. März. Der Trompeter von Säkkingen. — 4. März. Louise.
**Stuttgart.** Hoftheater: 27. Febr. Hänsel und Gretel. — 28. Febr. Der Barbier von Sevilla. — 2. März. Flauto solo.
**Weimar.** Hoftheater: 27. Febr. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 1. März. Die lustigen Weiber von Windsor. — 4. März. Hoffmann's Erzählungen.
**Wien.** Hofoper: 26. Febr. Die Königin von Saba. — 27. Febr. Lohengrin. — 28. Febr. Die Entführung aus dem Serail. — 2. März. Fidelio. — 3. März. Hoffmann's Erzählungen. — 4. März. Tannhäuser. — **Jubiläums-Stadttheater:** 26. Febr. Der Waffenschmied. — 28. Febr. Rigoletto. — 1. u. 4. März. Die beiden Schützen. — 3. März. Tatjana.
**Zürich.** Stadttheater: 26. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. — 28. Febr. Margarete. — 4. März nachm. Orpheus und Eurydike; abds. Der Trompeter von Säkkingen.



## Musikbriefe.

**Berlin.**

Die Sängerin Margarete Altmann-Kuntz, die am 13. Februar einen Liederabend im Saal Bechstein gab, gehört zu den Künstlerinnen, die mit tüchtigem Können ausgerüstet an die Lösung ihrer Aufgaben herantreten. Ihre Altstimme ist wohlgeschult, schön ausgeglichen und recht modulationsfähig, der Vortrag zeugt von Intelligenz und warmem Mitempfinden. Stärkere Eindrücke erzielte die Sängerin mit Rich. Wagner's Gesängen „Der Engel", „Stehe still", „Im Treibhaus", „Schmerzen" und „Träume" und vier Romanzen aus Tieck's „Magelone" von Brahms, die neben Gesängen von Händel, H. Wolf, Rich. Strauss und einigen französischen Autoren ihr Programm zierten. — Die hier bereits bestens akkreditierte Liedersängerin Frl. Else Schünemann brachte in ihrem Liederabend (Singakademie — 14. Febr.) ausschliesslich Kompositionen von Schubert und Brahms zu Gehör. Ihr wohllautendes Organ sowie die musikalische Intelligenz ihres temperamentvollen Vortrags verhalfen namentlich den Brahmsschen Gesängen zu starkem Erfolge. — Im Saal Bechstein hörte ich vorher einiges von den Violinvorträgen der jugendlichen Geigerin Emmy Wolfsthal. Die kleine Künstlerin spielte u. a. Wieniawski's Dmoll-Konzert und zwei Sätze

(Andante und Bourrée) aus Bach's dritter Violinsonate mit nicht besonders grossem, aber angenehmem Ton, anerkennenswerter technischer Sicherheit und hübschem, natürlichem Empfinden. Von ihrer Weiterentwickelung darf man das Beste erwarten. — Die anmutige Geigenkünstlerin Frl. Carlotta Stubenrauch, welche am folgenden Abend in der Singakademie mit dem Philharmonischen Orchester konzertierte, hat schon öfter Proben ihres hervorragenden Könnens gegeben. Durch Verständnis, durch Schlichtheit und Belebung des Vortrags und peinliche Sorgfalt der technischen wie klanglichen Gestaltung tat sich die junge Künstlerin auch dieses Mal hervor. Eine imponierende Leistung bot sie mit der technisch und rhythmisch überaus sauberen und klaren Wiedergabe der Chaconne von Bach, mochte ihr die völlige Ausschöpfung des Gehaltes der Komposition auch noch nicht gelingen. Erfreulich wirkte ebenso die feinsinnige Art, mit der sie Mozart's köstliches Esdur-Konzert zum Vortrag brachte, wie auch ihre schwungvolle Darstellung des Saint-Saëns'schen Hmoll-Konzertes viel Anziehendes hatte. Namentlich dem zweiten Satz wusste sie die rechte Stimmung zu geben. — Der ausgezeichnete Pianist Wladimir von Pachmann, der sich hier längere Zeit nicht hat hören lassen, gab am Freitag den 16. Februar im vollbesetztem Philharmoniesaale einen Klavierabend, dessen Programm, mit Mozart's lieblicher Adur-Sonate beginnend, weiterhin Kompositionen von Weber (Cdur-Rondo aus der Sonate Op. 24), Mendelssohn (Lieder ohne Worte), Schubert, Schumann, Raff und Liszt brachte und mit einer Anzahl kleinerer Chopin'scher Werke zum Abschluss gelangte. Über Hrn. Pachmann's pianistische Kunst ist Neues kaum zu sagen; an seinem tonlich schönen und ungemein farbigen, technisch bis ins Kleinste sauberen, fein gegliederten Spiel konnte man wieder seine rechte Freude haben. — Der Violinist Max Menge, ein Schüler von Prof. Hugo Heermann, der sich tags darauf mit einem im Bechsteinsaal gegebenen Konzert vorstellte, ist ein warmblütiger Geiger mit noblem Bogenstrich, schönem klaren Ton und ansehnlich entwickelter Technik. Sein Vortrag des neunten Konzertes (D moll, Op. 55) von Spohr zeugte von gesunder Auffassung, von Geschmack und warmem Empfinden. — Sandra Droucker und Gottfried Galston brachten in ihrem gemeinsamen Konzert in der Singakademie am 19. Februar eine Reihe Werke für zwei Klaviere von Mozart, Max Reger (Variationen und Fuge Op. 84 über ein Thema von Beethoven), Alkan (Impromptu über den Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott") und Saint-Saëns (Scherzo, Caprice arabe, Polonaise) in vortrefflicher Weise zu Gehör. — Im Saal Bechstein sang am 21. Februar der Baritonist Carl Gantvoort Lieder und Gesänge von Schumann, Fr. van der Stucken u. a. Seine Vorträge erweckten wenig erfreuliche Eindrücke. Sie liessen recht hübsche Mittel und musikalisches Verständnis, doch eine noch keineswegs abgeschlossene Ausbildung erkennen. — Im Beethovensaal konzertierte an demselben Abend der russische Pianist Ossip Gabrilowitsch. Er zählt unter den jüngeren mitstrebenden Fachgenossen zu den begabtesten. Seine hervorragenden Fähigkeiten, die sich vornehmlich in sauberer, trefflich ausgeglichener Technik, modulationsreichem Anschlage, klarer Phrasierung und gesunder musikalischer Auffassung dokumentieren, darzutun, hatte der junge Künstler in der Durchführung seines reichhaltigen Programms hinreichend Gelegenheit. Ganz vortrefflich gelangen ihm Brahms' Esdur-Rhapsodie Op. 119, Raff's Rigaudon, Chopin's Cmoll-Etüde Op. 25, wie auch Grieg's Ballade, die er ebenso geschmack- wie schwungvoll zur Ausführung brachte. — In Hrn. Lazare Lévy aus Paris, der am folgenden Abend im Saal Bechstein Kompositionen von Bach-Liszt (Phantasie und Fuge in Amoll), Beethoven (Sonate in Emoll, Op. 90), Chopin und Liszt vortrug, lernte man einen sehr begabten Pianisten kennen. Ein schöner, voller Ton, eine gut ausgeglichene, zuverlässige Technik, ein geschmackvoller, von Verständnis und gesunder musikalischer Empfindung zeugender Vortrag sind die Vorzüge, die ihm nachzurühmen sind. Adolf Schultze.

**Dresden, den 21. Februar.**

Merkwürdig still ist unser Musikleben in den letzten Wochen verlaufen, ich kann mich daher ziemlich kurz fassen. Die Königl. Kapelle brachte eine Symphonische Phantasie des Schweizers Volkmar Andreae, der an Ansprüchen noch Rich. Strauss zu überbieten sucht, nicht nur in der Orchesterbesetzung, sondern auch darin, dass er einen Solotenor und eine grosse Anzahl von Chortenören hinzuzieht. Wie in den Mitteln, so scheint der Komponist auch in den Gedanken und ihrer Formulierung noch nicht das ruhige Mass gefunden zu haben, das Voraussetzung aller Kunstwerke bleibenden Wertes ist und bleiben wird. Als Solist des Abends hatte Herr Fr. Kreisler, besonders in Beethoven's Violinkonzert, grossen Erfolg.

Der „Dresdner Orpheus" unter Albert Kluge gab ein gutes Konzert; von den ernsten Chorwerken war als besonders gelungen zu nennen Hegar's „Nachtlied".

Bemerkenswert war ein (nichtöffentliches) Konzert der „Harmoniegesellschaft", weil darin eine sehr talentvolle, mir bisher noch unbekannte Pianistin sich vorstellte: Frl. M. von Tessényi aus Pest spielte ein unbedeutendes Symphonisches Konzert für Klavier und Orchester von Professor J. Major aus Pest, dann aber in ganz überraschend glänzender und musikalisch verständiger Ausführung die bekannte Orgel-Toccata und Fuge in Dmoll von J. S. Bach in der Bearbeitung von Tausig, zwei Sachen von Max Reger und endlich die „Wasserspiele der Villa d'Este" von Liszt. Die junge temperamentvolle Künstlerin errang einen wohlverdienten und glänzenden Erfolg, obwohl der ihr zur Verfügung stehende Steinway-Flügel einen auffallend matten Klang besass. Der Baritonist unserer Hofoper, Hr. A. Kiess, den ich erst kürzlich zu rühmen Anlass hatte, zeigte sich als überraschend guter und geschmackvoller Liedersänger.

Das 5. und letzte Philharmonische Konzert (Firma Ries) brachte einen erlesenen Genuss, indem Frau Schumann-Heink Proben ihrer reifen und abgeklärten Kunst gab. Die Arie der Vitellia aus Mozart's „Titus" und die „Allmacht" von Schubert waren Glanzleistungen; die Lieder standen danach etwas zurück. Dagegen hat mir der Pianist Hr. O. Gabrilowitsch weniger behagt; in Chopin's Emoll-Konzert waren zahlreiche wenn auch geringfügige Unsauberkeiten zu bemerken, die rhythmischen Freiheiten erschienen mir zu weitgehend oder nicht hinreichend motiviert (so war es rein zur Manier geworden, bei allen Läufern und anderen ausgedehnten Figuren die ersten Töne auffallend zu ritardieren); vor allem aber verdross mich sowohl bei Chopin wie auch in Schumann's „Des Abends" die ausgeprägt süssliche, weichliche, man möchte sagen weibische Auffassung, die sich auch in einem *Thème varié* eigner Arbeit kundgab. Die Gewerbehauskapelle unter W. Olsen und der Klavierbegleiter Hr. Pretzsch erfüllten ihre Obliegenheiten ganz vortrefflich.

Acht Mitglieder des Berliner Domchors gaben ein gut besuchtes Konzert und erfreuten besonders in den geistlichen Gesängen durch stimmlichen Wohllaut und gute Ausgeglichenheit; Werke wie Hegar's „Totenvolk", die nur für grossen Chor gedacht sind, sollte man aber nicht auswählen; sie sind in dieser Wiedergabe kaum wieder zu erkennen und klingen durchaus nicht.

Der vorhin erwähnte Hr. J. Major aus Pest betätigte sich auch in einer Matinee bei Bertrand Roth als Komponist und Pianist, konnte aber auch da kein ernsteres Interesse erwecken. Dagegen bot Hr. Prof. Roth selbst durch eine Auswahl seiner neuesten Lieder rege Anregung und grossen Genuss; alle sind ernst, fast schwermütig (die Texte sind von Arnswaldt und Cornelius), und überall ist es dem Tondichter gelungen, die vom Dichter gewollte Stimmungsnuance vom ersten Ton an zu treffen und bis zum Schluss festzuhalten. Besonders bemerkenswert war das erste und umfänglichste, kaum noch „Lied" zu nennen, ein wundervolles, dramatisch empfundenes Gemälde eines Spätherbstabends, wo der Refrain: „Sterben, sterben!" in gespensterhaften Tönen durch alle Vorstellungen froher Lebensbetätigung hindurchklingt. Frau Kammersängerin Luise Reuss-Belce war diesen schönen aber anspruchsvollen Gesängen, die nur bei einwandfreier Wiedergabe wirken können, eine vorzügliche, kongeniale Interpretin.

Endlich sei ein Liederabend der einheimischen Sopranistin Frl. Marg. Knothe erwähnt, die ein exquisites Programm aufgestellt hatte: Georg Schumann (Mädchenlieder), Alexander Wolf (sechs Manuskriptlieder, Proben eines sehr feinen, liebenswürdigen Talentes, besonders das „Herbstlied" ist in einer höchst wirksamen Steigerung aufgebaut!) und Rich. Strauss (5 Lieder). Die beliebte Sängerin wurde ihrer schönen Aufgabe besonders in bezug auf temperamentvolle Auffassung überall gerecht und fand reichen Beifall.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

**Kopenhagen, 1. Februar 06.**

Mitten im regsten Musikleben traf ganz plötzlich und unerwartet der Tod unseres alten, ehrwürdigen Königs ein

— und mit einem Schlage stockte alles, was mit Musik zusammenhängt — sogar die Musik in der Kirche. Eine Weile wird diese Pause noch dauern, und ich benutze diese — ehrlich gesagt nicht unangenehme Ruhezeit — um einen kurzen Bericht über die seitherigen Ereignisse der Saison zu bringen.

Der Tod des Königs Christian unterbrach namentlich die Veranstaltungen, die zum Gedächtnis von Mozart's 150jährigem Geburtstage begonnen hatten. Die kgl. Oper hatte eben eine, nicht besonders gelobte, Aufführung von „Don Juan" gebracht, während die vorbereitete neue Inszenierung von „Die Hochzeit des Figaro" auf alle Fälle warten muss. Die „Zauberflöte" scheint (leider) eine der Operndirektion unbekannte Leistung Meister Mozart's zu sein! — Der „Cäcilienverein" brachte die Cmoll-Messe und einen Auszug aus der „Zauberflöte", die auf diese Weise jedenfalls einem Teil des Kopenhagener Publikums bekannt wurde! Sehr stilvoll war die populäre Mozartfeier Joachim Andersen's (Palaiskonzerte) und weiter sind wir also mit Mozart nicht gekommen. . . .

Viele fremde Gäste besuchten uns im vergangenen Teil der Saison, meistens gute und geschätzte Bekannte, wie Willy Burmester, Lady Hallé, Ernst Dohnányi (der namentlich meisterhafter als je die „Diabelli'schen Variationen" von Beethoven vortrug), dann E. d'Albert, das Brüsseler Quartett, das interessante eigentümliche nur etwas abrupte Debussy'sche Quartett mitbringend, und Télemaque Lambrino, der mit den neuen, sehr gut aufgenommenen Gästen: „Bremer Lehrergesang-Verein" auftrat. Weitere neue Gäste waren das Prager Quartett (welches unter freundlichem Beifall konzertierte) und der junge talentvolle und sympathische Norweger Karl Nissen (Klavierspieler). Besonderes Aufsehen erregte Mitte Januar das Schwedische Konzert. Die vier auch in Deutschland gekannten Musiker: Stenhammar, Tor Aulin, Alfvén und Forsell (trefflicher Bariton-Sänger) hatten sich vereinigt, ein Konzert zu arrangieren, in dem zwar das Orchester dänisch war, aber jede Nummer von schwedischer Komposition herrührte und als einziger Solist Hr. Forsell auftrat. Das Konzert bekam allmählich einen aussergewöhnlichen, etwas politischen Charakter mit Bezug auf die neuesten Vorgänge in Norwegen (so durch Anwesenheit fast des ganzen Königshauses und durch ein nachfolgendes Souper im grossen, wenn auch nicht musikalischen Stil); aber dies lag ursprünglich nicht im Plan der Schweden, und auch an und für sich bereitete der Abend einen schönen und lehrreichen Genuss, nicht zuletzt dadurch, dass Tor Aulin die Bekanntschaft mit einer prachtvollen Berwald'schen Symphonie vermittelte. Übrigens gab es schöne Lieder (mit Orchester) von Stenhammar; während Alfvén ein bisschen enttäuschte.

Von anderen grösseren Orchesterkonzerten seien genannt: das Konzert des „Musikvereins", wo die den Manen J. P. E. Hartmann's (wegen seines 100jährigen Geburtstags) bereitete Huldigung durch die nachfolgende Vorführung einer Tschaikowsky'schen Symphonie etwas verwischt wurde. — Der „Dänische Konzertverein" brachte diesmal neben einer schönen, aber nicht eben hervorragenden Symphonie von Axel Schiöler kleinere Sachen von lokaler Bedeutung, und der Komponist Karl Nielsen in seinem eigenen Konzert meistens Wiederholungen schon gehörter Kompositionen — neu waren nur einige Bruchstücke (besonders ein paar Tanzstücke im alten Stile) aus einer Oper „Maskerade", deren Aufführung bevorsteht.

Die Aufführung von Bach's „Weihnachtsoratorium" durch den „Musikverein" in der schönen Frauenkirche war die grossartigste, leider nicht ganz und gar gelungene musikalische Veranstaltung der vergangenen Saison.

Die kgl. Oper stand lange im Zeichen unseres Tenoristen Herold, der hier nur als Gast auftrat. Da Hr. Herold beharrlich ein sehr beschränktes und einförmiges Repertoire festhält, ist dies Zeichen also nicht eben das allermusikalischste. Das Publikum schwärmt aber so für Hrn. Herold, dass es ihn immer und immer gern in „Carmen", „Faust", „Cavalleria", „Traviata", „Bajazzi" etc. hört und bejubelt. Die seltenen Qualitäten des Sängers unbestritten, wirkte es doch ein bisschen wie eine Befreiung, als nach so viel Süsslichkeiten die kräftige Beköstigung der drei „Nibelungen"-Tage auf den Tisch gestellt wurde. Hr. Cornelius vertrat mit Talent und Energie Siegmund und Siegfried.

Will. Behrend.

**München, 20. Januar 1906.**

Seit meinem letzten Bericht, der bis an den ruhsamen Abschnitt, den das Weihnachtsfest bringt, heranreichte, ist das öffentliche Musikmachen wieder üppig in die Halme geschossen, und Gutes, ja Hervorragendes wird in bunter, regelloser Fülle geboten mit „Martern aller Arten". Etwas stiller ist es anscheinend nur hinsichtlich der Orchesterkonzerte geworden. Doch ist auch aus diesem Bereiche einiges von weiterem Interesse. In einem der letzten Kaimkonzerte hörten wir als Novität für München das Vorspiel zu „Kleopatra" von August Enna, das Werk eines geschickten Routiniers, aber ohne alle höher weisenden Vorzüge — hübsch und gut klingend instrumentiert, einen gewissen Grad gleichmässigen Schwunges verratend, aber ohne Vermögen, sich darüber hinaus zu erheben. Regeres Interesse fand das Orchestervorspiel zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn" von Hans Pfitzner, das der Komponist selbst leitete. Aus dem Drama werden einige zum Teil auch dort nur erwähnte Stimmungsmomente herausgehoben und diese zu an sich überraschend deutlichen musikalischen Stimmungsbildern verwertet. Pfitzner schildert Käthchens Lieblingsplätzchen, des Ritters Fiebertraum, den Hochzeitszug. Das Ganze gibt als Vorspiel freilich nicht eine musikalische Darstellung des „Querschnitts" des Dramas, sondern eine lose Episodenreihe, und darum wird man dem Werk als schönen Beitrag zur Programmmusik im Konzertsaal leichter folgen und gerecht werden können, wie in seiner eigentlichen Heimatstätte im Theater. Ein eigenes Orchesterkonzert mit Bruchstücken aus seinen Werken, die ihrer Entstehung nach ein volles Vierteljahrhundert umfassen, gab in der Tonhalle (so heisst jetzt der ehemalige Kaimsaal) Cyrill Kistler. Dass der Komponist ein vielseitiges, solid gebildetes Talent ist, konnte man an diesem Abend wieder unschwer erkennen. Wenn wir, von leichteren, überhaupt öfter wiederkehrenden Zügen abgesehen, in Kistler's Werken nicht die Anzeichen eines wirklich eigenartigen Künstlers wiederzuerkennen vermögen, und zwar in seinen jüngeren Werken noch weniger wie in den älteren, so scheint mir das in der einstigen Selbstaufgabe des Künstlers, in seiner Entwicklung im Schatten Wagner's und dann in einer gewissen Haltlosigkeit, die über ihn Macht gewann, als er den Weitergang seiner Kunst nach dem Ableben des Meisters von einem Standorte „weit weg vom Strom" beobachtete, gelegen; daher geben seine Werke wohl manchmal etwas musikantenhaft-musikselige, ein wenig verflossene Eindrücke. Der Abend bewies aber, dass diese Art sehr zahlreiche Freunde hat, und da die Erde Raum hat für alle, so kann man den neuen Hinweis auf diese ungebrochene Musikernatur, der mancher inzwischen verloren gegangene Vorzug anhaftet, nur gutheissen. An gleicher Stelle fand auch ein Komponistenkonzert eines jungen, aus der hiesigen Hochschule für Musik hervorgegangenen Künstlers, Johann Binenbaum, statt. Derselbe traktierte das Publikum gleich mit zwei gut ausgewachsenen Symphonien und einer Ouverture, hätte aber besser getan, mit seinen allenfallsigen Talenten noch einige Zeit hinter dem Berge zu halten, bis er selbstkritisch imstande ist, die Spreu vom Weizen zu sondern. Eine vorläufig nur noch nicht in Freiheit dressierte Begabung wollen wir nicht absprechen, doch jetzt machen seine musikalischen Formungen einen recht viereckigen, seine Instrumentation einen indifferent grauen Eindruck. Der „Porges'sche Chorverein" führte Liszt's vollständige Musik zu Herder's „Der entfesselte Prometheus" und Wolf's „Christnachthymnus" auf. Für München sind beide Werke längst nicht mehr neu, das Konzert war aber ausserdem von besonderem Interesse, weil man Gelegenheit hatte, Max Reger als Dirigenten kennen zu lernen. Die Chöre hatte er überaus fein und klangschön herausgearbeitet, aber — ein Dirigent ist Reger nicht. Trotz seiner das Mass einer nicht störenden Plastik oft überschreitenden Stabführung geriet ihm nicht alles; am meisten hatte die symphonische Dichtung „Prometheus" zu leiden, die erschreckend matt herauskam. Übrigens soll Reger nur eine einzige Orchesterprobe gehabt haben, was sicher nicht ohne Einfluss geblieben ist.

Aus der Reihe der Solistenkonzerte eine sorgfältige Auswahl der überhaupt zu erwähnenden Künstler zu treffen, wird bei dem immer höher sich steigernden Angebot auch immer schwieriger, aber auch notwendiger. Unter den Pianisten hat neben Lamond, dessen von jedweder akademischen Schattierung freies, aber von tiefer innerer Teilnahme Zeugnis gebendes Beethovenspiel nach wie vor volle Häuser macht, der Stuttgarter Max Pauer, ein energischer Mann mit kla-

rem Kopf und einem poesievollen Dichterherzen, Anspruch darauf, an erster Stelle genannt zu werden. Durchaus sympathisch, mehr im Stile modernen, noblen Salonpianistentums gibt sich auch Robert Forster, und im Fluge zum Ruf einer Kapazität gelangt ist der hochbegabte, für meinen Geschmack etwas zu feminin veranlagte Ossip Gabrilowitsch. Erwähnt muss noch eine neue, von Professor Hansmann geleitete Propaganda für die Jankó-Klaviatur werden.

Unter den Geigern erregte Bronislaw Hubermann das grösste Aufsehen. Allerdings geschah sein Auftreten auch in der geräuschvollsten Art. Er ist, abgesehen von einigen tiefsitzenden Virtuosenallüren, zum Vollblutkünstler geworden; der einstige Beruf als Wunderkind hat ihm nicht geschadet, und wurde nicht, wie so oft, zu einem seine Entwicklung störenden Faktor. Eine durchaus erfreuliche Erscheinung ist auch die Pariser Geigerin Carlotta Stubenrauch, deren technische Ausbildung zwar nicht besonderen virtuosen Glanz aufweist, die aber in dem lebendigen Impuls ihres Vortrags eine bedeutsame innere Anteilnahme verrät und von einem wunderschönen vollsaftigen Geigenton unterstützt ist. Schliesslich sind zwei bisher ganz unbekannte Violinvirtuosinnen, Helene Fürst und Helene Ferchland, zu erwähnen, die sich zu einem gemeinschaftlichen Konzertabend zusammentaten, in welchem nur Originalwerke für zwei Violinen mit Klavierbegleitung zur Aufführung kamen. Es war eine Freude zu sehen, dass beide Künstlerinnen über ein gediegenes Können verfügen, und die Gemeinschaftlichkeit somit nicht etwa ein Gebot der Notwendigkeit war. Von Sängerinnen seien erwähnt die in München sehr beliebte, stimmgewaltige Tilly Koenen und die anmutige, wenn auch nicht gerade universelle Gesangkünstlerin Helene Staegemann. Ein freundliches, für die Zukunft viel versprechendes Talent bewährte Frieda Halbe. Ein Sensationskonzert war das Auftreten der Pariser Operndiva Aino Ackté, die freilich im Konzertsaal nicht ihre ganze, direkt auf das Theater hinweisende Kunst zu entfalten in der Lage war. Ihr Sopran ist von vehementer Kraft und strahlender Schönheit, ihre Koloratur reicht wohl bis an die äussersten Möglichkeiten. Das Programm bestand zumeist aus französischen Liedern, deren ziemlich oberflächlicher Gefühlsausdruck allerdings nicht tiefer berühren kann, und ihm entsprach auch die Vortragsweise der Künstlerin, die an Stelle einer rücksichtslosen Aussprache innerer Empfindung konsequent eine gleichbleibende, verbindliche Liebenswürdigkeit dem Publikum gegenüber betont — eine Manier, die in Ausnahmsfällen, wie das Auftreten der Ackté einer ist, ebenso unfehlbar ihre Wirkung tut, wie sie bei anderen Anlässen zu einer Verurteilung und Geringschätzung der betreffenden Künstlerin führen müsste.

Hier ist wohl auch des nicht ganz gesunden Aufschwunges zu gedenken, den in letzter Zeit das volkstümliche Lied mit Lauten- oder Gitarrebegleitung genommen hat. Eine ganze Reihe neuer Kunstaspiranten auf diesem Gebiet ist in jüngster Zeit an uns vorübergezogen. Alles Mögliche und Unmögliche wird herbeigebracht, um in dieser Form Verwertung zu finden. Wir finden diese Anzeichen einer baldigen Verflachung des ganzen an sich erfreulichen Genres nicht begrüssenswert und wollen nur hoffen, dass bei dieser Überflutung mit dem Überzähligen nicht auch das wirklich Gute hinweggeschwemmt werde. — Die Kammermusik brachte nur einen Abend der Böhmen, die heuer mit unseren Münchnern zusammen einen Zyklus veranstalten, für dessen letzten (achten) Abend ein gemeinschaftliches Auftreten beider Vereinigungen vorgesehen ist. Auch eine deutsche Vereinigung für alte Musik hat sich in München gegründet und recht verheissungsvoll eingeführt. Für ihr Entstehen war wohl auch das bekannte französische Beispiel massgebend. Mitwirkende sind die Sängerin Frau Johanna Bodenstein, deren Gatte der *spiritus rector* des Ganzen ist, die Geigerin Herma Studeny, das Klavicimbel spielt Emilie Frey, die Herren Ludwig Meister und Christian Döbereiner vertreten die *Viole d'amour* und die *Viola da gamba.*

Von der Oper ist leider nicht viel Neues zu berichten. Die unter Leitung des Komponisten glänzend verlaufene und aufgenommene, sehr verspätete Erstaufführung von Strauss' „Feuersnot" löste eine alte Schuld ein, die nur infolge einer nicht begründeten Ängstlichkeit betreff der lustigen Abrechnung, die in dem Werk an den Münchnern getan wird, noch bestand. Das zweite Novum desselben Abends war Dupont's Preisoper „*La Cabrera*" (die Ziegenhirtin), ein in Text und Musik von allen guten Geistern gründlich verlassener Nachzügler des abgewirtschafteten Verismo, dessen kompletter, aber verdienter Durchfall nachdrücklichst besorgt wurde. Versprochen ist für Februar Wolf-Ferrari's „Die vier Grobiane", und für Oktober hat man Strauss' „Salome" angenommen. Ausserdem will man die ältere Spieloper fleissig pflegen, und Mottl ist selbst mit einer Neubearbeitung von Donizetti's „Liebestrank" beschäftigt. Man kann solche Absichten wohl nur so lange als löblich bezeichnen, so lange sie nicht von den einer grossen Bühne näheren und wichtigeren Pflichten der Gegenwartskunst gegenüber ablenken. — Gastspiele — begreifliche und unbegreifliche — gab es recht zahlreich. Ein überall freudig aufgenommenes Ereignis war Franz Fischer's 25jähriges Dirigentenjubiläum, eine wichtige, bedeutungsvolle Berufung diejenige von Zdenka Fassbender, mit der ein vollwertiger Ersatz für Frau Bettaque gewonnen ist. Das längst perfekt gewordene Engagement der hochbegabten Künstlerin wird wohl erst dann offiziell bestätigt werden, bis sie ihr Auftreten als Kundry in Bayreuth hinter sich hat, das sie aus naheliegenden Gründen noch als Mitglied der Karlsruher Hofoper betätigen soll. Hermann Teibler.

## Wien.

(Fortsetzung.)

Ein würdiges Seitenstück zu dem so gelungenen letzten Gesellschaftskonzerte bildete eine Aufführung der gewaltigen „*Missa solemnis*" Beethoven's, zusammen veranstaltet von dem „Deutschen Chorverein" und dem „Hietzinger Musikverein" im Konzertsaale des sogenannten Hietzingerhofes (im XIII. Bezirke Wiens), geleitet von dem hochbegabten Komponisten Josef Reiter, dem kühnen Neubearbeiter Händel's, der zugleich ein ausgezeichneter Dirigent ist und durch seinen Feuereifer schon seit einigen Jahren den Bewohnern jenes vom Zentrum so weit abgelegenen Vorortes symphonische und Oratoriengenüsse bereitet, die man früher daselbst gar nicht für möglich hielt.

Reiter weiss immer Sänger und Musiker förmlich zu inspirieren, der zündende Geist der Aufführung ist es, welcher selbst manches technisch weniger gelungene Detail über der hinreissenden Gesamtwirkung fast völlig vergessen lässt. So auch bei der jüngsten Aufführung der „*Missa solemnis*", deren grossartige Chor- und Orchestersteigerungen selbst an den schwierigsten Stellen der atemraubenden Fugen plastisch klar herauskamen, während allerdings die Soli zu wünschen liessen. Wann hätten aber diese überhaupt jemals in Beethoven's Riesenwerke allen Anforderungen vollkommen zu entsprechen gewusst? Erscheinen sie doch gleichsam für „Übersänger" (das Wort in dem Sinne wie Nietzsche's „Übermensch" genommen) geschrieben, und wieder muss ich hier wehmütig-verehrungsvoll Marie Wilt's gedenken, die dereinst auch als Solosopran in der „*Missa solemnis*" eben eine derartige Übersängerin war: unvergesslich tönt mir noch heute nach vielen Jahren ihre wunderherrliche Führung des „Benedictus"-Quartetts in Ohr und Herz nach!

Inzwischen haben auch wieder zwei interessante Symphonieabende des „Konzertvereins", der vierte Mittwoch-Zyklus (31. Januar) und der fünfte vom Dienstag-Zyklus (6. Februar) stattgefunden. Am ersten der beiden Abende hörte man in durchweg vorzüglicher Darbietung und mit entsprechendem Beifall drei bekannte Meisterwerke verschiedenster Richtung: Bach's Ddur-Suite (mit dem berühmten, beinahe schon abgespielten „Air" endlich einmal in der Originalgestalt), Brahms' vierte Symphonie in Emoll und zum Schluss Richard Strauss' geistsprühende und zugleich so gemütvolle Humoreske „Till Eulenspiegel's lustige Streiche". Zu bemerken bleibt noch, dass in Bach's Suite zum erstenmal die wegen ihrer unbequemen Hochlage gewöhnlich für andere Instrumente umgeschriebenen Trompeten-Partien durchaus im Original gelassen und auf besonders geformten, langgestreckten sogenannten Bach-Trompeten geblasen wurden, was allerdings mitunter mehr fremdartig grell, als künstlerisch anmutend herauskam.

Am zweiten Abend verschaffte die Erstaufführung (diesmal eigentlich: Uraufführung) eines ganz neuen, fein kombinierten Orchesterscherzos von Camillo Horn (Ddur, mit Trio in Adur und originell harmonisierter Coda) dem Komponisten die Ehre wiederholten Hervorrufes. Von reinen Instrumentalwerken wurden ausserdem Mendelssohn's selten gehörte, jugendfrische, wegen des Anfanges sogenannte „Trompeten-Ouverture" (für einen Sechszehnjährigen eine ganz erstaunliche Leistung!) und Schubert's unvollendete Hmoll-Symphonie gespielt, letztere bis auf einen kleinen Gixer un-

übertrefflich klangschön. Der eigentliche Held des Abends aber war Fritz Kreisler, welcher mit seiner etwas freien, aber durchweg stilvollen und männlich edlen Darstellung des Beethoven'schen Violinkonzertes, in dem er geradezu bezaubernd das Larghetto interpretierte, Kenner und Laien gleich entzückte, wenn man auch bedauern musste, dass Beethoven's unvergleichliches Meisterwerk gar so oft vor dem Publikum erscheint, wodurch es doch am Ende an Interesse einbüssen muss: man hat es in dieser Saison bei uns, die Populärkonzerte mit eingerechnet, schon 16mal (!!) öffentlich gehört, und weitere Reprisen sind durchaus nicht ausgeschlossen.

Das sechste philharmonische Konzert war wieder von F. Mottl geleitet, der sich also endlich von seinem schweren Leiden — einer Fussverletzung — erholt hatte. Doch brachte er nicht, wie erwartet, die früher angekündigt gewesene „Schlacht bei Vittoria" Beethoven's, die vielleicht überhaupt aus dem Gesamtprogramm der Philharmoniker für heuer ausfallen dürfte, sondern an deren Stelle — zwischen bekannten Symphonien von Haydn (Esdur, mit dem Paukenwirbel beginnend) und Brahms (No. 3. Fdur) — eine etwas problematische Novität von dem Münchener Komponisten August Reuss: „Judith", Tonschöpfung für Orchester nach F. Hebbel's gleichnamiger Tragödie. Herr August Reuss, wahrscheinlich ein noch junger Mann, nicht zu verwechseln mit dem geschätzten Liszt-Biographen und Klaviervirtuosen Eduard Reuss, setzt seiner symphonischen Dichtung ein längeres „Programm" voraus, in dessen Illustration er offenbar ein bestimmtes Muster nachzubilden suchte: Richard Strauss' „Macbeth". Wie in diesem ausdrucksvollen Orchesterwerke zuerst die beiden Träger der Handlung, Macbeth und Lady Macbeth, in Tönen charakteristisch illustriert werden, so versucht das Gleiche der Komponist der „Judith" mit der Charakteristik des Holofernes (dem ausser einem wichtigen Hauptmotiv noch mehrere Nebenmotive zugeteilt wurden) und der schönen, opfermutigen Hebräerin selbst, die auch ihr Liebes- und ihr Heldenmotiv hat. Leider nur verfällt Reuss' Novität nach dramatisch spannendem Anfang alsbald in ein wüstes Dissonanzengewirr, dessen Sinn mindestens beim erstmaligen Hören nicht zu enträtseln (wenn man auch Hebbel's Tragödie noch so gut im Kopfe hat) und in welches das Auditorium der Philharmoniker schlechterdings nicht eingehen wollte. So wurde denn die Neuheit unzweideutig abgelehnt. Die Mehrheit der Hörer schien überhaupt in diesem Konzert zur Abwechslung einmal wieder ausgesprochen konservativ gestimmt. Weitaus am stärksten wurde nämlich die Haydn'sche Symphonie applaudiert, von der Brahms'schen nur der erste Satz, die anderen immer weniger, so dass sogar die üblichen Schlussovationen für den Dirigenten ausblieben, obwohl derselbe ganz mit dem Ernst und Eifer ins Zeug ging und auch die Philharmoniker nicht minder trefflich spielten, als sonst.

Man gestatte mir nun aus der Legion der Solistenkonzerte, mit denen uns bisher die Saison überschüttete und die im Berichte hinter den „grossen" Konzerten, den Symphonie- und Oratorienaufführungen etc., natürlich zurückstehen mussten, für heute mindestens einiges herauszugreifen. In den letzten vierzehn Tagen war wohl das „sensationellste", mit grösster Spannung erwartete Solokonzert — schon wegen der aufs doppelte erhöhten Eintrittspreise! — jenes der Pariser Primadonna Aino Ackté. Das sensationellste, aber nicht das genussreichste; als solches wäre vielmehr eher jenes des fulminanten, grossen belgischen Geigers Eugen Ysaye zu bezeichnen, der mit dem souverän freien, oft wie nur improvisierten, aber immer eminent geistvollen und eindringlichen Vortrage eines hochklassischen Programms (Konzert von Bach — in Edur mit der von Gevaërt hinzugefügten Orgelstimme, Mozart in Gdur und — natürlich wieder — dem Beethoven'schen) das alle Räume des grossen Musikvereinssaales bis aufs letzte Plätzchen füllende Publikum von Anfang bis Ende in einer Art Zauberbann festhielt.

Bei Mad. Ackté war leider die Sensation vor ihrem Konzerte weit grösser, als in und nach demselben. Man hatte bei allem Interesse für die schlanke, hochgewachsene Erscheinung mit dem sprechenden Auge und für die eigenartige, sofort die Bühnensängerin verratende Akzentuierung und Phrasierung doch glänzendere, frischere Mittel, manche auch wohl noch mehr technische Kunstfertigkeit erwartet. Am wenigsten war das hauptsächlich nur dem spezifisch französischen Geschmack zusagende Programm (Arien aus „Sigurd" von Reyer, aus „Faust" von Gounod [der Schmuckwalzer], aus „Hamlet" von Thomas [die Wahnsinnsszene Ophelias], Konzertgesänge von Saint-Saëns Massenet, Vidal, Messager etc.) geeignet, auf unser deutsches Publikum in Wien zu wirken. Genug, die Aufnahme war bedenklich kühl, etwas wärmer erst bei den bereitwilligst gespendeten Zugaben: dem Johann Strauss'schen Gesangswalzer „Frühlingsstimmen" und einigen Liedern von Schumann und Brahms. Wahrscheinlich hätte Madame Ackté bei einem Operngastspiel mehr Erfolg erzielt, rühmt man ja in dieser Beziehung u. a. ihre Elsa. Aber Direktor Mahler dachte nicht daran, die Pariser Diva zu Gaste zu laden, er mag dafür seine besonderen Gründe haben.

Als wäre es wirklich auf ein musikalisches Duell abgesehen gewesen, konzertierten noch im vorigen Monat Januar die zwei bedeutendsten polnischen Tastenhelden — gegenwärtig vielleicht überhaupt die zwei ersten Klaviertechniker der Welt — Moriz Rosenthal und Leopold Godowsky, fast unmittelbar hintereinander im grossen Musikvereinssaal, wobei überdies der Schwerpunkt des Programms beider Konzerte in Chopin und Liszt lag. Allerdings war aber auch ein bedeutsamer Unterschied: Rosenthal spielte zwei grosse Konzerte mit Orchester (das Chopin'sche in Emoll, das Liszt'sche in Esdur), denen er dann gleichsam nur als musikalisches Dessert eine Reihe mehr oder minder bekannter Solostücke folgen liess. Godowsky spielte durchau sallein, aber als Hauptnummer die Riesensonate in Hmoll von Liszt, ferner desselben Tondichters bekannte Paganini-Etüde „*La campanella*" und ersten Mephisto-Walzer (also lauter Bravouraufgaben ersten Ranges!), sodann sämtliche 24 Chopin'sche Préludes und anderes — also ein technisch und rein künstlerisch ebenso schwerwiegendes Programm.

Beide Künstler leisteten auch diesmal wieder an technischer Vollendung, geistreicher Phrasierung, feinstem Variationsvermögen, dynamischen Abstufungen — die fabelhafte Gedächtnistreue nicht zu vergessen! — Phänomenales. Aber Godowsky war mir diesmal doch lieber, ich fand seinen Anschlag wärmer, weicher, singender, seine Kantilene seelenvoller, poetischer: es ist merkwürdig, wie sich in dieser Hinsicht der originelle Virtuose, der bei seinem ersten Wiener Debüt im März 1902 nur rein technisch imponierte, gleichsam als das Ideal einer inkarnierten — Spieluhr erschien, seither geistig veredelt, verinnerlicht hat. Es ist wahr, Rosenthal weiss auf den Tasten noch mehr zu steigern und zu stürmen, er bleibt der schneidigste Rhythmiker, den Schluss des Liszt'schen Esdur-Konzertes wird ihm in gleich rapidem Tempo kaum jemand anderer gleich klar und faszinierend schnellkräftig nachspielen. Aber in seinem Vortrag tritt jetzt zuweilen das kluge Abwägen der Effekte allzusehr in den Vordergrund, was z. B. gerade im Liszt'schen Konzert der technisch grandiosen Leistung etwas innerlich Kühles, fast Nüchternes verlieh, so dass d'Albert voriges Jahr mit demselben Werke (obwohl er es gewiss nicht bravouröser spielt) einen weit tieferen Eindruck hervorbrachte, als diesmal Rosenthal.

Dagegen wusste jetzt Godowsky im *Andante sostenuto* der Liszt'schen Sonate die gleichsam mit verhaltenem Atem lauschenden Hörer in schier zauberische Regionen zu führen; da erschien des Künstlers Anschlag zuweilen nur wie der Hauch eines Hauches und war doch im weiten grossen Saale bis in die dem Podium entferntesten Ecken hin deutlich vernehmbar. Sein Meisterstück an musikalischer Miniaturmalerei bot aber der illustre Spieler in dem Gesamtvortrag der „24 Préludes" von Chopin, die man erst im Zusammenhang, wenn man alle hintereinander und so kongenial vorgetragen hört, mit Anton Rubinstein als das erkennt, was sie wirklich sind: als die kostbarsten Perlen aus des polnischen Arion unerschöpflichem Melodien- und Gedankenschatze. Lauter Klaviergedichte, wie sie in dieser Art nur einmal niedergeschrieben worden sind und Leopold Godowsky dafür der richtige prädestinierte musikalische Sprecher: er sollte sich gerade mit dieser unübertrefflichen Chopin-Interpretation wohl auch einmal dem Leipziger Publikum vorstellen — wenn er es nicht schon getan.*) Und dann könnte er das letztere wohl auch mit seinen neuen, ebenso geistreichen als klangschönen modernen Konzertbearbeitungen einiger altfranzösischer und altitalienischer Klavierstücke von Rameau, Dandrieu, Lully, Corelli bekannt machen, die in seinem jetzigen Wiener Konzert gleichfalls lebhaftesten Beifall fanden und allen geübten Konzertpianisten als eine wahre Bereicherung ihres Repertoires nicht genug zu empfehlen sind.

In Rosenthal's Konzert erregte namentlich seine zu den exzentrischsten Bravourkünsten ausgenützte Johann Strauss-

*) Leider noch nicht. Die Red.

Paraphrase („Wiener Karneval") wieder stürmischen Jubel, auch musste seine technisch sehr sinnreiche Chopin-Studie (d. h. die Übertragung der einfachen melodischen Linien des sogenannten Minutenwalzers in Desdur auf Terzen und Sexten) wie immer wiederholt werden.

(Fortsetzung folgt.)




**Leipzig.** In der 5. Gewandhaus-Kammermusik (24. Febr.) hörten wir als Novität eine dreisätzige Sonate (Op. 22, Gdur) für Klavier und Viola (NB. auf dem Programm war's eine „Violine") von Heinrich XXIV. Fürst Reuss, deren Klavierpart der dem hiesigen Publikum bereits wohlbekannte kunstsinnige Fürst selbst interpretierte, während die Viola von Hrn. Carl Herrmann gespielt wurde. Der Hauptvorzug der Komposition, die übrigens beifällig aufgenommen wurde, besteht in ihrer sauberen, soliden Arbeit und in ihrer wohlgerundeten Form; kräftigere Eigenart der Erfindung lässt sie dagegen vermissen. Der Sonate ging Schumann's von den HH. Konzertmeister Wollgandt, Konzertmeister Hamann, C. Herrmann und Prof. Jul. Klengel gespieltes, durch seinen poesievollen Stimmungsgehalt die formalen Mängel überreichlich aufwiegendes Adur-Streichquartett voraus, dessen erster und dritter Satz recht annehmbar gespielt wurden, während im zweiten und vierten Satz exaktere Rhythmik, schärfere Ausprägung der Stimmungsgegensätze und bessere Deklamation der Hauptmotive zu wünschen blieben. Auch sollten die Herren öfter bedenken, dass „gesangvoller Ton" in der Kantilene und „*forte*" keineswegs sich ohne weiteres deckende Begriffe sind. Den Beschluss des Abends bildete Beethoven's schönes Cdur-Streichquintett Op. 29, bei dem sich Hr. Bruno Rennert (2. Viola) zu den Vorgenannten gesellte. Die Wiedergabe des Quintetts war im allgemeinen besser als die des Quartetts, hätte aber, um vollends zu befriedigen, doch auch noch mehr Mark und männliche Kraft in der Auffassung vertragen. Der Primgeiger verweichlicht durch beständiges Vibrato, Abschwächung der für Beethoven so charakteristischen *sforzatos* den Vortrag und beraubt sich durch zu reichliches Tonziehen in der Kantilene der Möglichkeit erfolgreicher Steigerungen beim wirklichen *forte*, — und das Vorbild des Primarius wirkt leider ansteckend auf die Mitspielenden.

Von der Leipziger Oper ist in der letzten Zeit — aus mancherlei Gründen — hier wenig oder gar nicht die Rede gewesen. Ein summarischer Rückblick am Ende der laufenden Spielzeit wird das Versäumte, soweit nötig, nachholen. Heute sei nur kurz der hiesigen Erstaufführung von d'Albert's „Flauto solo" gedacht. Über das Werk selbst ist gelegentlich der Prager Uraufführung und der Stuttgarter Premiere seitens der betreffenden Herren Referenten in diesem Blatte bereits geurteilt worden; ich habe nur in Kürze hinzuzufügen, dass auch hier der unterhaltsame H. von Wolzogen'sche Text, als dessen Autor man den gelehrten ernsten Bayreuther Wagner-Kämpen schwerlich vermuten würde, wenn sein Name nicht ausdrücklich genannt wäre, einen Hauptanteil an dem entschieden durchgreifenden und voraussichtlich auch nachhaltenden Erfolge der Novität für sich in Anspruch nehmen kann und dass die Musik d'Albert's, teils durch Sinnigkeit, teils durch die glückliche Prägnanz ihrer Charakteristik der Personen wie der Situationen fesselnd, den munteren Lustspielton ausgezeichnet trifft, reich an drolligen resp. witzigen Einfällen ist und die Singstimmen durch sehr dezente Instrumentation in der Begleitung überall in vorteilhafte Beleuchtung rückt. Was Dichter und Komponist an Tendenzen dem Stück eingewebt haben, ist sinnvoll und dabei unaufdringlich genug, um nicht störend zu wirken. Hinsichtlich der Ergiebigkeit der rein musikalischen Erfindung scheint mir „Flauto solo" ein wenig hinter d'Albert's „Abreise" und „Tiefland" zurückzustehen; auch dünkt mich, dass das Nebeneinander von „Historischem", Drastisch-Komischem, Volkstümlichem etc. einige stilistische Zersplitterung in dem Werke gezeitigt habe. Die hiesige Besetzung der Novität war nicht einwandfrei, doch gaben die Mitwirkenden sich redlich Mühe, ihren Aufgaben gerecht zu werden. Am erfolgreichsten waren dabei Frl. Gardini (Pepi) und Hr. Schwarz (Fürst). Um die Regie machte sich Hr. Marion, um die musikalische Leitung hervorragend Prof. Nikisch verdient. Am Schluss ernteten die Ausführenden zahlreiche Hervorrufe, denen schliesslich auch der anwesende Komponist wiederholt Folge leisten musste.

Eine neue Chorvereinigung, der „Arionen-Frauenchor", trat am 22. Februar im Bonorand'schen Saale erstmals vor einem geladenen Publikum in Aktion und zwar mit einem Brahms-Abend. Sämtliche Mitwirkende waren Mitglieder des akadem. Gesangvereins „Arion" bezw. Arionenangehörige. Mit selbständigen Vorträgen wartete — obwohl an Brahms'schen Frauenchören doch kein Mangel ist — der „Arionen-Frauenchor" diesmal noch nicht auf, er erschien vielmehr stets unter männlicher Bedeckung als „gemischter Chor", erbrachte aber auch in dieser Gestalt bereits den Nachweis, dass der Dirigent (Hr. Realschuloberlehrer Hans Hofmann?) aus den Arionenangehörigen ein stimmlich ganz brauchbares und zumal auch musikalisch gut fundiertes Material für Sopran und Alt ausgewählt (NB. die Männerstimmen stellte der „kleine Chor" des „Arion") und schon ganz wacker geschult hatte, denn die immerhin nicht ganz leichten „Liebeslieder"-Walzer, welche einen Hauptbestandteil des Programms bildeten, wurden mit musikalischem Verständnis und auch rhythmisch zumeist ziemlich exakt gesungen; bessere klangliche Verschmelzung der Stimmen und feinere Ausfeilung der dynamischen Nuancen müssen die nächsten Ziele der jungen Chorvereinigung bilden. Mit zwei Brahms'schen Männer-Quartetten („Gebt acht" und „Ich schwing mein Horn") produzierte sich der „kleine Chor" des „Arion" unter der ganz gewandten Leitung des Hrn. *stud. phil.* Alfred Ulrich. Der Ensembleklang war auch hier noch zu sehr in Einzelstimmen zersplittert; an musikalischer Sicherheit fehlte es sonst auch diesen Darbietungen nicht. Drei später folgende gemischte Chöre ohne Begleitung wartete ich, da das Konzert etwas zu lang geraten war, nicht mehr ab. Für die weitere Abwechselung in der nicht ungeschickt zusammengestellten Vortragsfolge sorgten gesangsolistische und instrumentale Darbietungen. An jenen beteiligten sich, von dem Chormeister der Arionen, Hrn. Dr. P. Klengel, am Klavier begleitet, Frau Pastor Wermann, eine mit hübschem Sopran ausgerüstete, musikalisch intelligente Dilettantin, und die den Lesern dieses Blattes nicht mehr unbekannte Konzertsängerin Frau Hildegard Börner erfolgreich mit je drei der meistgesungenen Brahms'schen Lieder nebst einer Zugabe, während die Instrumentalvorträge, bestehend in der Klavier-Violinsonate Op. 100, einem Intermezzo Op. 117 No. 1 (arr. von Dr. Klengel) und zwei ungarischen Tänzen (arr. von Joachim) von Herrn Dr. Klengel und seiner Gemahlin bestritten wurden. Die ganze, mehr internen Charakter tragende Veranstaltung, welche von Hrn. Dr. Klengel mit einem kurzen orientierenden Vortrage über Brahms und seine Kunst eingeleitet wurde, hatte als erster Versuch der jungen Chorvereinigung allen Anspruch auf wohlwollende Beurteilung des bekundeten löblich-ernsten Strebens. C. K.

**Leipzig.** Die Anwesenheit Sr. Majestät des Königs Friedrich August hatte auf das Programm zum 18. Gewandhauskonzert nach Quantität und Qualität der einzelnen Nummern bestimmend gewirkt. Eingeleitet wurde das Konzert mit Wagner's Ouverture zur Oper „Der fliegende Holländer" und abgeschlossen mit Robert Volkmann's Bdur-Symphonie, also mit zwei Werken sächsischer Komponisten im Sinne eines echten Partikularisten. Bei dem Vortrage der beiden in Stimmung so verschiedenen Kompositionen stand das Orchester auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit. Die lebenswahren Farben, die es mit Begeisterung unter der genialen Leitung des Hrn. Professor Arthur Nikisch auftrug, schufen prächtige Bilder sowohl in der Gesamt- als in der Einzelwirkung. Die einzelnen sich verschlingenden musikalischen Linien zum Zwecke der Zeichnungen waren trotz grosser Lebhaftigkeit der Zeitmasse deutlich zu erkennen und konnten von Anfang bis zum Ende leicht verfolgt werden. Die nordische Naturpoesie in Wagner's Ouverture kam infolgedessen nicht minder grossartig zur Erscheinung, als die auf- und absteigende Lebensfreude in Volkmann's Symphonie schön und wahr erschien. Wenn Rubinstein's Ballettmusik „Bajaderentanz" und „Lichtertanz der Bräute von Kaschmir" aus „Feramors" und ein Allegro aus der Oper „Der Dämon" weniger eindrucksvoll vorüberzogen, so hatte nicht die Ausführung an und für sich daran schuld, sondern einesteils die zu geringe Elastizität des Riesenorchesters für solche leichte Musik — die Hilfstruppen mussten zurückgezogen werden — und andernteils die Nachbarschaft, die in den Liedern und Madrigalen gegeben worden war. Die von den

Thomanern unter Prof. Gustav Schreck's Leitung vorgetragenen Gesänge „Ritter Frühling" von Reinecke, „Der bucklichte Fiedler" von Brahms, „All' meine Gedanken" aus dem Locheimer Liederbuch, „Nun lasst uns alle fröhlich sein" von H. L. Hassler und „Amor im Nachen" von Gastoldi entzückten die Zuhörer und fanden auch lebhaften Beifall seitens des anwesenden Königs. Paul Merkel.

**Leipzig.** Einen befriedigenden Eindruck hinterliess auch der zweite von Frau Bokken Lasson am 19. Februar veranstaltete Liederabend mit Lautenbegleitung. Das Programm bestand wiederum aus italienischen, französischen, deutschen, norwegischen und schottischen Liedern, von denen besonders das Volkslied aus der Bretagne: „*Avec mes sabots de bois*", „*Bonsoir, madame la lune*" von P. Marinier und einige norwegische Volkslieder viel Anklang fanden. Aber auch für Lieder ernsteren Genres fand die Dame den passenden Ausdruck. So charakterisierte sie z. B. P. Delmet's „*Le vieux mendiant*" nicht übel. Die espritvollen und schalkhaft-anmutigen Vorträge der chiken nordischen Sängerin, die diesmal in löblicher Weise alle übertriebenen Äusserlichkeiten zu vermeiden bestrebt war, wurden auf das lebhafteste applaudiert.

Die 2. Prüfung im kgl. Konservatorium der Musik am 20. Februar begann mit einem Orgelvortrag. Hr. Willibald Schaller aus Oberwinkel bei Waldenburg, ein Schüler Prof. Homeyer's, absolvierte seine Aufgabe: Phantasie und Fuge (Gmoll) von J. S. Bach mit bemerkenswertem Geschick. Von den sich produzierenden Pianisten (den Klassen der Herren Teichmüller, von Bose und Pembaur angehörend) interessierte vornehmlich Hr. Hans Grisch aus Bremen durch seine verständnisvolle Auffassung einiger Solostücke von Brahms, während die Herren Erich Feldweg aus Leipzig und Sándor Vas aus Arad (Ungarn) in Klavierkonzerten von Reinecke und Weber gediegene technische Fähigkeiten offenbarten. Hr. Gustav Krebs aus Halle a/S. (ein Schüler des Hrn. Barge), der Verhey's Konzert für Flöte Op. 43 vortrug, kann getrost bei den besten Orchestern eintreten. Seinen Platz wird er mit Ehren ausfüllen. Den Anforderungen des Bruch'schen Violinkonzerts (Gmoll) zeigte sich Frl. Christabel Wells aus Christchurch (Klasse des Hrn. Becker) gewachsen, technisch noch vorgeschrittener erwies sich Frl. Wera Schkolnick aus Odessa (Klasse des Hrn. Prof. Klengel) mit dem Vortrag des 1. Satzes von J. Klengel's Violoncellkonzert in Dmoll. Hr. Ludwig Richter aus Halle a/S. (Klasse des Hrn. Noë), ein mit schönen Stimmmitteln ausgerüsteter Sänger, erntete mit der ausdrucksvoll zu Gehör gebrachten Kavatine „Gegrüsst sei mir, o heil'ge Stätte" aus Gounod's Oper "Margarete" verdienten Beifall.

Die Herren Bernhard Stavenhagen und Felix Berber hatten zu ihrem 2. Sonaten-Abend am 25. Febr. ein inhaltreiches Programm mitgebracht. Es kamen zur Vorführung die Klavier-Violin-Sonaten in Bdur von Mozart, in Adur (Op. 30 No. 1) und in Gdur (Op. 96) von Beethoven und in Esdur (Op. 18) von Richard Strauss. Die Wiedergabe dieser vier Werke war ziemlich ungleichwertig. Herr Stavenhagen ist alles andere als ein Mozartspieler. Sein da trockenes, akademisch-nüchternes Spiel, sein oft harter Anschlag passte wenig zu dem seelenvollen Gesang, der Berber's edler Geige entquoll. Auch in der Beethoven'schen Adur-Sonate gab sich der Pianist, dessen bedeutende technische Fähigkeiten wir keineswegs unterschätzen, zu dozierend. Sehr schön kam jedoch das Adagio, von beiden Künstlern mit inniger Empfindung gespielt, zum Ausdruck. Das Beste war unstreitig die Wiedergabe von R. Strauss' leidenschaftlicher Sonate, wo Pianist und Geiger in schönem Wetteifer ihr virtuoses Können zur besten Geltung brachten und eine wirklich rühmenswerte Interpretation des geistvollen Werkes boten. L. Wambold.

**Altenburg.** Die 152. Aufführung der „Singakademie" brachte unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeister Dr. Göhler drei Lieder aus der letzten Zeit des Minnegesanges, bearbeitet von dem Domprobst Rochus von Liliencron und unserem verstorbenen Altmeister, dem Hofkapellmeister Dr. W. Stade, originell und frisch zu Gehör. Stilvoll füllte den übrigen Teil des Programms Hr. Robert Kothe aus München mit „Liedern zur Laute" aus. Durch die wohltuende natürliche und frische Art seines Vortrags der alten Volksweisen in Verbindung mit gut gewählter Mimik und klarer Aussprache des Textes vermochte dieser moderne fahrende Barde in hohem Masse zu interessieren. Ein künstlerisches Ereignis für Altenburg war unstreitig das 2. Abonnementskonzert der Herzoglichen Hofkapelle. Die „Faust-Symphonie" von Franz Liszt stand an der Spitze des Programms. Wenn dieses Werk wegen seiner grossen Schwierigkeiten und der Kühnheit der Konzeption heute noch manch einem teilweise schwer verständlich bleibt, so wird doch diese Tatsache kein Musiker dem Werke zum Nachteil anrechnen wollen, wohl aber beweist sie, wie Liszt seiner Zeit weit vorausgeeilt ist. Seine Rhythmik und Harmonik sind verblüffend und doch im Ausdruck wahr. Die drei in der Stimmung grundverschiedenen Sätze enthalten in ihren genialen Durchführungen bei aller Gegensätzlichkeit solche künstlerische Berührungspunkte, dass der Gesamteindruck wie ein Erlebnis, wie ein Wunder auf den verständigen Hörer wirkt. Was Hr. Hofkapellmeister Dr. Göhler mit der auf über 70 Mann verstärkten Hofkapelle und den Mitgliedern des A. M.-G.-V. als hinzutretender Chor leistete, war uneingeschränkten Lobes würdig, eine Grosstat, die man dem Herrn Hofkapellmeister zu Dank in den Annalen des Altenburger Konzertwesens eintragen muss. Nicht aus Nörgelsucht, sondern weil vielleicht für einen ähnlichen Fall auch darin der Kunst gedient werden kann, wäre zu raten, dass der Chor am Schluss des Mephisto-Satzes, um an mysteriöser Ausdrucksfähigkeit zu gewinnen, nicht wieder unmittelbar vor dem Orchester, sondern dahinter oder daneben oder ganz unsichtbar aufgestellt würde. Die feinsinnig zusammengestellte Musikfolge brachte an Orchesterwerken noch die Ouverture „*Carneval romain*" und den Rakoczy-Marsch von Berlioz. Der Solist an diesem Abend war Hr. kgl. Kammersänger C. Burrian aus Dresden, der das Tenorsolo in der „Faust-Symphonie", Beschwörung der Natur aus „Faust's Verdammung" von Berlioz, zwei Lieder „Am Rhein", „Kind, wär' ich König" von Liszt und drei „indische Liedchen" von Göhler mit glänzenden Stimmmitteln und ergreifendem Ausdruck sang. Hätte man in Beschwörung der Natur aus „Faust's Verdammung" von Berlioz nicht die Vortragskunst und die herrliche Stimme des Solisten zu bewundern gehabt, so würde dieser Satz nach der „Faust-Symphonie" eher ernüchternd als begeisternd gewirkt haben. Die „indischen Liedchen" von Göhler sind meisterlich gearbeitet, wollen aber im Ausdruck glücklich getroffen sein, wenn sie wirken sollen, Herr Burrian war ihr berufenster Interpret. Mitte November kam das Waldemar Meyer-Quartett aus Berlin zum erstenmal nach Altenburg und gefiel mit seinen Darbietungen ausserordentlich. Besonderes Lob verdient die einheitliche und fein herausgearbeitete Wiedergabe des Beethoven'schen Quartetts, Op. 18 No. 2 und das mit klarer Technik und herrlichem Ton von Herrn Prof. W. Meyer gespielte Ddur-Konzert für Violine von Mozart. In zwei Konzerten der „Künstler-Klause", die ich leider zu besuchen verhindert war, traten von namhaften auswärtigen Künstlern auf: Herr Geheimrat v. Possart aus München, der als Hauptnummer das bekannte „Hexenlied" von Wildenbruch - Schillings bot, Herr Kapellmeister H. Winderstein mit seiner gesamten Kapelle und Frl. Elly Schellenberg aus Leipzig, welche Lieder von Beethoven, Brahms, Liszt, Brückler, Göhler, Schillings, Nodnagel, Sacks, Wetz, Reger und Weingartner sang. Das 42. Stiftungsfest feierte der „Altenburger Männergesangverein" mit der Aufführung von „Tal des Espingo" von Rheinberger, „Elias auf Horeb" von de Lange, „Abendlied" von Adam, „Weltweisheit" von Göhler und „Sturmesmythe" von Lachner. Der neue Chor „Elias auf Horeb" enthält neben tief empfundenen Stellen und prächtigen Steigerungen auch weniger Gelungenes, die Aufführung erfordert ziemlich zahlreiche Besetzung der einzelnen Stimmen. „Weltweisheit" wäre eine prächtige Bereicherung der einschlägigen Literatur, wenn nicht eine recht heikle Stelle kurz vor Schluss die Tenöre zu fatalem Fisteln verleiten und dadurch dem Chore die Schlusswirkung rauben würde. Die Konzertsängerin Frau Marg. Franke-Rocke aus Leipzig sang an diesem Abend bekannte Sachen und gab sich redlich Mühe, tiefere Wirkung konnte ich ihrem Gesange freilich nicht nachfühlen. Die Instrumentalbegleitung führte die Kapelle des 153. Infanterie-Regiments aus und gab die Ouverture zu „Richard III." von Volkmann und die „Nussknacker"-Suite von Tschaikowsky als exakte Spenden zum Programm. Der stellvertretende Dirigent, Herr Lehrer Weidig, machte sich um die ganze Aufführung sehr verdient. E. Rödger.

**Lemberg** (Mitte November — Mitte Januar). Was das Konzertleben anbetrifft, so blieb es beim alten; Solistenkonzerte ersten Ranges ohne Ende, aber keine oder eigentlich sehr seltene Orchesterkonzerte. Die Konzertdirektion „Philharmonie" besitzt kein eigenes Orchester, was zur Folge

hat, dass die Aufführungen sich lediglich auf Solistenproduktionen beschränken, oder dass die Konzertleitung sich der Musikkapellen bedienen muss. Von den Sängern sind zu erwähnen: die Pariser dramatische Sängerin Aino Ackté und die ausgezeichnete Liedersängerin Tilly Koenen. Namentlich Tilly Koenen wusste die Lieder von Beethoven, Brahms, Schubert und Schumann so meisterhaft zu interpretieren, dass sie bei dem zahlreich erschienenen Publikum einen unvergesslichen Eindruck zurückgelassen hat. Auch der Wiener Hofopernsänger Dr. Konrad Zawiłowski hatte als Liedersänger einen grossen und wohlverdienten Erfolg. Von den Klaviervirtuosen sei neben dem rühmlichst bekannten Alfred Grünfeld und dem hiesigen Klavierpädagogen Prof. Theodor Pollak die jugendliche Paula Szalit genannt. Nichts im Wesen und Wirken dieser Künstlerin deutet noch auf eine überstandene Wunderkindepoche. Eine vornehme Musiknatur, in allen Disziplinen wohlgeschult und von allem den richtigen Gebrauch machend, frei von äusseren und billigen Effekten, tritt uns heute entgegen. Brahms' Fismoll-Capriccio und Chopin's Gmoll-Ballade waren Kabinettstücke distinguierter Vortragskunst. Einen nicht unbedeutenden aber immerhin schon nennenswerten Erfolg hatte die Pianistin Klara Czop-Umlauf mit Werken von Chaminade, Chopin und Rameau zu verzeichnen. Der erste Quartett-Abend der Mitglieder des Professorenkollegiums des hiesigen Musikkonservatoriums brachte Beethoven's Streichquartett Op. 59 (Emoll) und Schumann's Klavierquintett Op. 44. Die Herren, und zwar Prof. M. Wolfsthal (1. Violine), Prof. F. Jackl (2. Viol.), Opernorchestersolist Thun (Viola), Prof. A. Sládek (Vcello) und Prof. V. Kurz (Klavier), brachten die beiden herrlichen Werke meisterhaft zu Gehör und namentlich die musikalisch fein abgestufte Interpretation des Beethoven'schen Streichquartettes gereichte den Mitwirkenden zur vollen Ehre. Von dem aussergewöhnlichen und wohlverdienten Erfolg des „Böhmischen Quartetts" will ich nicht viel schreiben; der Name „Die Böhmen" ist zu weltbekannt, als dass ich etwas Neues hinzufügen könnte. Sie spielten Beethoven's Quartett in Emoll Op. 59; Schumann's Amoll-Quartett Op. 41 und Bruchteile aus den Werken Borodin's, Dvořák's, Nedbal's und Smetana's. Alles eine Musteraufführung.

Im Stadttheater dauert seit 1. Oktober die Opernsaison. Die artistische Leitung ruht in den Händen des Baritonisten Herrn Victor Grąbczewski aus Warschau. Seine mehr als zweifelhafte musikalische Intelligenz und Literaturkenntnis offenbart sich fast ausnahmslos in der Bevorzugung des alt- und neu-italienischen Repertoires und gänzlicher Vernachlässigung von Wagner. Demzufolge beherrschen das Repertoire Bizet, Gounod, Halévy, Leoncavallo, Mascagni, Massenet, Moniuszko, Offenbach, Puccini, Rossini, Smetana und Verdi. Von Neuaufführungen erwähne ich Orefice's „Chopin"; neulichst fand die Erstaufführung von Massenet's „Werther" statt, welches Werk bei uns nur einen Achtungserfolg erzielte. Die Uraufführung des im Jahre 1886 vollendeten Werkes fand in Wien (1892) unter Leitung des verstorbenen Hofoperndirektors Jahn mit Van Dyck und Marie Renard in den Hauptrollen. Einen Löwenanteil an dem damaligen Erfolge hatten die erwähnten vorzüglichen Künstler. Bei uns in Lemberg liess der Darsteller des Werther (Herr Machan aus Kiew) manches zu wünschen übrig. Im Grunde genommen ist die Oper im ganzen ein grosses, ziemlich breit ausgesponnenes, aber besonders durch sein orchestrales Kolorit farbenreiches Duett in drei Akten, denn alles, was sich um die Gestalten Werther's und Lotte's schlingt, ist Schmuck, ist Arabeske. Die Eigentümlichkeit Massenet's besteht darin, durch seine Melodien, Kombinationen, Wendungen, Formen und Harmonien das Wort, jede Wendung oder Szene mit wunderbarer Mannigfaltigkeit belebt, interessant und geistreich zu machen. Die Vorstellung war gewissenhaft von Herrn Ludwig Czelański (aus Prag) einstudiert und bis ins kleinste Detail, namentlich was das Orchester anbetrifft, vorzüglich dem Wunsche der Partitur getreu ausgeführt. Herr Czelański ist überhaupt ein interessanter Musiker; er versteht es, die kleinsten Instrumentationsdetails und die farbenreichsten Klangeffekte wirksam hervorzuheben, wenn auch in der Kleinmalerei Herr Czelański des Guten manchmal zu viel gibt. Vorzugsweise scheint die absolute und noch mehr die moderne Programmmusik der eminent musikalisch veranlagten Individualität Czelański's am ehesten zu entsprechen, wofür die einstigen Konzerte in der „Philharmonie" die besten Beweise lieferten.

Endlich kam im vierten Monat der Opernsaison Richard Wagner zum Worte. Die musikalisch mangelhaft veranlagte und einseitig ausgebildete Opernleitung in der Person des Herrn Grąbczewski (man merke sich den Namen dieses musikalischen Analphabeten!) sah sich endlich gezwungen, dem Drange der Presse nachzugeben und „Lohengrin" aufzuführen. Das beste polnische Ensemble wurde ins Treffen geführt und Herr Anton Ribera an die Spitze des Orchesters gestellt. Es war eine Aufführung, wie nie zuvor, und man konnte zum erstenmal in Lemberg den „Lohengrin" in stilvoller und möglichst vollendeter Wiedergabe geniessen. Dass es aber so sein musste, ist nicht zu wundern. Befasst sich doch Herr Ribera seit mehreren Jahren mit dem genauen Studium von Wagner's Werken, wozu ihm die Stelle als Solorepetitor bei den Bayreuther Festspielen die beste Gelegenheit gibt. In Barcelona hatte Ribera bereits den ganzen „Wagner" dirigiert (die „Meistersinger" zur Erstaufführung gebracht) und bei uns in Lemberg den „Lohengrin" zum erstenmal „wagnerisch" zu Gehör gebracht. Viele Striche wurden aufgemacht (einer strichlosen Aufführung widersetzte sich die erwähnte Opernleitung), die Bühnenmusik zum erstenmal auf zehn Trompeten verstärkt und in „Elsa's Brautzug zum Münster" in der Schlussszene des 2. Aktes und in der „Kriegermusik" (Anfang des vierten Aufzuges) wirkungsvoll ins Treffen gebracht. Einige Stellen, wie der heikle Chor beim Herannahen Lohengrin's und das Duett zwischen Ortrud und Telramund kamen zum erstenmal auf ihren richtigen Wert. Das musterhaft zu Gehör gebrachte „Vorspiel" musste auf Verlangen ganz wiederholt werden (!). Mit wenig Worten: Herr Ribera stellte als Wagnerdirigent bei uns zum erstenmal den richtigen Mann. Das Publikum und die Presse zollten ihm dafür das wohlverdiente Lob. Als Lohengrin sei der ehemalige Frankfurter Wagnersänger Bandrowski rühmlichst erwähnt. Dr. Gruder.

**Prag.** Wieder eine Uraufführung im Neuen deutschen Theater, wenigstens im Bereiche der deutschen Zunge! Spanisch und italienisch ist nämlich „Dolores", die vieraktige Oper von Thomas Breton, schon oft gegeben worden. Direktor Angelo Neumann, der schon zwei früheren Werken des Maestro, den „Liebenden von Teruel" und „Garin", eine gastliche Stätte bereitet, und Friedrich Adler, der diese Vorgänger schon verdeutscht hatte, liessen nun auch der „Dolores" ihre guten Dienste angedeihen. Breton kam, an Temperament der Alte, dem Stile nach aus dem Wagnerianer zum Jungitaliener gewandelt. Dieser Art versieht er sich jedenfalls besser. Und die Geschichte der schönen Kellnerin Dolores, die einen blutigen Rächer ihrer Ehre an dem Verführer Melcher in einem jungen Studentlein findet, gibt ihm auch Gelegenheit, alle Minen seiner echt romanischen Leidenschaftlichkeit springen zu lassen. Die Handlung führt zu manchen wirksamen Situationen, ist aber allzusehr gedehnt und setzt durch manche Ähnlichkeiten mit „Carmen" (im zweiten Akt gibt es ein Stiergefecht hinter der Szene) den Komponisten recht gefährlichen Vergleichen aus. Denn im Gegensatz zu der leichtbeschwingten, farbenreichen Musik Bizet's ist jene Breton's robust, massig und in immer gleichem, brennendem Kolorit gehalten. Das ermüdet. Zudem fehlt es Breton an eigenartiger, einprägsamer Melodik. Dagegen hat er viel Kraft und Feuer in den dramatischen Akzenten. Und am sichersten ist er seiner Wirkung dann, wenn er mit den nationalen Tanz- und Serenadenmotiven seiner Heimat arbeiten darf. Der schlimmste Feind der ziemlich angreifenden Oper ist ihr erster Akt. Er stellt nämlich mit einer zündenden Volksszene, worin sich ein Ensemble von 16 Mandolinen und Gitarren ganz reizend macht, die beiden folgenden unfehlbar in den Schatten. Man spricht soviel von dem natürlichen Angemessenheitssinn im Ausdruck des Romanen. Ich vermisse ihn in dieser ganzen Oper. Wenn ein paar Jungen einem Sergeanten „Guten Tag" sagen, so geht im Orchester ein Krawall los, als würde ein König gekrönt. Breton, der selbst dirigierte, tat auch nichts, um die „knalligen" Effekte der Partitur zu mildern, sondern unterstrich jeden Akzent, verschärfte jeden Rhythmus. Bei einer sehr glücklichen, stimmgewaltigen Besetzung: Schubert (Dolores), Krause (Lazaro), Hunold (Melchior), Zollmayer (Sergeant) und dank der umsichtigen Regie des Herrn Trummer fand das Werk nach dem ersten Akte stürmischen, nach dem zweiten und dritten immerhin noch lebhaften Beifall. Einen Gewinn für die deutsche Bühne bedeutet es freilich nicht, aber es legt für das Niveau der spanischen Opernproduktion jedenfalls ein sehr respektables Zeugnis ab. Dr. Batka.

---




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Altenessen.** Die Vorträge des „Altessener Lehrer-Quartetts" unter der Leitung des Lehrers K. Friedrichs in seinem Konzert am 15. Januar fanden stürmischen Beifall. Sämtliche Lieder zeugten durch ausdrucksvolle und fein nuancierte Wiedergabe auf deren wirkliches Erfassen.

**Cassel.** Herr Musikdirektor Hallwachs führte Mozart's „Grosse Cmoll-Messe" auf unter sorgfältiger Überwachung und Zusammenfassung aller Kräfte. Der Aufführung gereichte ferner ein hervorragendes Soloquartett zum Vorteil. Frau Rose Ettinger rechtfertigte den ihr vorausgegangenen Ruf, namentlich in dem „*Et incarnatus est*", in dem ihre Vortragskunst eine bestrickende Höhe erreicht. Uneingeschränktes Lob verdient ferner Frl. Agnes Leydhecker aus Berlin, deren Organ sich in dem vorzüglich ausgearbeiteten „*Laudamus te*" wie in allen Teilen ihrer Partie von einem seltenen Modulationsreichtum und im Ton von grosser Fülle und Rundung zeigte. Glückliche Vertreter der kleineren Tenor- und Basspartien waren Herr Georg Walter und Herr Alfred Kase.

**Crefeld.** Im ersten Konzertabend der „Crefelder Liedertafel" wurden Gesänge von Zöllner, Rheinberger, Curti und Jos. Schwartz vorgetragen. Als Solisten wirkten mit: Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe (Gesang) und Herr Ernst Riemann aus Crefeld (Klavier).

**Elberfeld.** Im Dezember veranstaltete Hr. kgl. Musikdirektor Carl Hirsch mit seinem gemischten Chor und unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe ein bestens verlaufenes Weihnachtskonzert, in dem Weihnachtsgesänge aus 8 Jahrhunderten zum Vortrag gelangten.

**Erfurt.** „Die Geburt Jesu", Oratorium von H. von Herzogenberg, wurde durch die Konzertvereinigung „Söllerscher Musikverein—Erfurter Männergesangverein" zur Aufführung gebracht.

**Frankental.** Das erste diesjährige Winterkonzert des „Musikvereins" darf als das beste Konzert innerhalb der letzten 3 Jahre bezeichnet werden. Ausser dem Pianisten Peter Seib, der das Konzertstück von Weber in Liszt'scher Bearbeitung technisch sehr fertig spielte, wirkte noch der Violoncellist Hofmusikus Fritz Philipp aus Mannheim mit, der unter anderem auch das Violoncellkonzert von Saint-Saëns, Op. 33, vortrug. In anderen Vorträgen leistete Hr. Philipp Hervorragendes. Das 2. Winterkonzert war ausschliesslich der Kammermusik gewidmet. Eine besondere Anziehungskraft verlieh dem Konzerte die Mitwirkung des Hofpianisten Carl Wendling aus Leipzig, der mit dem Dirigenten Schwermer die Fdur-Sonate für Violine u. Pianoforte von Grieg spielte. Den Glanzpunkt des Abends aber bildete die Vorführung des Amoll-Klavierquintetts von S. Jadassohn (Op. 70). Hr. Wendling und die übrigen Mitwirkenden fanden vielen und sehr lebhaften Beifall.

**Giessen.** Im 5. Konzert des „Giessener Konzertveins" bestritt der Pianist Wilhelm Backhaus allein das Programm. Er spielte die Stücke, mit denen er sich den „Rubinsteinpreis" in Paris errungen hatte, u. a. zwei Präludien und Fugen (No. 1 und 7) aus dem „Wohltemperierten Klavier" von Bach, Sonate Op. 106 von Beethoven und erwies sich damit als ein Pianist von hervorragenden technischen und intellektuellen Qualitäten.

**Konstanz.** Mit der Aufführung der „Jupiter"-Symphonie hat sich Kapellmeister Rust im 3. Symphoniekonzert ein dankenswertes Verdienst und wärmsten Beifall erworben. In der Solistin des Abends, Frl. Nelly Lutz-Huszagh-Leipzig, lernte man eine Pianistin von vornehmem Geschmack und hochentwickelter Technik kennen.

**Lennep.** Im Solistenkonzert am 10. Januar nahm gleich die Eröffnungsnummer das zahlreich versammelte Auditorium gefangen. Es waren die Variationen über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere von Saint-Saëns, die von Herrn Dr. Otto Neitzel und Herrn Musikdirektor M. Kopff in vollendeter Weise gespielt wurden. Nach einem kurzen erläuternden Vortrag über Schumann's „Karneval", setzte sich Herr Dr. Neitzel an den Flügel, um die Hörer durch sein Spiel ganz in den Bann von Schumann's Muse zu ziehen. Eine schöne Abwechselung boten die Liedervorträge der Altistin Frl. C. Flues-Hagen. Sie sang Lieder von Brahms, Wolf und Reger mit vortrefflichem Gelingen. Die Klavierbegleitung wurde von Hrn. Musikdir. Kopff mit Routine und Geschmack ausgeführt. Zum Schlusse spielten die Herren Dr. Neitzel und Kopff Liszt's „*Les Préludes*" mit grosser Bravour auf zwei Klavieren.

**Münster i/W.** Das 3. Konzert des „Musikvereins" brachte unter Dr. Niessen Beethoven's „Pastoral"-Symphonie und kleinere Stücke in stilvoller Wiedergabe. Als Pianistin war Frau Haasters-Zinkeisen erschienen, die Schumann's Amoll-Konzert und Mozart's Cmoll-Phantasie mit glänzender Technik und regem Temperamente spielte.

**Osnabrück.** Ein Mozartabend war der 2. Kammermusikabend der Herren Oeser, Wünsch und Bieler unter Mitwirkung des Hrn. Kammermusiker Meyer aus Braunschweig als Bratscher. Selbst denen es nicht gegeben ist, die musikalischen Gaben: Klaviertrio in Bdur, Divertimento in Esdur und Klavierquartett in Esdur, nach Form, Rhythmus, Melodie und Harmonie mit dem Geiste eines Künstlers zu erfassen, entzückte die Einfachheit und dabei blendende Genialität, die aus ihnen sprach. In der Feinheit der stilistischen Leistung lag der Schwerpunkt des Erfolges.

**St. Johann-Saarbrücken.** Das erste Konzert des hiesigen Konservatoriums für Musik brachte unter Leitung des Direktors Dr. Krome eine Reihe herrlicher, zum Teil fast vergessener Kompositionen zur Vorführung. An erster Stelle das Konzert in Dmoll für zwei Klaviere von Bach, dann zwei Madrigale für gemischten Chor von Gastoldi und Lully und zum Schluss Gluck's Oper „Orpheus" in Konzertform. Das Konzert darf durchaus als gelungen bezeichnet werden. Gluck's Werk dirigierte Hr. Dr. Krome mit feinem Verständnis und gab einen neuen Beweis von seiner vorzüglichen Befähigung als Dirigent.

**Solingen.** Der „Lehrergesangverein" gab unter Leitung von Hrn. Carl Hirsch aus Elberfeld ein Weihnachtskonzert, in dem Gesänge aus 8 Jahrhunderten aufgeführt wurden. Als Solistin wirkte die Karlsruher Konzertsängerin Frau Olga Klupp-Fischer mit, die einen uneingeschränkten, gänzlich einwandfreien Kunstgenuss bereitete.

**Speier.** Der „Cäcilienverein" und die „Liedertafel" führten am 10. Dezember Heinrich Hofmann's Chorwerk „Johanna von Orleans" auf. Die Chöre wurden ganz rein und frisch gesungen, nur an manchen Stellen war jene Eleganz zu vermissen, die auch schwierige Stellen leicht und graziös erscheinen lässt. Die Rolle der Johanna lag in den Händen von Frl. Joh. Dietz, Kammersängerin aus Frankfurt a/M. Die Verkörperung gelang ihr geradezu in idealer Weise. Der Dirigent Jester leitete das Werk mit grosser Umsicht.

**Strassburg.** Im 4. Abonnementskonzert des Städtischen Orchesters, das in Vertretung des Hrn. Prof. Stockhausen Herr Kapellmeister Gorter leitete, wurde die symphonische Dichtung (nach Manuskript) „Ideal und Leben" von Alb. Gorter gespielt und freundlich aufgenommen. Gefeiert wurde der Pianist Ernst v. Dohnanyi, der Liszt's Esdur-Klavierkonzert vortrug.

**Strassburg.** Am 4. Februar gab der kaiserl. Musikdirektor E. Rupp ein Kirchenkonzert, in dem er Orgelkompositionen von Buxtehude, Rheinberger, Reger und Guilmant spielte. Der Konzertgeber wusste auch diesmal den Inhalt der Werke in vollendeter Weise zu erschöpfen.

**Tübingen.** Mozart's „Zauberflöten"-Ouverture eröffnete das erste Symphoniekonzert, das Herr Musikdirektor Schneckenburger leitete. Die Hauptnummer aber bildete Haydn's „Glocken"-Symphonie No. 5 in Ddur, die bei trefflicher Wiedergabe lebhaften Beifall fand.




**Emmerich.** Konzert des „Städtischen Gesangvereins" (Dir.: Hr. O. Poppe) am 10. Dez. 05: Aufführung von „Samson" von G. F. Händel, Oratorium f. Soli (Frls. Olga Kockerols u. Else Diefenthäler, beide aus Köln, HH. Bruno Joachim-Darmstadt u. Zarko Savitsch-Düsseldorf), Chor und Orchester.

**Frankental.** 1. Winterkonzert des „Musikvereins" (Dir.: Albert Schwermer) am 27. Nov. 05: Orchesterwerk von Edv. Grieg („Peer Gynt", Suite); Klaviersolo (Hr. Peter

Seib) von Weber (Konzertstück in Fmoll) und Violoncellsoli (Hr. Fritz Philipp) von Saint-Saëns (1. Satz a. d. Konzert, Op. 33) u. Davidoff (Cantabile a. d. Hmoll-Konzert) u. D. van Goëns (Scherzo u. Saltarello). — 2. Winterkonzert am 29. Dez. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Schwermer, Sattler-Mannheim, Leucht-Worms u. K. Wendling-Leipzig [Klavier]) von E. Grieg (Fdur-Sonate, Op. 8, f. Viol. u. Pfte.), H. Sitt (Klaviertrio, Op. 68 No. 2), S. Jadassohn (Klavierquintett in Cmoll, Op. 70) u. Beethoven (Serenade, Op. 8).

**Frankfurt a/M.** Mozart-Gedächtnisfeier des „Cäcilienvereins" (Dir.: Prof. Grüters) am 22. Nov. 05: Chorwerke von Mozart („Requiem" u. *Litaniae de venerabili altaris sacramento*"). — 2. Volkskonzert des „Cäcilienvereins" (Dir.: Prof. Grüters) am 3. Dez. 05: Chorwerke von Mozart („Requiem" u. „*Litaniae de venerabili altaris sacramento*"). — 1. Konzert des „Chorvereins" (Dir.: Edm. Parlow) am 3. Dez. 05: Chöre von W. Berger („Zwei, die sich liebten"), J. Brahms („In stiller Nacht"), O. Krug („Ich liebe was fein ist"), Meyer-Olbersleben („Rose und Nachtigall", Frauenchor m. Solovioline) u. N. W. Gade („Erlkönigs Tochter); Violinsoli (Konzertmeister G. Havemann-Darmstadt) von Mozart (Adur-Konzert), E. Lalo (Adagio, Op. 21) u. A. Bazzini („*La ronde des Lutins*", Op. 25).

**Freiberg i/S.** Konzert der Kasino-Gesellschaft am 4. Dez. 1905: Orchesterwerke von Fr. Schubert (1. Satz a. d. Hmoll-Symphonie) und Puccini (Phantasie a. „*La Bohème*"); Violinsoli (Frl. C. Bosch) von Bruch (Gmoll-Konzert), von Beethoven (Fdur-Romanze) und Ernst (Ungarische Weisen); Gesangsoli (Fr. Hildegard Börner-Leipzig) von O. Nicolai (Arie aus „Die lustigen Weiber von Windsor"), Liszt („Loreley"), Chopin („Lithauisches Lied"), Weber („Wiegenlied"), Weingartner („Schuhmacherlied") und Dell'Acqua („Villanelle").

**Freiburg i/B.** Konzert des Cäcilienvereins von St. Martin (Dir. Joh. Diebold) am 23. Nov. 1905: Chöre von G. Zoller („Weihegesang an die hl. Cäcilia"), Harald Creutzburg („Herr Gott, dich loben wir"), Mozart („Preis dir, Gottheit"), Andreas Hallén („Vineta", mit Frauench. Pfte. und Orgel) und Schumann („Zigeunerleben", mit Soli und Pfte.); Sopransoli (Frl. Diebold und Brunner), von Bach („Mein gläubig Herz frohlocke"), Ad. Jensen („Klinge, klinge, mein Pandero") und H. Wolf („Mein Liebster singt" und „Er ist's"); Violinsolo (Konzertmeister Weber) von Zarzycki („Mazurka") u. Godard („Berceuse"); Cellosolo (Th. Jackson) von M. Bruch („Kol Nidrei"); Kammermusikwerk von Mendelssohn (Klaviertrio in Dmoll).

**Gera.** Konzert des Musikalischen Vereins (Dir. Hofkapellm. Kleemann) am 17. November 1905: Orchesterwerke von Joh. Brahms (Ddur-Serenade, Op. 11), Weber (Ouverture zu „Euryanthe") und Weber-Weingartner („Aufforderung zum Tanz"); Klaviersoli (Hr. von Dohnányi) von Liszt (Esdur-Konzert) und Beethoven (*Rondo a capriccio*, Op. 129). — 2. Volkssymphoniekonzert der Fürstlichen Kapelle (Dir. Kleemann) am 1. Dezember 1905: Orchesterwerke von Frz. Schubert (Hmoll-Symphonie), Beethoven (Ouvert. zu „Fidelio"), R. Volkmann (Ouvert. zu „Richard III."), G. Lizet („*L'Arlésienne*" Suite No. 1) und R. Strauss („Serenade" für Blasinstr.); Cellosoli (Hr. Konzertmstr. de Jager) v. Bruch („Kol Nidrei") und Dav Popper („Tarantelle"). — Konzert des Musikalischen Vereins (Dir. Kleemann) am 11. Dezember 1905: Orchesterwerke von H. Berlioz (Phantastische Symphonie), Beethoven (Ouvert. „Die Weihe des Hauses") und Bach (Chor u. Choral a. d. Weihnachtsoratorium); Tenorsoli (Hr. Burriann-Dresden) von Wagner („Romfahrtserzählung" a. „Tannhäuser"), Wagner („Am stillen Herd" aus „Die Meistersinger von Nürnberg"), Liszt („Im Rhein"), Franz („Stille Sicherheit"), R. Strauss („Zueignung") und P. Cornelius („Zum Ossa sprach der Pelian").

**Giessen.** 1. Konzert des Giessener Konzertvereins (Dir. Universitätsmusikdir. G. Trautmann) am 5. Nov. 1905: Orchesterwerke von Beethoven (Fdur-Symphonie No. 8 und Ouvert. zu „Coriolan"); Klaviersoli (Fr. Carreño) von Beethoven (Esdur-Konzert) und Chopin (H dur-Nocturne, Ges dur-Etüde und As dur-Polonaise). — 2. Konzert am 19. November 1905: Sopransoli (Fr. Erika Wedekind) von Mozart („*Dans un bois solitaire*", „Wiegenlied" u. „Das Veilchen"), O. Nicolai (Arie der Frau Fluth aus „Die lustigen Weiber von Windsor"); Tenorsoli (Hr. Buff-Giessen) von Beethoven („Der Wachtelschlag", „Wonne der Wehmut" und „Neue Liebe, neues Leben"), J. Massenet (Ossians Lied aus „Werther") und R. Leoncavallo (Kavatine des Giuliano aus „J. Medici"); Duette (Fr. Wedekind und Hr. Buff-Giessen) von R. Schumann („Liebesgarten", „Unterm Fenster" und „Wenn ich ein Vöglein wär"), P. Cornelius („Untreu", „Denkst du an mich", Marigana und Nureddin aus „Der Barbier von Bagdad"), G. Donizetti Norinn und Ernesto" aus „Don Pasquale"), A. Maillart (Rose und Sylvain aus „Das Glöckchen des Eremiten"), J. Offenbach (Antonia und Hoffmann aus „Hoffmann's Erzählungen") und L. Délibes (Javotte und Benoit aus „Der König hat's gesagt"). — 3. Konzert am 6. Dez. Orchesterwerk von Mozart (Maurer'sche Trauermusik in Cmoll); Aufführung vom „Requiem" von Mozart für Soli (Frl. Anna Kappel, Alice Aschaffenburg, HH. Willy Schmidt und Thomas Denys, sämtlich aus Frankfurt a. M.), Chor (Akademischer Gesangverein) und Orchester. — 4. Konzert am 17. Dezember 1905: Kammermusikwerke (Ausf. HH. Rebner und Hegar aus Frankfurt a. M., G. Trautmann [Klavier]) von A. Arensky (Trio No. 2 in Fmoll Op. 73), Beethoven (Klaviertrio in Cmoll, Op. 1 No. 3) und W. Lampe (Sonate in Hmoll für Pfte. und Violoncello); Gesangsoli.

**Glatz.** 1. Symphoniekonzert der Regimentskapelle des Füsilier-Rgts. No. 38 (Dir.: Herm. Kluge) am 9. November 1905: Orchesterwerke von Beethoven (Symphonie No. 2 in Ddur), E. v. Reznicek (Ouvert. zu „Donna Diana"), H. Berlioz (Ouvert. zu „Benvenuto Cellini"), Liszt (1. ungar. Rhapsodie), („Ave Maria", f. Streichinstr.) und A. Macbeth („*Forget me not*", Intermezzo f. Streichinstr.); Klaviersoli (Fr. Chop-Groenevelt-Berlin) von P. Tschaikowsky (Bmoll-Konzert), M. Rosenthal (Terzenstudien über Chopin's Des dur-Walzer), E. Grieg („Nordischer Tanz") und R. Gottschalk („*La Pasquinade*", Mexikanischer Karneval).

**Goslar.** 4. Konzert des Musikalischen Vereins (Dir. E. Radochla) am 12. Dezember 1905: Orchesterwerke von J. Brahms (Cmoll-Symphonie) und Haydn (Symphonie No. 13 in Gdur); Violoncellsoli (Frl. E. Ruegger aus Brüssel), von de Swert (Dmoll-Konzert), Schumann („Abendlied"), Fauré („Elegie") und Popper („Spinnlied").

**Gotha.** 3. Vereinskonzert des Musikvereins am 23. November 1905: Altsoli (Frl. Tilly Koenen-Berlin) von Schubert („Gretchen am Spinnrad", „Gruppe aus dem Tartarus", „Auflösung" und „Die Allmacht"), H. Wolf („Er ist's), Schumann („Ins Freie") und Joh. Brahms („Die Sonne scheint nicht mehr", „In stiller Nacht", „Vom Strande" und „Ständchen"); Violinsoli (Hr. Jos. Natterer) von R. Strauss (Sonate f. Klav. und Viol.), R. Wagner („Albumblatt") und Schubert („*L'abeille*"). — 3. Vereinskonzert der „Liedertafel" am 2. Dezember 1905: Werk für Klavier und Violine (Ausf. HH. Max Reger und Hofkonzertmeister Krasselt), von Reger (Sonate); Klaviersolo (Hr. Reger und Fr. Natterer von Bassewitz) von Reger (Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für 2 Klaviere); Sopransoli (Fr. Adele Münz-Barmen) von Reger („Der Bote", „All mein' Gedanken" und „Flötenspielerin", „Wiegenlied", „Stelldichein", „In einem Rosengärtelein", „Abgeguckt", „Des Kindes Gebet", „Die Mutter spricht" und „Vorbeimarsch"); Männerchöre („Lieblich hat sich gesellet" und „Haltet uns, wonnige Bande").

**Graz.** 2. Orchesterkonzert des Steiermärkischen Musikvereins in Graz (Dir. Richard Wickenhausser) am 1. Dezember 1905: Orchesterwerke von Franz Schubert (Cdur-Symphonie), P. Cornelius (Ouvert. zur Oper „Der Cid") und Ernst Böhe („Die Klage der Nausikaa", 3. Teil aus „Odysseus' Fahrten").

**Göteborg.** Konzert der Filharmoniska Sällskapet (Dir.: H. Hammer) am 27. Nov. 05: Aufführung von „Elias" von Mendelssohn, Oratorium für Soli (Frau Clary Morales, Davida Afzelius-Bohlen, HH. C. A. Holmqvist und Sandy Nilsson), Chor und Orchester.

**Hagen i/W.** 1. Kammermusikkonzert, veranstaltet von Robert Laugs, am 12 Nov. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: das Kölner Gürzenich-Quartett) von Mozart (Klavierquintett in Esdur) u. Beethoven (Streichquartett in Ddur, Op. 18); Violoncellsolo (Grützmacher) von Locatelli (Sonate); Altsoli (Frl. M. Woltereck-Hannover) von Frz. Schubert, J. Brahms, R. Strauss („Allerseelen") u. P. Tosti („*Ridonami la calma*".)

**Hamburg.** 4. Konzert der „Philharmonischen Gesellschaft" (Dir.: Max Fiedler) am 27. Nov. 05: Orchesterwerke von Schumann (Dmoll-Symphonie) u. R. Wagner („Eine Faust-Ouverture" u. „Waldweben" aus „Siegfried"); Baritonsoli (Hr. C. Scheidemantel) von R. Wagner (Wotan's Abschied von Brünnhilde und Feuerzauber aus „Die Walküre") u. R. Schumann („Dichterliebe", Liederzyklus"). — 5. Konzert der „Philharmon. Gesellschaft" und „Singakademie" (Dir.: Prof. Dr. R. Barth) am 4. Dez. 05: Aufführung von

„Das Paradies und die Peri“ von Robert Schumann (Oratorium für Soli (Damen Grumbacher-de Jong, Neugebauer-Ravoth u. Ida Seelig, HH. Raimund von Zur-Mühlen u. Rudolph Hellmrichs), Chor u. Orchstr. — 2. Konzert der „Hamburger Konzertorchester-Vereinigung“ (Dir.: Prof. Jul. Spengel) am 1. Dez. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Esdur-Symphonie No 3, Rondino f. Blasinstrumente), Mozart (Ouvert. zur Oper „Die Zauberflöte“) u. Volkmann (Serenade f. Streichorchstr., m. obl. Violoncello); Violoncellsolo (Hr. Heinr. Kruse) von Haydn (Konzert in Ddur).

**Hamm i/W.** 1. Vereinskonzert des „Musikvereins“ (Dir.: Paul Seipt) am 19. Nov. 05: Aufführung von „Elias“ von Mendelssohn, Oratorium für Soli (Fr. Cahnbley-Hinken-Dortmund, Frl. Toni Daeglau-Bielefeld, HH. A. von Fossard-Berlin u. Josef Loritz-München), Orchstr. u. Orgel; Orgelsoli (Hr. Organist P. Oeser) von Mendelssohn (Fmoll-Sonate, Op. 65 No. 1).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Frau Frieda Felser von der Wiener Hofoper ist als Primadonna an Dir. Gregor's Komische Oper hier engagiert worden und soll mit der Titelrolle in Alfred Kaiser's Streikoper „Die schwarze Nina“ ihr Engagement antreten. — Als Valentine in den „Hugenotten“ gastierte auf Engagement in der hiesigen kgl. Hofoper Frl. Frances Rose vom Stadttheater in Breslau.

**Bielefeld.** Die Leitung des Stadttheaters wird Theaterdirektor Robert Berstl in Göttingen übernehmen.

**Cassel.** Die Altistin Frau Charles Cahier aus New York gastierte an drei Abenden mit Erfolg an unserer Hofbühne. Sie sang die Partien der Amneris in „Aïda“, der Santuzza in der „Cavalleria rusticana“ und der Fides im „Prophet“.

**Dresden.** Der hiesigen Hofoper wurde von neuem Frau Minnie Nast verpflichtet. Ebendaselbst hat der Tenorist Kammersänger Burrian einen neuen bis 1912 reichenden Vertrag abgeschlossen. Die Nachricht von einem Engagement Burrian's an die Berliner Komische Oper ist also unzutreffend, soweit sie sich nicht etwa bloss auf ein gelegentliches Gastspiel bezieht.

**Frankfurt a/M.** Anton Sistermans und die hiesige Pianistin Lina Mayer haben eine künstlerisch erfolgreiche Konzertreise durch Holland beendet.

**Gotha.** Für die Saison 1907 ist an die hiesige Hofoper Hr. Kammersänger Andreas Moers und Hr. Rudolf vom Erfurter Stadttheater verpflichtet worden.

**Köln a/Rh.** Zum Nachfolger des verstorbenen Gesanglehrers Paul Haase am hiesigen Konservatorium ist Hr. Rich. Weinhöppel, bisher Lehrer am Stern'schen Konservatorium in Berlin, ernannt worden.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Puccini's „Bohème“ wurde am 18. Februar im Hoftheater zu Darmstadt erstmals vom eigenen Personal des Hoftheaters zur Aufführung gebracht. Gelegentlich eines Gesammtgastspiels der Stuttgarter Hofoper war das Werk schon vor 4 Jahren in Darmstadt zur Darstellung gelangt.

* Das Nationaltheater in Christiania und das Theater in Bergen sollen künftig von König Haakon subventioniert werden und zwar ersteres mit 20000 Kronen, letzteres mit 5000 Kronen.

* Die einaktige Oper „Dornröschen“ vom Kapellmeister des Elberfelder Stadttheaters Oskar Malata ist von genannter Bühne zur Aufführung angenommen worden.

* Im Pressburger Stadttheater wurde am 15. Februar des Grafen Géza Zichy neueste Oper in einem Vorspiel und 3 Akten „Nemo“ aufgeführt. Das Werk ist als zweiter Teil einer Rákóczy-Trilogie gedacht und hat Nemo, den Dichter des namenlosen Rákóczyliedes, zum Helden. Der Text ist sehr poetisch, die Musik tief empfunden und trägt durchweg nationalen Charakter.

* Raynaldo Hahn's Oper „*La Carmélite*“ ging im Theater in Rouen als örtliche Novität in Szene.

* Ihre Uraufführung soll die dreiaktige tragische Oper „Medea“ von Oreste Tommasini im März im Stadttheater in Triest erleben.

* Mit freundlichem Erfolge wurde in Perugia die neue Oper „Raphael“ von F. Delwighin aufgeführt.

* Während der kommenden Opernsaison im Covent Garden in London wird im Laufe des Mai „Der Ring des Nibelungen“ unter Leitung von Dr. Hans Richter zweimal, ganz ohne Kürzungen, wie schon in den Jahren 1903 und 1905, zur Aufführung gelangen. Die Vorstellungen beginnen schon um 4½ oder um 5 Uhr nachmittags und werden durch eine 1½stündige Dinerpause unterbrochen. Für den „Ring“ sind bisher die Damen Wittig, Knüpfer-Egli und Kirkby Lunn und die Herren Burrian, Conrad, Lieban, van Rooy, Whitehill und Zador engagiert.

* Der Stadtrat zu Jungbunzlau genehmigte die Pläne für den Bau eines Stadttheaters.

* Das Sommertheater in Liegnitz ist kürzlich vollständig niedergebrannt.

* Im kgl. Theater in Antwerpen ging das lyrische Drama in 3 Akten „Siberia“ von Giordano als örtliche Novität erfolgreich in Szene.

* Mascagni's Oper „Iris“ wurde von der Komischen Oper in Berlin zur Aufführung angenommen.

* Eugen d'Albert's „Flauto solo“ wurde am 23. Febr. im Leipziger Stadttheater erstmalig sehr beifällig aufgenommen. (Vergl. Bericht in heutiger Nr.)

* „Jung Dietrich's Brautfahrt“, die von Oskar Strauss erst in letzter Zeit vollendete Oper, soll im Carltheater in Wien ihre Uraufführung erleben.

### Kreuz und Quer.

* Der „Allgemeine Deutsche Chorsänger-Verband“, der z. Z. ca. 2400 Bühnenmitglieder umfasst, hielt am 22.—24. Februar in Dresden seine 4. Generalversammlung ab.

* Luckhardt's Musikverlag (Robert Lebrecht) in Stuttgart ist in den Besitz von Adalbert Heinrichshofen (Heinrichshofen's Verlag) in Magdeburg übergegangen.

* Die Enthüllung des Glinka-Denkmals vor dem Marientheater in St. Petersburg ging am 16. Februar in Anwesenheit des Grossfürsten Konstantin, der Grossfürstin Militza Nikolajewna, hoher Staatsbeamten, zahlreicher Deputationen künstlerischer Gesellschaften und hervorragender Persönlichkeiten der musikalischen Welt vor sich. Der genannte Grossfürst eröffnete die Reihe der Festreden.

* Im Nachlass des verstorbenen Komponisten J. O. Grimm in Münster hat sich eine Abschrift der „*Missa canonica*“ für Frauenstimmen von Johannes Brahms gefunden. Sie besteht aus *Kyrie*, *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus*.

* Behufs Gewinnung tüchtiger Kräfte für die Kirchenchöre sieht sich die kgl. Regierung von Oberbayern veranlasst, die Bewerbung um erledigte, mit Schuldiensten nicht organisch verbundenen Chorregenten-, Kantoren- und Organistenstellen einem grösseren Kreis fachmännisch ausgebildeter Personen zu eröffnen, als dies bisher der Fall war. Die Kreisregierung hat daher die Kirchenverwaltungen und Gemeindebehörden angewiesen, solche Stellen, falls damit ein Einkommen von 500 Mark und darüber verbunden ist, auch im Kreisamtsblatt auszuschreiben, womit die Bekanntgabe in den Tagesblättern nicht ausgeschlossen sein soll. Wenn die Kirchenverwaltungen und Gemeindebehörden neben der allgemeinen musikalischen Ausbildung auch die theoretische und praktische Vertrautheit mit der kirchlichen Musik und die religiös sittliche Haltung der Bewerber vornehmlich in Betracht zu ziehen beabsich-

tigen, so hat die Regierung hiergegen nichts einzuwenden; sie erwartet aber, dass von den diesen Anforderungen genügenden Bewerbern die fachmännisch Gebildeten, unter diesen aber die aus der kgl. Akademie der Tonkunst in München oder aus der kgl. Musikschule in Würzburg Hervorgegangenen vorzugsweise berücksichtigt werden. Sehr gut, aber etwas partikularistisch gedacht.

* Das Ehrenpräsidium des „Pariser Musikalischen Salons“, der als ständige Einrichtung vom kommenden Frühjahr ab dem Pariser „Salon für bildende Kunst“ angegliedert werden soll und der an jedem Dienstag und Freitag Vorführung jener musikalischen Werke bringen soll, die von der Jury zur „Ausstellung“ zugelassen wurden, hat Camille Saint-Saëns angenommen. Der Direktor des Pariser Konservatoriums, Gabriel Fauré, ist Vorsitzender dieser Jury, der die angesehensten Musiker der französischen Hauptstadt angehören.

* Eine Musikschule in Elberfeld beabsichtigt Musikdirektor F. Erhardt, der Leiter des alten „Elberfelder Instrumentalvereins“, zu errichten. Erhardt war in der musikalischen Theorie Schüler von Prof. Dr. H. Riemann in Leipzig und wird demzufolge nach dessen Methode seine vorgeschrittenen Schüler unterrichten.

* In den Tagen vom 24. bis 27. Mai d. J. wird die 42. Jahresversammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins“ in Essen stattfinden. Das vorläufige Programm gibt bekannt: Am 24. Mai (Himmelfahrt) findet abends von 6—10 Uhr mit einer einstündigen Pause ein Orchesterkonzert statt; am 25. Mai ist vormittags Kammermusik, abends Oper, der 26. Mai bringt das Hauptereignis des Festes, die Uraufführung der 6. Symphonie von Gustav Mahler in einem nur diesem Werk gewidmeten Konzert. Am Sonntag, den 27. Mai, ist vormittags abermals Kammermusik und abends Oper in Köln.

* Der bekannte Klavierkünstler Paderewski hatte im vorigen Jahre verschiedene Preise für amerikanische Orchesterkompositionen ausgesetzt und die Herren J. Lang in Boston sowie Franz Kneisel, Walter Dauwosch und C. H. Krabiehl in New York zu Preisrichtern ernannt. Unter den zur Preisbewerbung eingelaufenen Arbeiten befand sich auch eine prächtige, „Pallisaden“ betitelte Ouverture, die sofort den Eindruck einer Meisterschöpfung machte. Leider stellte sich aber bei näherer Prüfung heraus, dass an dem Werke nur ein Stück amerikanisches Original war, nämlich der Titel, im übrigen war es eine getreue Abschrift der „Corsair“-Ouverture von Hector Berlioz, der auf diese Weise beinahe noch 37 Jahre nach seinem Ableben eine Preiskonkurrenz gewonnen hätte. An seiner Stelle wurde schliesslich ein gewisser Arthur Sheyard für seine Ouverture „Joyeuse“ mit einem Preise von 500 Dollar bedacht. Auf den Urheber des Berlioz-Plagiats wird jetzt eifrigst gefahndet, und man möchte ihn gern zur gerichtlichen Bestrafung bringen.

* Im zweiten Volkssymphoniekonzert in München am Freitag, den 23. Februar, kamen unter Leitung des Kapellmeisters und Musikschriftstellers Gustav Drechsel die nachfolgenden Werke erstmalig zur Aufführung: Johann Stamitz: Symphonia in Ddur aus „Denkmäler der Tonkunst in Bayern“; E. F. Dall'Abaco: *Concerto de Chiesa* in Amoll aus „Denkmäler der Tonkunst in Bayern“; Friedrich der Grosse: Flötenkonzert No. 1 in Gdur; Mozart: Maurerische Trauermusik; Haydn: Symphonie No. 9 in Cmoll. Orgel und Cembalo: Adolf Hempel.

* Der polnische Klavierspieler Horszowski, ein elfjähriger Knabe, hat sich im Sturm die Sympathie und Bewunderung des Mailänder Publikums errungen.

* Nach den „Mainzer N. Nachr.“ wird der Kaiser dem Händel-Fest der „Liedertafel“ in Mainz am 17. u. 18. Mai beiwohnen.

* Im Saale der Hochschule für Musik in Berlin behandelte Kapellmeister Blass in seinem Vortrag „Gluck und seine neuen Bahnen 1762—1767“. Er diente zur tieferen Einführung in die Werke „Orpheus“ und „Alceste“ von Gluck.

* Frau Wilhelmine Apt-Kanka in Prag hat anlässlich des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums Sr. Majestät des Kaisers unter dem Namen „Dr. Johann Kanka'sche Stiftung zur Unterstützung von Künstlern und Schriftstellern deutscher Nationalität“ ein Kapital von 40000 K. gewidmet, dessen jährliche Zinsen im Betrage von 1600 K. zur Unterstützung eines Künstlers oder eines Schriftstellers verwendet werden sollen. Der Stiftungsgenuss darf nur Künstlern und Schriftstellern deutscher Nationalität, die im Königreiche Böhmen gebürtig sind und daselbst auch wirken, verliehen werden. Die Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen ist zur Verwaltung der Stiftung berufen. Für das Jahr 1906 ist die Stiftung an Künstler (Maler, Bildhauer, Musiker oder sonstige Künstler) zu vergeben.

* Aus Eisleben wird uns geschrieben: Der hiesige „Städtische Singverein“ beging soeben unter starker Beteiligung die Feier seines 25jährigen Bestehens. Kgl. Musikdirektor Otto Richter hielt die Festrede und brachte eine grössere Anzahl Telegramme und Glückwunschschreiben zur Verlesung, woran sich der Gesang des Händel'schen „Halleluja“ aus dem „Messias“ schloss. Bei dem Festmahle wurden alte Gesellschaftslieder von Daniel Friderici, Tänze für Streichinstrumente von Mozart und mehrere, von Richter in Partitur gesetzte Stücke aus Blassuiten von Paul Peurl (geb. um 1580) dargeboten. Das eine dieser Stücke Peurl's, „Dantz“ (Gdur), zeigt — wie wir den Programm-Erläuterungen entnehmen — in seinen ersten 8 Melodietönen eine genaue Übereinstimmung mit dem Anfange des Mozart'schen Liedes „Ein Veilchen auf der Wiese stand“ (Gdur), und es entsteht die Frage: Haben Peurl und Mozart hier gemeinsam aus einer volkstümlichen Quelle geschöpft oder diente Mozart dieser Suitensatz des steierschen Organisten als Vorlage? Im Rückblick auf den 150. Geburtstag Mozart's dürfte diese Frage von besonderem Interesse sein.

## Persönliches.

* Max Reger, der wegen Arbeitsüberbürdung um Enthebung von seinem Lehramt an der kgl. Akademie der Tonkunst zu München gebeten hatte, zog auf Grund einer Rücksprache mit der Direktion sein Gesuch wieder zurück.

* Anlässlich der Ende vor. Jahres erfolgten Einweihung der neugebauten deutsch-evangelischen Petri-Paulkirche in Moskau wurde dem langjährigen Organisten der gen. Kirche, dem um die Pflege deutscher Musik in Moskau hochverdienten und auch in weiteren Kreisen als Komponist bekannten Hrn. Johannes Bartz im Namen des deutschen Kaisers Wilhelm II., des hohen Protektors der Petri-Paulkirche, der Kronenorden IV. Klasse überreicht.

* Der kgl. Kammermusiker August Kirchner (Violoncell) in Hannover konnte am 21. Februar sein 50jähriges Musikerjubiläum in voller Rüstigkeit feiern. Der Künstler zählt zu den wenigen Getreuen, die 25 Jahre ununterbrochen (1876—1901) bei den Bayreuther Festspielen mitwirkten; er dürfte wohl der einzige Violoncellist sein, der bei 120 „Parsifal“-Aufführungen mitgewirkt hat.

* Dem Komponisten Guy Rompartz in Nancy wurde das Kreuz der Ehrenlegion verliehen.

* Eugen d'Albert erhielt vom König von Württemberg die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Kronenordens.

* Dem Professor Florian Zajic in Berlin wurde vom Fürsten von Lippe-Detmold der Orden der lippischen Rose für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Dem Vater Albin Steindel in Stuttgart, der mit seinen drei Künstlerknaben überall, wo sich das „Steindel-Quartett“ hören lässt, ungeteilte wärmste Anerkennung findet, wurde von dem Könige von Wüttemberg der Titel eines Kgl. Musikdirektors verliehen.

**Todesfälle:** In Budapest starb der sehr beliebte, auch im Auslande bekannt gewordene Musikdirigent Julius Rózsa (Rosenberg) im 41. Lebensjahre. — Der Gesangsprofessor am Konservatorium in Toulouse Jaques Roudil, bekannt durch seine Tätigkeit als Baritonist an der Pariser Grossen Oper, starb im Alter von 73 Jahren. — Die weiland geschätzte Sängerinn Frau Leontine Raband-Van der Maësen an der Oper zu Marseille ist daselbst im Alter von 71 Jahren gestorben. — In Wolfenbüttel starb im 70. Lebensjahre der pensionierte Kammermusiker Otto Wolters, der fast ein Menschenalter hindurch den dortigen „Oratorienverein“ erfolgreich leitete.

## Verschiedenes.



## Neue Musikalien etc.*)

Januar 1906.

Musik für Orchester 42, für Salonorchester (in Pariser und Berliner Besetzung) 22, für Streichorchester 3, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 5, Konzertanten mit Orchester oder Quartett 3. Werke für Streichinstrumente 25, für Blasinstrumente 3, für Mandoline 1, für Guitarre 27, für Zither 7, für Kinderinstrumente 1. Werke für Pianoforte mit Begleitung 41, für zwei Pianoforte 8, für Pianoforte zu vier Händen 22, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 116 (darunter 1 Ouverture, 28 Tänze und Ballettmusiken und 15 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1. Werke für Orgel 7, für Harmonium 67. Geistliche (Kirchen-) Musik 13, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 6, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 61, einstimmige Chöre 1, theatralische Musik 10, Gesangwerke mit verbindender Deklamation 1. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Klavier und einem anderen Instrument 1, Gesänge und Couplets für eine Singstimme mit Klavier 76, mit Guitarre 6; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 1. **Insgesamt** 576 Werke, davon 401 der Instrumental- und 175 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 6, musikalische Zeitschriften 9, Textbücher 4. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).



## Rezensionen.

**Lied, Spiel und Tanz.** Eine Auswahl klassischer und moderner Kompositionen. Mit biographischer Einleitung von Dr. Max Vancsa. Gebunden ℳ 5,—. Leipzig, Bosworth & Co.

**Tonger's Musikschatz.** 122 der allerbeliebtesten Klavierstücke und Lieder. Salon- und Vortragsstücke, Opernmusik, Liederphantasien, Tänze, Märsche. Ernste und heitere Lieder, Arien und Duette mit Klavierbegleitung; ausserdem 52 Vaterlands-, Volks- und Studentenlieder in Form von 3 Potpourris für Klavier. Gebunden ℳ 5,—. Köln a/Rh., P. J. Tonger.

Diese beiden, äusserlich sehr schön ausgestatteten Sammelbände, der erste 212, der zweite 320 Quartseiten stark, wenden sich ungefähr an das gleiche Publikum, nämlich an die breite Masse jener Dilettanten, die zwar der ernsten Musik nicht ganz aus dem Wege geht, in der Hauptsache aber doch vor allem leichte, gefällige Unterhaltung von ihr verlangt, daher auch mehr Wert auf reiche Abwechselung als etwa auf eingehendere Beschäftigung mit einzelnen Kompositionen legt. Demzufolge haben die Herausgeber beider Sammelbände ihr Hauptaugenmerk auf Zusammenstellung eines möglichst reichen und verschiedenartigen Materials gerichtet und bei der Auswahl die Klassiker, Romantiker und einige Moderne von Ansehen keineswegs beiseite geschoben, der leichteren Unterhaltungsmusik aber doch den breiteren Spielraum eingeräumt. So treffen wir denn die Bach, Händel, Beethoven, Schumann etc. im traulichen Verein mit den Vertretern der leichtgefügten Salon- und Tanzmusik, von den ehrwürdigen „Klosterglocken" Lefébure-Wely's (bei Tonger) bis herauf zu den modernen Operetten-Schlagern (bei Bosworth). In beiden Sammlungen sind neben Klavierstücken auch Lieder mit Klavierbegleitung aufgenommen, zu denen sich bei Tonger noch ein paar Duette gesellen, während bei Bosworth auch zwei Stücke für Klavier und Violine Aufnahme fanden. Die Tonger'sche Sammlung stützt sich in der Hauptsache auf verlagsfreie Kompositionen, ist aber dafür dem Bosworth-schen Sammelband an Umfang nicht unwesentlich überlegen, wohingegen der Bosworth'sche Verlag wiederum in der Lage war, seinem Bande durch Einfügung einer Anzahl aus dem eigenen Besitzstande entnommener noch nicht nachdrucksfreier Operetten-Sätze vermehrte Anziehungskraft zu verleihen. Selbstverständlich ist auch in den Ansprüchen an die Spielfertigkeit auf die oben bezeichneten Publikumskreise besondere Rücksicht genommen. In Anbetracht des Gebotenen sind die Preise beider Bände als sehr niedrig zu bezeichnen. H. Frey.

**Mayer, Max.** Op. 14. Fünfzehn Lieder. Heft I. No. 1. Geisterstunde. No. 2. In den Schatten meiner Locken. No. 3. Wenn schlanke Lilien wandelten. No. 4. Lied des Hirten. No. 5. Lied des Alpenjägers. Heft II. No. 1. *Tibbie Dunbar.* No. 2. *Out over the Forth.* No. 3. Lied des Harfenmädchens. No. 4. Als ich dich kaum gesehen. No. 5. Der Sandmann. Heft III. No. 1. Nacht liegt auf den fremden Wegen. No. 2. Wer nie sein Brot mit Tränen ass. No. 3. Es glänzt in der Muschel die Perle. No. 4. Kuriose Geschichte. No. 5. Mir ist's zu wohl ergangen. (Jedes Heft ℳ 2,50.)

— — Op. 15. Sechs Lieder. No. 1. Im Lenz. No. 2. Einklang. No. 3. Kommen und Scheiden. No. 4. Welke Rose. No. 5. Der Kranke im Garten (je ℳ —,50). No. 6. Nachtgang (ℳ 1,—).

— — Op. 18. Sechs Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn". No. 1. Liebesklage des Mädchens. No. 2. Morgenlied von dem Schäfchen (je ℳ —,50). No. 3. Beschluss (M 1,—). No. 4. Der verschwundene Stern (ℳ —,50). No. 5. Jagdglück (ℳ 1,—). No. 6. Rosmarin (ℳ —,50).
Mainz, Schott's Söhne.

Aus dem Verlage von B. Schott's Söhnen in Mainz liegt uns eine stattliche Anzahl von Liedern für eine Singstimme mit Klavierbegleitung aus der Feder des Komponisten Max Mayer vor, die wir einer nicht so sehr eingehenden, als vielmehr generalisierenden Würdigung in den nachstehenden Zeilen zu unterziehen gedenken. Zu diesem „abgekürzten Verfahren" nötigt uns die Rücksicht auf den spärlichen verfügbaren Raum; sodann erscheint es uns insofern nicht übel angebracht, als sich Max Mayer's Lieder sehr wohl nach allgemeinen Gesichtspunkten beurteilen lassen. Der Komponist huldigt der musikalischen Moderne. Er versucht den Stimmungsgehalt jedes einzelnen Gedichts bis auf den letzten Rest zu erschöpfen, doch dieser Versuch gelingt ihm nicht allenthalben, weshalb manchem seiner Lieder etwas Unfertiges und daher Unbefriedigendes anhaftet. Auch führt ihn das Bestreben nach gewissenhaftester Charakterisierung durch die Harmonik auf Modulationen, die befremdend, ja manchmal bizarr wirken, so dass man den Eindruck gewinnt, als hätte sie der Komponist gewaltsam beabsichtigt. Mancher tatsächlich schöne melodische Aufriss, manche kühn geschwungene Linie wird verwischt durch diesen allzu reichlichen Gebrauch unruhiger, unerwarteter Modulationen. Man wird aber gut tun, den weiteren Entwickelungsgang Max Mayer's ruhig abzuwarten und nicht schon jetzt etwa den Stab über seine Musik zu brechen, weil sie sich beim ersten Anhören nicht gleich verständlich macht. Man muss die Lieder mehrmals am Klavier durchnehmen, um sich mit ihnen einigermassen abfinden zu können. Einstweilen ist noch viel gärender Most darin und es bleibt abzuwarten, ob sich aus diesem „Federweissen" ein trinkbarer Wein entwickelt. Hoffen wir's!
F. Th. C.-B.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Manja Freytag-Winkler**
Konzert- und Oratorien-Sängerin.
**Dresden,** Lüttichaustr. 2.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
**KARLSRUHE i. B.,** Kriegstr. 93.
Vertreten durch **Hugo Sander, Leipzig.**

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 18II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Carlstr. 48.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 81.

**Helene Ziebarth,**
Konzert- und Oratoriensängerin
erteilt **Gesang-Unterricht** nach
bewährter Methode erster Meister.
Sprechstunden 10—12 Uhr.
**Leipzig-Plagwitz, Moltkestr. 1II.**

Duett- und Liedersängerinnen
**Sophie u. Brunhilde Koch.**
**Braunschweig,** Goslarstr. 7.
**Gesangsschule:** Ausbildung in Konzert, Oper und Oratorien.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Willy Merkel**
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W.-Schöneberg, Stubenrauchstr. 5a.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Johs Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München,** Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 0).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Idüna Walter-Choinanus** Altistin. **Berlin-Gr. Lichterfelde, Sternstr. 23a.** Vertr.: Konzert-Direktion WOLFF.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

 **Anzeigen.** 





C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24064. 06.




Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Robert und Clara Schumann.

Von **Max Chop.**

Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig ist der zweite Band von Berthold Litzmann's umfangreichem Werke: „Clara Schumann, ein Künstlerleben nach Tagebüchern und Briefen“, soeben erschienen. Er umfasst die Jahre 1840 bis 1856, die Zeit des künstlerischen und ehelichen Zusammenlebens der beiden illustren Geister, das in seiner äusseren und inneren Harmonie so innig miteinander verschmolzen ist, dass eine Loslösung des einen vom anderen zur Unmöglichkeit wird. Mit dieser Psychologie des Lebens und einer tiefwurzelnden, herrlichen Menschenliebe hatte die Darstellung überall zu rechnen. Die Gemeinschaft Roberts und Claras hebt sich so hoch über die meisten anderen Ehegemeinschaften, dass eine besondere, vertiefungsfreudige Persönlichkeit dazu gehört, um das Bild in seinen Konturen und Farben feinsinnig und doch lebenswahr abzutönen. Ein gutes Teil der Tätigkeit Litzmann's bestand freilich in der Sichtung und Gruppierung des vorhandenen überreichen Materials, das in den Briefen und Tagebuch-Aufzeichnungen ruht; trotz gewissenhafter Absonderung des Wesentlichen vom Unwesentlichen hat der seiner Vollendung entgegenreifende zweite Band, der eigentlich der letzte sein sollte, immer mehr die Notwendigkeit eines Nachfolgers erwiesen, so dass der Verfasser mit dieser Überraschung im Vorwort an den Leser herantritt. Das Zeitmass, in dem die zweite Publikation der ersten folgte, ist kein eben schnelles gewesen; der Grund liegt in der dem Biographen nur karg bemessenen Zeit, die ihm wenige Sommermonde für die Arbeit zur Verfügung stellt. Indessen macht das bei solch' eigenartigen, umfänglichen und erschöpfenden Darstellungen kaum etwas aus, eine Überhastung auf Kosten sorgfältiger Prüfung bis in kleinste Einzelheiten hinein würde dem Buche von seinem inneren Wert für das ernste Studium und die Forschung viel nehmen. — Die Bindung des überlieferten, reichen Materials durch den Mörtel äusserer und innerer Lebensgeschichte, durch die historische und psychologische Analyse, ist mit einer Objektivität und Geschicklichkeit erfolgt, die unbedingte Bewunderung verdienen. Bei allem liebe- und lichtvollen Versenken in den Stoff bleibt der klare und nüchtern abwägende Forscher Herr der Situation, führt mit fester Hand durch die buntbewegten Phasen der beiden Künstlerleben, legt die Fäden frei, die von der seelischen zur faktischen Ausgestaltung sich hinüber- und herüberspinnen. Und gleichwohl war wiederum die zartbesaitete Natur des Poeten notwendig, sollte von der Plastik und tiefen Innerlichkeit der Beziehungen nichts verloren gehen. Wo die Situation das Eingreifen der einen oder der anderen Eigenschaft bedingte, das mit klarem Blicke zu erschauen, ist das Geheimnis, auf dem der faszinierende Reiz der Litzmann'schen Darstellung beruht.

Zunächst zu Clara Schumann, dem liebenden, hingebenden Weibe, eine Eigenschaft, die übrigens auch schon ihrer künstlerischen Anschauung entscheidende Direktiven gab! Die Ehe hatte von ihrem Anbeginn an starke Kämpfe nach aussen hin zu bestehen. Claras Vater, der alte Friedrich Wieck, war durchaus gegen den Bund der Herzen. Sein nüchterner Blick und ein gewisser Skeptizismus der Lebensauffassung erkannte wohl, dass dieser Liebe die Dornenkrone des Leids beschert sein würde; er sah vielleicht das tieftraurige Ende heraufdämmern und deutete gewisse Symptome, die sich bei Robert äusserten, als Vorboten jener entsetzensvollen Nacht, die ihn später jahrelang umfangen und rettungslos dahinsiechen lassen sollte. Aber die Liebe war stärker als reiflich erwogene und begründete, väterliche Vorstellungen; Robert und Clara wurden gegen Wieck's Willen ein Paar. Sein Groll ob der Eigenmächtigkeit schwand erst, als ihm die Botschaft von der Ankunft eines Enkels übermittelt ward; er fügte sich ins Unabänderliche und tauschte den Skeptiker gegen den gemütswarmen Menschen ein.

Das Liebesleben der Schumann'schen Ehe, bedroht durch allerlei Sorgen leichterer und ernsterer Art, ist ein so ideales, vorbildliches gewesen, dass es in der Tat von allem losgelöst erscheint, was ihm etwa Erdenleid Trübendes beimischen könnte; es beansprucht seine Sphäre ganz für sich, und sie schwebt hoch über allem Alltäglichen. Wohl gewinnt dieses unter der idealisierenden Liebe hier und da etwas vom Glanze jener, nie aber steigt die Liebe selbst hinab in die Regionen der Alltagstiefe. Über dem Bündnis der Herzen ruht der Schimmer der Festtagssonne; von ihren verirrten Strahlen findet man auch da noch die goldigen Reflexe, wo die Hoffnungslosigkeit ihre grauen Fäden webt. Es liegt etwas Rührendes, Kindlich-Naives und echt Menschliches in dem gemeinsamen Pulsschlage, der sich namentlich dann zu schnel-

lerem Zeitmasse beschleunigt, wenn räumliche Trennung die Aussprache vereitelt. Wie am ersten Tage des Ganzbesitzes lieben sie sich viele Jahre später, die Zuneigung scheint zu wachsen mit der gesteigerten Erfahrung, sie leuchtet in intensivstem Lichte angesichts des schwarzen Abgrundes, der sich bedrohlich immer weiter öffnet. Als Robert zum Begräbnisse des Freundes Felix Mendelssohn-Bartholdy nach Berlin gereist ist, bleibt Clara allein in Leipzig und schreibt in das gemeinsame Tagebuch am Tage der Abreise Roberts: „Wie sehne ich mich schon heute nach ihm, ich lebe doch nur einen kleinen Teil, wenn ich ihn nicht habe. Gott erhalte mir mein höchstes Gut!" — Nach der Uraufführung der „Genoveva" schlägt ihre Freude in hohen Wellen empor. Sie fasst die sie durchströmenden Gefühle in die Worte: „Das ist der wahre Genius, wie ihn der Himmel nur Auserwählten verleiht! Möchtest du, mein geliebter Robert, das doch immer so recht empfinden und immer so glücklich im Innersten sein, wie du es verdienst. Welche Gefühle der Wonne ich in diesen Tagen durchgelebt, kann ich nicht beschreiben, aber gewiss könnten sie ein ganzes Leben ausfüllen" . . . Das sind Stimmungsbilder einer zarten Frauenseele, die sonnigen Glanz ausströmen. Aber die Nacht rückt heran, das Rauschen ihrer düsteren Fittige wird vernehmbar und in die reine Liebesharmonie mischt sich der schrille Misston eines brutalen, unerbittlichen Geschicks. Robert ist ihr entrissen, der Wahnsinn hat ihn ergriffen, in der Heilanstalt stirbt er dahin. Wie grimm auch der Schmerz in ihr sich regt, sie muss schon der Kinder wegen den Kopf klar behalten. Und doch, wie sieht es gegenüber der mit allem Kräfteaufgebot bewahrten äusseren Ruhe in ihrem Innern aus! „Ich gehe", so schreibt sie, allein mit sich und ihren Gedanken, „im Zimmer auf und ab, knie auch zuweilen nieder und ringe die Hände. Ich weinte den ganzen Tag heute! Manchmal habe ich gar keine Tränen mehr, dann wieder unaufhaltsam . . . Ich trat" — es war am Geburtstage Roberts — „in dein Zimmer, und aller Schmerz brach los! Ich sah den Schreibtisch, den ich dir dreizehn Jahre in treuester Liebe geschmückt hatte, leer und durfte ihn heute nicht schmücken! . . . Ich band den Lorbeerkranz um dein geliebtes Bild, dein kleiner Schreibtisch stand voll herrlicher Blumen — das ganze Zimmer ist geschmückt von Rosen, doch du, mein Alles, durch den mir die Räume so lieb, so heilig, du fehlst." Das sind Töne aus lauterstem Menschenherzen, echt und ergreifend, so rührend und doch frei von allem Sentimentalen. — Und das lang befürchtete Unabwendbare kommt, sie sieht ihn zum letzten Male als Sterbenden: „Ich sah ihn, es war abends zwischen 6 und 7 Uhr. Er lächelte mich an und schlang mit grosser Anstrengung (denn er konnte die Glieder nicht mehr regieren) seinen Arm um mich — nie werde ich das vergessen! Um alle Schätze gäbe ich diese Umarmung nicht wieder hin. Mein Robert, so mussten wir uns wiedersehen, wie mühsam musste ich mir deine geliebten Züge hervorsuchen; welch' ein Schmerzensanblick!" — Beim letzten traurigen Gange zur Gruft stehen ihr die treuen Freunde Johannes Brahms, Josef Joachim und Hiller mit ihrem Troste zur Seite; allein sie hat die schlimmsten Kämpfe bereits durch sich selbst und ihre wunderbare Liebe entschieden. Und als man den müden Erdenwanderer hinabsenkt, sagt sie sich: „Ich hatte ein klares Gefühl, dass nicht er es war, — sein Geist war über mir — wohl nie inniger war mein Gebet, als in dieser Stunde. Gott gebe mir Kraft zu leben ohne ihn!" . . . Über vierzig Jahre sollte es währen, bis sie mit Robert im Tode vereint ward.

Wie ich schon oben andeutete, verschmolz Clara Welt-, Lebens- und Kunstanschauung vollständig mit der grenzenlosen Liebe und Verehrung für ihren Gatten. Aus dieser Erscheinung, die psychisch ebenso verständlich ist, wie rein menschlich, erwuchs ihr die Unselbständigkeit des Urteils und künstlerischen Gedankens. Die Bewunderung für Robert hiess sie alles hassen, was sein Genie zu gefährden drohte, und sie war darin weit leidenschaftlicher und einseitiger, als man ihrer Intelligenz eigentlich hätte zutrauen sollen. Das Kraftgeniale, Explosive einer aussergewöhnlichen Erscheinung stiess sie ab; sie fragte gar nicht nach den treibenden Momenten, ihr genügte die von der Gattenliebe getragene Aversion. So setzte sie die Antipathie über das Urteil, die Empfindsamkeit über den Verstand. Leute, welche die Bahnen ihres Mannes nicht durchkreuzten, liess sie voll zur Geltung kommen. Aber die neudeutsche Richtung hasste sie in allen ihren Vertretern. Selbst erwachsen auf dem Boden strenger Klassizität und bis zur blühenden Romantik Roberts sich freudig ausbreitend, fühlte sie, dass die durch Wagner und Liszt sich vorbereitende Umwälzung den Stern des Gatten in Schatten stellen konnte. Und während Schumann dem „Tannhäuser" eine sehr aussichtsvolle Besprechung mit auf den Weg gegeben hatte, begnügte sich Clara mit dem Geständnis: „Am besten ich schweige über Wagner, denn ich kann einmal nicht gegen meine Überzeugung sprechen und fühle doch für diesen Komponisten durchaus kein Fünkchen von Sympathie". — Franz Liszt's unerreichtes Klavierspiel erregte ebenso ihre, allerdings von Neid nicht ganz freie, Bewunderung, wie sie die leichtblütige Art seines Sichgebens und seine Kompositionen hasste. „Er spielte", schreibt sie im Jahre 1851, „wie immer, mit einer wahrhaft dämonischen Bravour, er beherrscht das Klavier wahrhaft wie ein Teufel (ich kann mich nicht anders ausdrücken), aber, ach, die Kompositionen, das war doch zu schreckliches Zeug!" — Auch der „junge Herr von Bülow" kam nicht ungerupft davon, als hätte sie prädivinatorisch dessen Zukunft und seine Stellung zu Wagner und Liszt vorausgesehen: „Er spielte ganz vortrefflich, musikalisch, nur schien mir sein Anschlag zuweilen etwas hart und fehlt seinem Spiele noch der poetische Hauch, . . . überhaupt das Leben, der Geist". Dasselbe Misstrauen brachte sie Hektor Berlioz entgegen: „Was seine Musik betrifft, so stimme auch ich dem Robert bei: Sie ist voll des Interessanten und Geistreichen, aber es ist doch nicht die Musik, wie sie mir Genuss verschafft, ich habe keine Sehnsucht nach mehr." Mit diesem halb unbewusst, halb bewusst wirkenden System ihres Urteils kollidiert keineswegs die überschwengliche Verehrung für Mendelssohn, dessen lyrische Stimmung der Romantik Roberts keinen Abbruch tat, — ihre Freundschaft mit dem Mendelssohn-Epigonen Niels W. Gade, der „kleinen, dickbäckigen, nichtssagenden Erscheinung mit gutmütigem Auge, der man eine Ossian-Ouverture gar nicht zutraut" (schon in der Wahl der Worte begründet sich der gesicherte, souveräne Standpunkt der Urteilenden!); und in Johannes Brahms glaubte sie den Nachfolger und Schüler ihres Robert zu erkennen, seine Bekanntschaft fiel in die spätere Zeit, die Entwickelung der ausserordentlichen Anlagen wiesen weit nach vorwärts und der Grundzug der Brahms'schen Kunst war eben wieder der in ihr selbst tätige Einfluss der Klassizität, dem sie bis zu ihrem letzten Lebensaugenblicke innerlich überzeugt treu geblieben ist.




## Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 5. — 11. März.**

**Leipzig.** 5. März. X. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchesters. Rich. Strauss-Abend. (Leit.: Dr. Rich. Strauss, Mitw.: Hr. P. Knüpfer). — 7. März. Liederabend d. Hrn. S. Scholander. — 8. März. XX. Gewandhauskonzert (Leit.: Prof. A. Nikisch; Mitw.: Frau Ch. Cahier). — 9. März. Klavierabend d. Hrn. L. Kreutzer.

**Berlin.** 5. März. Konzert d. Hrn. W. Backhaus. — Konzert d. Philharm. Chor. (Leit.: Prof. S. Ochs; Mitw.: Frl. M. Philippi u. HH. L. Hess u. Dr. von Kraus). — Konzert des Kotzold'schen Gesangverein (Mitw.: Prof. C. Halir). — 6. März. Konzert d. Hrn. A. Sebald. — 7. März. Konzert d. Russ. Trio (Frl. V. Maurina u. HH. M. u. J. Press). — Konzert d. Böhm. Streichquartetts (Mitw.: Hr. A. Schnabel). — Konzert d. HH. Fr. Lamond, A. Wittenberg u. Frz. Borisch (Mitw.: Frl. B. Schot). — 8. März. Konzert d. HH. Fl. Zajic u. H. Grünfeld. (Mitw.: Hr. E. d'Albert). — Liederabend d. Frau E. Schumann-Heink. — Konzert d. Hrn. Fr. von Vecsey m. d. Philharmon. Orchester. — 9. März. Klavierabend d. Hrn. C. Friedberg. — Kirchenkonzert d. Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirchenchor. (Mitw.: Frau M.

Götze u. HH. M. Salzwedel, A. Heinemann u. W. Fischer). — 10. März. Liederabend d. Prof. J. Messchaert (Mitw.: Prof. R. Kahn). — Konzert d. Hrn. W. Cernikow (Mitw.: Frau M. von Dulong).

**Düsseldorf.** 5. März. Liederabend d. Frau A. Zinkeisen.

**München.** 5. März. XI. Kaimkonzert. (Leit.: Hr. G. Schnéevoigt; Mitw.: Frl. J. Culp). — 6. März. Konzert d. Hrn. Br. Hubermann. — Liederabend d. Frl. T. Koenen. — 8. März. Liederabend d. Frau Mysz-Gmeiner. — 9. März. Konzert d. Hrn. M. Puchat m. d. Kaim-Orchester (Mitw.: Frl. S. Rikoff).

**Prag.** **Neues deutsches Theater:** 8. März. IV. Philharm. Konzert. (Leit.: Hr. L. Blech; Mitw.: Hr. F. Busoni).

**b) Opernaufführungen vom 5.—11. März.**

**Leipzig.** **Neues Theater:** 4. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — 6. u. 9. März. Flauto solo (Leit.: Dir. Nikisch). — 7. März. Der Freischütz (Frl. M. Neumann u. Hr. A. Günther a. G.). — 11. März. Cavalleria rusticana.

**Altenburg.** **Hoftheater:** 6. März. Carmen. — 8. März. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana (Frl. E. Destinn a. G.). — 9. März. Norma.

**Berlin.** **Hofoper:** 5. März. Mignon. — 6. März. Tannhäuser. — 7. März. Das Mädchen von Navarra; Der lange Kerl. — 8. März. Czar und Zimmermann. — 10. März. Margarete. — 11. März. Undine. — **Theater des Westens:** Die Afrikanerin (Hr. N. Rothmühl a. G.). — 9. März. La Traviata (Frau Fr. Prevosti a. G.). — 11. März. Der Freischütz.

**Braunschweig.** **Hoftheater:** 6. März. Der Waffenschmied. — 8. März. Don Juan. — 11. März. Tannhäuser.

**Breslau.** **Stadttheater:** 5. März. Der Waffenschmied. — 6. u. 9. März. Salome. — 8. März. Barfüssele. — 10. März. Die Afrikanerin.

**Brünn.** **Stadttheater:** 7. März. Orpheus in der Unterwelt. 10. März. Lohengrin.

**Budapest.** **Kgl. Opernhaus:** 6. März. Carmen. — 8. März. A nagyidai cigányok. — 9. März. Manon. — 10. März. Othello. — 11. März. Bánk bán.

**Cassel.** **Kgl. Theater:** 5. März. Das goldene Kreuz. — 8. März. Robert der Teufel. — 11. März. Die Entführung aus dem Serail.

**Dessau.** **Hoftheater:** 7. u. 11. März. Alessandro Stradella. — 10. März. Der Totentanz.

**Dresden.** **Hofoper:** 5. März. Carmen. — 6. März. Mignon. — 7. März. Salome. — 9. März. Joseph in Egypten. — 10. März. Die Bohème. — 11. März. Aïda.

**Düsseldorf.** **Stadttheater:** 5. März. Mignon. — 6. März. Götterdämmerung. — 9. März. Der fliegende Holländer. — 11. März. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

**Essen.** **Stadttheater:** 6. März. Die schwarze Kaschka (Gg. Jarno, z. 1. Male). — 8. März. Das Rheingold. — 9. März. Die lustigen Weiber von Windsor. — 11. März. Das Glöckchen des Eremiten.

**Frankfurt a/M.** **Opernhaus:** 6. März. Tell. — 8. März. Lohengrin. — 10. März. Die Hochzeit des Figaro. — 11. März. Die Zauberflöte.

**Gotha.** **Hoftheater:** 7. März. Der Freischütz. — 9. März. Die Jüdin.

**Graz.** **Stadttheater:** 5. März. Die Entführung aus dem Serail. — 6. u. 8. März. Oberon. — 9. März. Romeo und Julie.

**Halle a/S.** **Stadttheater:** 6. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — 8. März. Tristan und Isolde.

**Hamburg.** **Stadttheater:** 5. März. Lohengrin. — 6. März. Mignon. — 7. März. Carmen.

**Hannover.** **Kgl. Theater:** 6. März. Hanz Heiling. — 8. März. Fidelio.

**Karlsruhe i/B.** **Hoftheater:** 6. März. Die Jüdin (Hr. D. Matray a. G.). — In **Baden-Baden:** 7. März. Barfüssele.

**Köln a/Rh.** **Neues Stadttheater:** 7. März. Margarete (Frau A. Ackté a. G.). — 8. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — 9. März. Bastien und Bastienne; Die Entführung aus dem Serail. — 10. März. Der fliegende Holländer (Frau A. Ackté a. G.). — 11. März. Die Jüdin.

**Königsberg i/Pr.** **Stadttheater:** 5. März. Die neugierigen Frauen. — 7. März. Preciosa. — 8. März. Carmen. — 10. März. Die Zauberflöte.

**München.** **Hoftheater:** 6. März. Der Wildschütz. — 8. März. Carmen. — 9. März. Czar und Zimmermann. — 10. März. Margarete. — 11. März. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Posen.** **Stadttheater:** 7. März. Die Zauberflöte. — 9. März. Die Walküre.

**Prag.** **Neues deutsches Theater:** 6. März. Der Barbier von Sevilla. — 10. März. Der fliegende Holländer. — 11. März. Fidelio.

**Rostock.** **Stadttheater:** 6. März. Siegfried. — 11. März. Die Königin von Saba.

**Sondershausen.** **Fürstl. Theater:** 9. u. 11. März. Die Walküre.

**Strassburg i/E.** **Stadttheater:** 8. März. Der Waffenschmied. — 11. März. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Stuttgart.** **Hoftheater:** 7. März. Don Giovanni. — 8. März. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 10. März. Flauto solo; Der Evangelimann. — 11. März. Die Tochter des Regiments.

**Weimar.** **Hoftheater:** 7. u. 8. März. Die neugierigen Frauen. — 11. März. Die Zauberflöte.

**Wien.** **Hofoper:** 5. März. Die verkaufte Braut. — 6. März. Lohengrin. — 7. März. Die Entführung aus dem Serail. — 8. März. Don Giovanni. — 10. März. Die Hugenotten. — 11. März. Mignon. — **Jubiläums-Stadttheater:** 6. März. Die Hochzeit des Figaro. — 7. März. Der Troubadour. — 8. März. Der Freischütz. — 10. März. Der Trompeter von Säkkingen. — 11. März. Undine.

**Zürich.** **Stadttheater:** 7. März. Die Hochzeit des Figaro (Frau E. Herzog a. G.). — 9. März. Die Entführung aus dem Serail (Frau E. Herzog a. G.). — 11. März. Die Zauberflöte (Frau E. Herzog a. G.).

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Wien.** **Hofoper:** 3. Febr. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 4. Febr. Der fliegende Holländer.




**Berlin.**

Frau **Charles Cahier** aus New York gab am 23. Febr. im Oberlichtsaal der Philharmonie einen Liederabend. Die Künstlerin sang in französischer, italienischer und deutscher Sprache Lieder und Gesänge von Gluck, Händel, Salvator Rosa, Scarlatti, Benedetto Marcello, R. Franz, Brahms, G. Fauré u. a. Ihre schöne, in allen Lagen ebenmässig entwickelte, dunkel gefärbte Mezzosopranstimme ist besonders im *piano* von grossem Reiz; ihre Sprachbehandlung, ihr Vortrag, der immer von den besten Intentionen ausgeht, das Charakteristische unterscheidet und Stilunterschiede wohl in acht nimmt, können bedeutend genannt werden. Ihr Bestes gab die Sängerin im Vortrag der Gesänge der italienischen und französischen Meister. Die zahlreich erschienene Hörerschaft zeichnete die Künstlerin durch reichen Beifall aus. — Im Beethovensaal konzertierte tags darauf die Pianistin **Gwendolyn Toms** mit Unterstützung des Philharmonischen Orchesters. Drei Klavierkonzerte von Brahms, Mozart und Schumann standen auf ihrem Programm. In Brahms' D moll-Konzert, das ich zu hören Gelegenheit hatte, zeigte die jugendliche Künstlerin sehr beachtenswertes musikalisches Können, ebensoviel pianistische Bravour wie Geschmack und Verständnis im Vortrage. — Von der Sängerin Frl. **Berta Bloch-Jahr**, die gleichzeitig in der Singakademie einen Liederabend gab, hörte ich einige Lieder und Gesänge von Brahms, Wilh. Berger und Hugo Kaun, deren Wiedergabe gutes stimmliches Material, ein ansehnlich entwickeltes gesangtechnisches Können und eine gewisse Vortragsbegabung erkennen liess. — Im 9. **Philharmonischen Konzert** (Philharmonie — 26. Febr.) bildeten Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Ouverture, Ch. M. Loeffler's symphonisch-dramatisches Gedicht „Der Tod des Tintagiles" für grosses Orchester und Viola d'amour (Op. 6) und die 4. Symphonie von Brahms die orchestralen Darbietungen im Programm des Abends. Loeffler's Tondichtung war Novität für uns. Die Anregung dazu empfing der Komponist aus Maeterlinck's gleichnamigen Trauerspiel. Nach dem der Partitur beigegebenen Vorwort soll seine Musik folgende Stimmungsmomente der Dichtung schildern; den Sturm und die wilde Nacht —, den Anklang an den alten weltmüden Krieger Aglovale —, die klagende Stimme des furchtsamen, unglücksahnenden Knaben (Tintagiles) —, die nachts in den Gängen des Schlosses verhallenden Schritte von jenen, die nicht wie die andern schreiten und hinter der bewachten Tür zischeln und flüstern —, schliesslich den Sieg der Königin (des Todes) und die Klage der Ygraine. Man muss gestehen,

dass der poetische Vorwurf, dass die durch die Situationen des Textes vorgezeichneten Stimmungen in Loeffler's Tondichtung einen durchaus treffenden musikalischen Ausdruck gefunden haben. Die Hauptgedanken sind gut erfunden, sehr prägnant, die Entwickelung und Ausgestaltung derselben ist durchweg interessant, das Ganze in seinem Zusammenhang verständlich. Als die wirksamsten, stimmungsvollsten Episoden des Werkes sind die Schilderung der Sturmnacht, der Klagegesang (Viola d'amour, Solo-Violine, Solo-Bratsche) und der Schluss des Ganzen hervorzuheben. Beim Publikum fand die Novität trotz der äusserst sorgsamen Darstellung, die Hr. Nikisch und seine getreuen Philharmoniker dem Werke zuteil werden liessen, nur eine recht kühle Aufnahme. Den solistischen Teil im Programm vertrat in bester Weise Frau Ernestine Schumann-Heink, die mit ihrer prachtvollen Stimme und dem grosszügigen Vortrag des Recitativ und Gebetes der Penelope aus M. Bruch's „Odysseus" („Hellstrahlender Tag") und der beiden Gesänge mit Orchesterbegleitung Schubert's „Allmacht" und Fr. Liszt's „Die drei Zigeuner" das Auditorium zur Begeisterung hinriss und wahre Beifallsstürme entfesselte. — Klara Erler und Richard Koennecke brachten in ihrem am 27. Februar im Beethovensaal veranstalteten Liederabend neben Gesängen von Schubert und Brahms eine grössere Anzahl Lieder von Max Löwengard zum Vortrag. Wo der Komponist sich einfach und natürlich in Harmonik und Melodik gibt, erzielt er die stärksten Wirkungen. Die stimmungsvollen Gesänge „Das war ein Winter ohne Schnee", „Um Mitternacht", „Spätherbstabend", „Der Traum" werden gewiss bald weitere Verbreitung finden. — Im gleichen Saale gab tags darauf der Pianist Severin Eisenberger einen Chopin-Abend. Der Künstler hat sich in unseren Konzertsälen schon wiederholt künstlerisch erfolgreich betätigt; mit seinem technisch sauberen und behenden, musikalisch sorgfältig durchdachten Spiel nahm er auch dieses Mal wieder sehr für sich ein. Eine treffliche Leistung bot er mit der Wiedergabe der Hmoll-Sonate. — In der Singakademie spielte an demselben Abend die Pianistin Frl. Helene Obrońska ältere Werke von Bach (Cmoll-Phantasie) und Beethoven (Dmoll-Sonate Op. 31), neuere von Chopin, Liszt, E. E. Taubert und Rob. Radecke. Sie zählt nicht zu den ersten, aber ihre Begabung stellt sie doch über den Durchschnitt. Die Auffassung der Beethoven'schen Sonate zeigte ein selbständiges Eindringen in den Geist der Komposition, dem sich ein feines Gefühl für Klangwirkungen zugesellte. Dass sie auch Aufgaben mehr virtuoser Art zu meistern weiss, bewies die Künstlerin mit der geschmackund schwungvollen Wiedergabe der Liszt'schen Desdur-Etüde und Edur-Polonaise. — Der russische Pianist Georg Bertram, der am 1. März im Beethovensaal mit den Philharmonikern unter Herrn Otto Marienhagen's Leitung konzertierte, hatte sich mit Liszt's Esdur-Konzert und Hmoll-Sonate zu schwere Aufgaben gestellt. Beide Werke erfordern zu ihrer Darstellung doch ein reiferes Können, als der junge Künstler vorerst einzusetzen hat. Weniger schwer ausführbare Stellen gelangen wohl leidlich gut, aber technisch und rhythmisch schwierigere Perioden erklangen vielfach recht unsauber und verschwommen. Der Vortrag liess Überlegung und Verständnis erkennen, von innerer Anteilnahme aber wenig verspüren. Adolf Schultze.

### Magdeburg.

Kantate „Königin Luise" von Th. Forchhammer.
(Erstaufführung in Magdeburg am 26. Februar 1906.)

Zur Vorfeier der silbernen Hochzeit des Deutschen Kaiserpaares wurde am 26. Februar d. J. in dem Prunksaale des Fürstenhofs unter überaus grosser Beteiligung eine neue Kantate „Königin Luise" von etwa 250 Personen vorgeführt. Text und Musik hatte unser geschätzter Domorganist, der Kgl. Musikdirektor und Professor Th. Forchhammer, nach berühmten Vorbildern selbst in einem Wurfe erdacht und das Leben der edlen Dulderin in 12 Bilder gebracht: Einzug in Berlin Weihnacht 1793, Geburtstag, Thronbesteigung, Idyll in Paretz, Szene in der Gruft Friedrichs II., Auszug in den Krieg, Nachricht von der Niederlage, Flucht, Unglück, Mutlosigkeit und Todesahnung, In der (!) Heimat und In die (!) Heimat (19. Juli 1810). Der Text bot demnach verschiedene Situationen und Stimmungen dem Komponisten zur Illustration. Leider ist er aber mehr Chronik als Dichtung und leidet an Einförmigkeit, Banalitäten, Unklarheiten oder Härten, vor allem aber an dem undramatischem, weil nur leidenden Charakter der Titelheldin. Ferner ist das Bild des Königs unhistorisch gezeichnet. Das ganze Textbuch in der jetzigen Fassung ist zu lang und interessiert wenig, weil ausser der fehlenden Handlung Nebensachen in übler Breite behandelt sind. Glücklicher als der Dichter erweist sich zum grossen Teile der Komponist als Illustrator der Bilder. Leider ist aber das Werk wenig melodiös, so dass kaum eine Melodie haften bleibt, etwa ausser den Choralmelodien, die freilich auch zum Teil eigen, aber nicht immer schön verwandt scheinen. Ich hebe nur das eigentümliche Verhältnis der Melodie „Was mein Gott will" zum Texte: „Auf Gottes Wegen will ich wandeln etc." oder die musikalische Ironie am Schlusse der Gruftszene mit „Üb' immer Treu' und Redlichkeit etc." hervor. Der Aufbau einzelner Nummern ist geschickt und nicht uninteressant, die Stimmführung wirksam, wenn auch das Orchester noch unfrei behandelt und das Ganze mehr homo- als polyphon ist und wenig Neues oder Eigenartiges, geschweige Erhabenes enthält. So flaut dichterisch wie musikalisch, trotz manches Ansprechenden, der zweite Teil in der Wirkung immer mehr ab als der erste. Die Chöre, von zwei geübten, tüchtigen Männerchören und ca. 150 zum Teil einander ganz unbekannten, wenig geschulten und trotz mühsamster Übungen noch nicht sicheren Sängerinnen gesungen, konnten bei zu hoher Stimmlage, schwierigen Einsätzen und Mangel an Vertrauen zu sich wie an immer bestimmten Einsatzzeichen des Dirigenten nicht schön oder tadellos gelingen. Die Soli litten unter denselben Fehlern. Hr. Fitzau-Berlin war in seiner Partie des Königs sicher und sehr ansprechend, soweit es ihm die Komposition möglich machte. Frl. Günther vom Stadttheater war noch unsicher, verfehlte an manchen Stellen den Ausdruck und konnte die höchsten Stellen nur durch Treiben der Tonstärke, sog. „Schreien", schaffen, was der „Luise" am wenigsten gemäss war. Die Nebenpartien waren mit Frl. Tondeur gut, mit Hrn. Blencke entsprechend, sonst mässig besetzt. Das Orchester ging ohne rechtes Vertrauen zum Leiter und Werk an die Bewältigung seiner Aufgabe heran und leistete nur Mittelmässiges. Das Werk wird nur dann über die heimischen Mauern hinausgehen und Beifall finden können, wenn es, statt verlängert, gekürzt, an einigen Stellen besser instrumentiert und leichter oder wirksamer gesetzt, sehr lange und gründlich eingeübt und von einem in allen Sätteln gerechten Leiter vorgeführt wird. Immer wird es noch den Instrumenten wie Stimmen grosse Schwierigkeiten bieten und vielleicht auch dann nicht den verdienten Dank. Dies „ohne Zorn und Reizung", wie Tacitus sagt, mein (nicht nur persönlicher) Eindruck nach der Erstaufführung und nicht nur oberflächlicher Bekanntschaft.

R. Setzepfandt.

### Wien.

(Fortsetzung.)

Ehe ich fortfahre, die verschiedenen Solokünstler der Saison — wie man sagt — „Revue passieren" zu lassen, habe ich noch über zwei „grosse Konzerte" zu sprechen, welche seit Abgang meiner letzten Brieffortsetzung bei uns stattgefunden: das dritte (ordentliche) Gesellschaftskonzert und eine „ausserordentliche" Beethoven-Aufführung des „Konzertvereins" („Coriolan"-Ouverture und Neunte Symphonie). Im letzten Gesellschaftskonzert am 18. Februar mittags standen die Chorleistungen vollkommen auf der Höhe jener von mir so sehr gerühmten im vorigen Konzerte, sie konnten einem wahrhaft Freude machen. Weniger glücklich war Kapellmeister Schalk diesmal in der Zusammenstellung des Programms. Zuerst Gluck's „Alceste"-Ouverture: im Theater ein die Stimmung des erhabenen Werkes selbst meisterlich vorbereitender Prolog, der aber im Konzertsaal (wo man ihm überdies erst einen eigenen Schluss hinzufügen muss) die Hälfte seiner Wirkung einbüsst. Auch die zweite Nummer: Beethoven's schöner Chor mit Orchester nach Goethe „Meeresstille und glückliche Fahrt", zuletzt in diesen Konzerten unter Hans Richter am 23. November 1884 aufgeführt, schien auf das Publikum wenig Eindruck zu machen, obwohl man ihn, besonders in dem langsamen, auf die „Meeresstille" bezüglichen ersten Teile ein Meisterstück von Stimmungsmalerei nennen muss und er gewiss neben der so populär gewordenen Mendelssohn'schen Konzertouverture über denselben Stoff nach wie vor seine musikgeschichtliche Bedeutung behauptet. Sehr gespannt waren die Bewunderer der „Rose vom Liebesgarten", deren es in Wien ja viele gibt, auf das nun folgende Jugendwerk des Komponisten jener phantastischen Oper, nämlich seine Vertonung der berühmten Freiligrath'schen Ballade „Der

Blumen Rache", für Altsolo, Frauenchor und Orchester, 1888, also in Pfitzner's neunzehntem Lebensjahr geschrieben. Aber man erlebte auch hier eine kleine Enttäuschung. Trotz allem für einen so jugendlichen Autor sehr bemerkenswerten technischem Geschick entbehrt die Komposition doch noch völlig der persönlichen Note, kommt über eine gewisse konventionelle Klangschönheit und tonmalerisch feine Anempfindung unter dem Vorbilde Mendelssohn's („Sommernachtstraum") und Wagner's („Tannhäuser" und „Lohengrin") nicht hinaus, daher von einem tieferen Eindruck nicht die Rede sein kann, ja nicht einmal die Wirkung des schon so viel „Melodik der Sprache" mitbringenden Gedichtes an und für sich erreicht wird bei einer blossen Recitation desselben ohne alle Musik. Der — ohnehin spärliche — Beifall galt nach der Pfitznerschen Novität wohl hauptsächlich nur den schönen Mitteln der Interpretin des Altsolos, Frau **Theo Drill-Oridge**, die seit ihrer sympathischen Mitwirkung in Mozart's „Requiem" bei der Festaufführung durch die „Philharmoniker" (28. Jan.) in Wien schon sehr beliebt geworden ist, ja nach einem ersten glücklichen Debut als Adriano im „Rienzi" sogar frischweg ans Hofoperntheater engagiert wurde. Am wenigsten vermochte im Gesellschaftskonzerte leider die grosse Schluss- und Hauptnummer zu wirken, Mendelssohn's dereinst hochgefeierte Symphonie-Kantate „Lobgesang", die angeblich in England noch jetzt seinen Oratorien „Paulus" und „Elias" dicht an die Seite gestellt wird, während man in Wien dafür — vielleicht ist es in Deutschland nicht anders*) — längst die rechte Fühlung verloren hat. Ja, wenn man die Stimmriesin und eminente Vortragskünstlerin **Marie Wilt** wieder lebendig machen könnte, aber so, wie sie noch in den sechziger Jahren bei einer Aufführung im alten Burgtheater zu Wien die dramatisch bedeutendste Stelle des „Lobgesang" „Die Nacht ist vergangen" wahrhaft hinreissend gesungen — von diesen vier Worten in jener Burgtheater-Akademie (von 1862 oder 1863?) datieren eigentlich die Anfänge des späteren Weltruhmes der gewaltigen Primadonna — wenn man noch heute für diesen wirklich genialen Moment der Mendelssohnschen Symphonie-Kantate eine derart kongeniale Interpretin zur Verfügung hätte, dann liesse sich denken, dass sich wie damals die begeisterte Stimmung des Auditoriums auch auf alles weitere verbreitete und das Werk ganz so wirkte, als es sein edler Autor anstrebte. Neulich, im letzten Gesellschaftskonzert mit Frau **Karvasy-Borchert** und ihrer flackernden Stimme konnte davon nicht die Rede sein. Unter ihrer Unsicherheit litt auch trotz der verdienstlichen Mitwirkung der Frau Drill-Oridge das jener grossen Glanzstelle vorausgehende Duett „Ich harrete des Herrn", welche dereinst Schumann nach der Uraufführung des „Lobgesang" in der Thomaskirche zu Leipzig am 25. Juni 1840 als die Perle des Werkes pries. Der junge Hofopernsänger **Boruttau** vermochte durch seine liebenswürdige Wärme und durch die Sicherheit, mit der er den ganzen Tenorpart ohne Notenblatt frischweg ins Publikum sang, doch gewisse seiner Stimmbildung noch anhaftende Mängel nicht völlig vergessen zu machen. Über die Ausführung der Chöre unter Hrn. Schalk's Leitung kann man nur das höchste Lob aussprechen, des vortrefflichen Dirigenten und seiner Sänger wie Sängerinnen Schuld ist es daher durchaus nicht, wenn diesmal die Beifallsbezeigungen am Schlusse des Konzertes völlig ausblieben.

Welcher Enthusiasmus des Publikums herrschte dagegen wieder drei Tage später, am 21. Februar abends, nach der Prachtaufführung der gigantischen unsterblichen „Neunten" unter **F. Löwe's** Leitung im ausserordentlichen Konzert des „Konzertvereins"! Die Zugkraft des Werkes die gewohnte, nicht zu überbietende, d. h. Konzert wie Generalprobe bis aufs letzte Plätzchen ausverkauft. Und die Aufführung selbst war der voriges Jahr auch vom „Konzertverein" unter Löwe anlässlich der Schillerfeier am 22. März veranstalteten bis auf das gleichwertige (aber anders besetzte Soloquartett) nach jeder Richtung ohne allen Vergleich überlegen; eine wirklich prächtige, begeisterte und begeisternde, im Chorfinale, wo der „Singverein", verstärkt durch viele Mitglieder des „Wiener Männergesangvereins", feuriger, vollkräftiger, ich möchte sagen: heldenhafter ins Zeug ging, als je, die glänzendste, die sich überhaupt denken lässt. Dazu die hingebendste, schwungvollste Direktion **Löwe's**, der, wie immer, das grosse Werk vollkommen auswendig leitete, im Orchester eine Frische, ein Leben, welche bei der Überanstrengung der wackeren Musiker des „Konzertvereins" (besonders in den zahllosen Populär-Konzerten) doppelt hoch anzuschlagen, endlich in dem illustren Leipziger Künstlerpaar Dr. **Felix von Kraus** und **Adrienne von Kraus-Osborne**, dann dem Berliner Konzertsänger **Ludwig Hess** (Tenor) und der Frankfurter Konzertsängerin Frau **Emma Bellwidt** als führendem Sopran zusammen ein nahezu mustergültiges Soloquartett, das über die gefährliche Klippe der furchtbar schweren Hdur-Stelle glücklichst hinwegkam — wahrlich, bei einem harmonischen Zusammenwirken lauter solcher Kräfte und der edlen Begeisterung, welche alle für die hehre Sache erfüllte, musste sich diese Reprise von Beethoven's grösstem Werke wohl wieder zu einem wahren Festabend gestalten, den jeder innerlichst erhoben verliess — hoch erhoben auch über alles niedrige politische Parteigezänk, das gerade in unseren Tagen unsere gute Stadt, in der am 7. Mai 1824 zuerst jenes tönende Evangelium der Menschenliebe, jene erhabenste Millionen-Verbrüderungshymne erklungen — mehr denn je erfüllt.

Fast widerstrebt es, unmittelbar nach einer solchen Ideal-Aufführung der „Neunten" noch über andere Musik zu schreiben: „Es klingt alles so totledern darauf" — lässt ja bekanntlich Schumann gelegentlich einmal seinen feurigen Florestan den „Brüdern vom Davidsbunde" emphatisch zurufen und *„cum grano salis"* genommen, ist das gewiss auch heute noch unbedingt wahr.

Aber der Kritiker darf leider nicht nur seinen augenblicklichen tief innerlichsten Stimmungen nachgeben, er hat auch andere Pflichten gegenüber den ausübenden Künstlern und den Lesern zu erfüllen, und eben im Bewusstsein dieser Obliegenheiten will ich nun die neulich begonnene Würdigung der in dieser Saison vor dem Wiener Publikum erschienenen Virtuosen und Sänger fortsetzen. Allerdings kann diese Würdigung bei der enormen Zahl der Konzertgeber nur eine summarische sein, besonders wo es sich um auch in Leipzig bekannte Kunsterscheinungen handelt oder doch um solche, über die ich aus Wien bereits früher geschrieben. So werden Sie von mir kaum ausführliche Berichte über die Tastenhelden **d'Albert** (von dessen erstem in dieser Saison hier gegebenen Konzerte höchstens eine besonders inspirierte, hinreissende Wiedergabe der grossen Hmoll-Sonate Liszt's eigens hervorzuheben wäre) und **Dohnányi** erwarten (von **Rosenthal** und **Godowski** wurde schon in der letzten Brieffortsetzung eingehend gesprochen), eben so wenig über die Meister der Geige **Ondricek**, **Ysaye**, **Fritz Kreisler** und die mehr und mehr zu reifen Vortragskünstlern aufblühenden violinspielenden Wunderkinder **Franz v. Vécsey** und **Mischa Elman**, dann **Steffi Geyer**, welch' letztere kürzlich ihr 16. Lebensjahr erreichte, daher kaum mehr mit dem Massstab des Wunderkindes zu messen ist, aber auch höheren Ansprüchen — wenn wir von dem ihr zurzeit geistig noch etwas ferne liegenden Brahms'schen Konzerte absehen —, überraschend genügte. In der lieblichen Erscheinung mit ihrem ernsten, interessanten Gesichtchen eine Art musikalischer Mignon — ein anderer bezeichnender Ausdruck: als der neuesten reizenden Geigenfee hat sich bei Publikum und Kritik wie von selbst eingefunden. Und für die um 6 Jahre jüngere, wirklich erst 10 Jahre zählende herzige kleine Engländerin **Vivien Chartres**, eine der bemerkenswertesten völlig neuen Erscheinungen in unseren Konzertsälen, dürfte der Name „Geigen-Elfe" kaum minder passend gewählt sein. Ich weiss nicht, ob sich das temperamentvolle, von der liebenswürdigsten ehrlichsten Musikpassion erfüllte Persönchen auch schon bei Ihnen in Leipzig produzierte*), in Wien hat sie sich eben durch das Unmittelbare, Spontane, so gar nicht bloss Eingelernte ihres technisch wie noch mehr seelisch bereits hoch entwickelten Spieles (dem freilich Aufgaben wie Bach's „Ciaconna" noch nicht zugemutet werden sollten) ungezählte Freunde und Freundinnen erworben. Mich dünkt sie, was das frühzeitige Hervortreten einer Individualität, eines selbständigen warmen Empfindens anbelangt, neben **Mischa Elman** das bedeutendste, eigenartigste Geigertalent, das in den letzten Jahren in unseren Konzertsälen zu Gaste erschien.

(Fortsetzung folgt.)

### Wiesbaden.

Der Beginn unserer diesmaligen Musiksaison gehörte den Italienern. Einer der liebenswürdigsten und zugleich bedeutendsten Repräsentanten der „wälschen Musik": Giovanni

*) Auch in Deutschland ist das Werk aus den „grossen" Konzerten ziemlich verschwunden. D. Red.

*) Nein. D. Red.

Sgambati weilte als Kurgast in unserer Stadt, und unser städtischer Kapellmeister Ugo Afferni — auch halb und halb ein Italiener — säumte nicht, in den Abonnementskonzerten Werke des römischen Maëstro zu Gehör zu bringen. Das Beste brachte Sgambati in seiner Reisetasche mit: die Partitur eines „Requiems", das er seinerzeit zum Gedächtnis des Königs Umberto komponierte und das im Pantheon in Rom zuerst zur Aufführung gelangte. Er liess uns die Musik hier in Privatkreisen am Klavier hören und — sehen: nach aller Urteil ein tief empfundenes Meisterstück, das romanische Grazie mit germanischem Ernst vereint. Schott in Mainz erwarb den Verlag des Werkes: es wird voraussichtlich in nächster Saison allenthalben auf unsern deutschen Konzertprogramms erscheinen.

Fast gleichzeitig mit Sgambati war Gemma Bellincioni in Wiesbaden und trat im Hoftheater in vier ihrer besten Rollen auf. Ihre Kunst ist bekannt: ein Bericht darüber gehört eigentlich mehr in eine „dramatische" als in eine „musikalische" Zeitung. Denn das Musikalische, das spezifisch Gesangliche tritt bei der Bellincioni immer mehr in den Hintergrund; und ich musste bei ihrem Gastspiel so recht an den Ausspruch des vor einigen Jahren verstorbenen, kunstsinnigen Prinzen Georg von Preussen denken: es war die Rede von dem einst alles begeisternden Sänger Albert Niemann, von dem der Prinz meinte: „Er sang zuletzt nicht mehr, er spielte nicht mehr, er sah nur noch aus, — und auch das genügte." Die Bellincioni wird auch bald nur noch aussehen, und auch das wird genügen.

Ein vierter italienischer Künstlername war Enrico Bossi. Von diesem Komponisten kam im „Cäcilien-Verein" die symphonische Dichtung „Das verlorene Paradies" zur Aufführung. „Dramatisches Tongemälde" wäre wohl eine richtigere Bezeichnung; denn die Komposition erscheint überall in erster Reihe nicht von symphonischen, sondern von dramatischen Gesichtspunkten geleitet. Der Komponist ist wohl auch nicht gerade ein grosser Symphoniker, sondern mehr Tonpoet, noch mehr Tonmaler. Das glühende, strahlende, berauschende Kolorit ist seiner farbenfreudigen Italienernatur am gemässesten: die Schrecken der Hölle, die exotischen Wunder des Paradieses, und vor allem das erotische Empfinden der ersten Erdenkinder malt er, zwar nicht immer mit tief und innerlich bewegenden Zügen, wohl aber in äusserlich wirkungsreicher und lebendig anschaulicher Weise; dabei mit vollblütiger erfinderischer Phantasie, die, wenn sie auch ihren Hauptreflex von Wagner erhält, doch im Harmonischen wie im Melodischen genug Eigenes, Neues und Überraschendes offenbart. Um die Wiedergabe des schwierigen Werkes machte sich unter Herrn Kogel's sorglich wägender und feurig wagender Leitung das Kurorchester in erster Reihe verdient: es löste seine anspruchsvolle Aufgabe mit aller Aufmerksamkeit und technischen Überlegenheit, und liess sich nur hier und da zu allzu üppiger Klangentfaltung fortreissen; oder vielleicht auch: der Cäcilienchor zeigte sich in seiner Klangentfaltung nicht immer kompakt und markig genug; doch blieb der Gesamteindruck ein erfreulicher. Unter den Solisten fiel besonders auf: Frl. Hedwig Kaufmann (aus Berlin) durch Feinheit und Lieblichkeit ihres Soprans; und Frau Orridge (aus Frankfurt) eine Altistin, die ganz herrliche Töne anzuschlagen wusste, und jeder Ton stand wie in Erz gegossen.

Wie Bossi's „Paradies", so haben auch die sonstigen grösseren neuen Werke, die wir hier in der ersten Hälfte der Saison zu hören bekamen, nur als „örtliche Premièren" zu gelten: Böhe's „Odysseus" — der vierte und letzte Teil „Die Heimkehr" — hat ziemlich enttäuscht; die orchestrale Technik des jugendlichen Komponisten ist ja erstaunenswert, aber die Erfindung erschien wenig ergiebig; und was den hier massgebenden „maritimen" Ausdruck betrifft, so liegt das in der Hauptsache in Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt" längst vorgezeichnet, nur dass es dort viel knapper, übersichtlicher und — genialer ausgesprochen ist. Das Werk, unter Kapellmeister Mannstädt's Direktion von der königl. Kapelle glänzend ausgeführt, fand nur geteilten Beifall.

Den grössten Triumph feierte dagegen Richard Strauss' „Zarathustra". Zeigt sich Strauss auch nicht überall in diesem Werk so eigengeistig wie in andern seiner Tondichtungen, und kann man auch gegen unterschiedliche, erschreckende Missklänge, rhythmische Gewaltsamkeiten, und gegen manches Übermass an Lärm ein Bedenken nicht ganz unterdrücken, so birgt diese Partitur doch eine Fülle des Reichtums und der Schönheit: Klangwirkungen von berauschender Farbenpracht, und eine bewundernswerte thematische und kontrapunktische Arbeit. Die Spieler — es war im 1. Kurhaus-Konzert — erfreuten durch Brillanz und vollkommene Sicherheit auch in den schwierigsten Partien — und es ist in „Zarathustra" alles am schwierigsten —; die Hörer zeigten sich, trotzdem sie durch einzelne auffallende Sonderbarkeiten der Musik beunruhigt wurden, doch schliesslich von der Bedeutung des Strauss'schen Genius überzeugt, und noch überzeugter von der Vortrefflichkeit der Ausführung unter Herrn Afferni's temperamentvoller Leitung. — Freundliche Aufnahme fand auch Goldmark's zwar nicht überall ganz originale, doch leidlich originelle „Sappho-Ouverture", und Schillings' Zwischenspiel aus dem „Pfeifertag". Nicht allzu günstigen Eindruck hinterliess die zweite (D dur)-Symphonie von Sibelius. Die Themen dieses Werkes haben geringes symphonisches Gepräge und gelangen zu keiner wirklich organischen Entwickelung. Zu dem ersten Allegretto voll abgerissener barocker Einfälle vermochte man am wenigsten ein Verhältnis zu gewinnen; weit verständlicher erschien das Andante, das in der Hauptsache von einem wohl jedenfalls national-finnischen Motiv sehr melancholischer Färbung beherrscht ist. Interessant liess sich das folgende Vivace an mit seinem rastlos wogenden Geigengeschwirr, das ebenfalls wieder von einer „traurigen Weise" der Holzbläser abgelöst wird. Das Finale hat vielleicht die kräftigsten Themen, doch auch die bizarrste Verarbeitung; die immer erneuten ungeheuren Anstürme des Orchesters — an sich von kolossaler Steigerung — versprechen zu viel und halten zu wenig; sie werden nicht „Wirkung", sie bleiben Effekt und stumpfen sich ab — trotz der glänzenden instrumentalen Einkleidung. Alle die genannten Novitäten verdanken wir dem tatkräftigen Unternehmungsgeist unseres neuen städtischen Kapellmeisters Afferni. Im letzten Konzert vor Weihnachten überliess er den Taktstock dem berühmten Gastkapellmeister Felix Weingartner, der uns seine Symphonie in Es dur persönlich vorführte: sie fand sehr warme Aufnahme und verdient dieselbe durch manche glänzenden Vorzüge; sie ist von kraftvollem, fast heroischem Gepräge und enthält einzelne sehr gelungene Partien, Anläufe sogar zu wirklicher Grösse; daneben freilich auch Abschnitte, die sich mehr als geistreiche Verstandesarbeit und kluge Erfindung charakterisieren. In der Form wie in der Tonsprache selbst zeigt sich der Komponist etwas revolutionärer angehaucht als in seiner ersten Symphonie, doch weiss er sich im Ausdruck von allen hypermodernen Übertreibungen fern zu halten; er komponiert wie er dirigiert: energievoll und doch massvoll. Er wurde hier sehr lebhaft gefeiert.

Von den Solisten, die wir bisher zu hören bekamen, interessierten am meisten: die Pianistin Alice Ripper, eine feurige Magyarin, deren Spiel von Kraft und Wärme strotzt und in puncto Technik eine unerhörte Glanzentfaltung zulässt. Auch die Berliner Geigerin Erna Schulz fesselte durch die temperamentvolle Lebendigkeit und echt virtuose Ausgestaltung ihres Spiels; und ich bin versucht, auch in dieser Künstlerin trotz allem „Schulz" einen slavischen oder romanischen Einschlag des Blutes anzunehmen. Echt germanisch dagegen trat der blonde Meininger Wilh. Berger auf den Plan: solide Technik, geschmackvolle Ausführung, aber ein wenig kühl und förmlich als Pianist; weit interessanter als Komponist, obschon die von ihm vorgetragene H dur-Sonate nicht gerade zu seinen bedeutendsten Emanationen gehört.

Von unsern einheimischen Künstlern konzertierten mit Glück: der Baritonist Otto Süsse, dem freilich für seine Vorträge noch eine vermehrte künstlerische Abgeklärtheit zu wünschen bleibt; die Opern- und Konzertsängerin Nelly Schlar-Brodmann, deren elastisches Ausdrucksvermögen und warmtimbrierter Sopran in klassischen und modernen Liedern gleich günstig sich manifestieren; der Cello-Virtuos Oskar Brückner, der wie immer durch die Tonschönheit und Eleganz seiner Darbietungen erfreute; und — als Neu-Erscheinung — die Altistin Anna v. Bertrand, deren vornehm geschultes Organ und wahrhaft künstlerisch empfindender Vortrag sich sofort alle Sympathien erwarben. Ihr Lieder-Abend — Brahms und Hugo Wolf fanden besonders feingestimmte Wiedergabe — beschloss die erste Hälfte der Musik-Saison, wonach die Weihnachtszeit eine willkommene Ruhepause eintreten liess. Otto Dorn.



## Berichte.

**Leipzig.** Im 19. Gewandhauskonzert (1. März) hätten wir — — beinahe eine Novität gehört. Es kam aber anders: das in Aussicht gestellte Novum — „Der Thuner See“, landschaftliches Tongemälde von Fel. Draeseke (Manuskript) — verschwand noch vor der Generalprobe wieder von der Bildfläche (ob nur zeitweilig oder definitiv, war nicht gesagt) und wurde durch Schumann's „Manfred“-Ouverture ersetzt. Ausser dieser gab es an dem fraglichen Abend noch zu hören Cherubini's „Anakreon“-Ouverture und von Beethoven das Esdur-Klavierkonzert und die 4. Symphonie, — also lauter gute, aber nicht mehr ganz unbekannte Sachen. Glücklicherweise wurde man durch ganz prächtige Wiedergabe der selbständigen Orchesterwerke für den Ausfall der Novität entschädigt. Die Cherubini'sche Ouverture kam sehr flott und frischzügig heraus; viel Stimmung lag über der Schumann'schen Ouverture, die Prof. Nikisch namentlich in ihrer zweiten Hälfte ergreifend ausdeutete. Geistvoll und ausdrucksberedt, dabei im Technischen noch besser ausgefeilt war schliesslich auch die Vorführung der Symphonie. Weniger Befriedigung gewährte die Wiedergabe des Beethovenschen Klavierkonzerts, dessen Prinzipalstimme Herr Siloti-St. Petersburg übernommen hatte. Der Solist schien psychisch nicht zum besten disponiert zu sein, wenigstens konnte ich mir nur so den für einen sonst so feinsinnigen Künstler ziemlich farblosen Vortrag erklären. Insonderheit im ersten Satz kam der heroisch-schwunghafte Grundzug entschieden zu kurz und litt unter dem vom Solisten angeschlagenen zu schnellen Tempo, dem der Dirigent leider zu willig nachgab. Erst in den später folgenden zwei kleineren Solostücken, *Basso ostinato* und Caprice No. 6, mit denen er seinem vor zwei Tagen verstorbenen Landsmann A. Arensky einen sinnigen Nachruf widmete, und in den zwei zugegebenen Chopin'schen Asdur-Etüden (Op. 25 No. 1 und No. 2 aus *3 Nouvelles Etudes*) war Herr Siloti wieder der poesievolle Feinbildner, als den man ihn seit jeher besonders schätzt.

Ausschliesslich Werken Richard Strauss' war das zehnte philharmonische Konzert (der dritte moderne Abend) des verstärkten Winderstein-Orchesters (5. März) gewidmet. Der Komponist selbst beteiligte sich an dem Konzert als Dirigent und als Begleiter der am Klavier gesungenen Lieder, deren Vorführung der von seinem früheren hiesigen Engagement noch in guter Erinnerung stehende Bassist Herr Paul Knüpfer von der Berliner Hofoper übernommen hatte. Neues gab es nur bei diesen Gesangvorträgen zu hören, denn die selbständigen Orchestervorträge erstreckten sich lediglich auf hier schon wiederholt vorgeführte Werke und zwar mit — wie es schien — wohlbedachter Umgehung solcher aus des Komponisten letzter Periode. Manchem wäre es vielleicht erwünschter gewesen, bei dieser Gelegenheit einmal den hier noch unbekannten „Don Quixote“ von Strauss vorgeführt zu erhalten; für das grosse Publikum aber verdiente schliesslich doch das Programm, so wie es jetzt war, den Vorzug, weil es ihm nur Tondichtungen vermittelte, mit denen die Hörer schon früher Fühlung genommen hatten und denen sie — weil an diesen oder jenen in der Erinnerung stärker haften gebliebenen Zug anknüpfend — leichter und mit besserem Gewinn an positivem Genuss folgen konnten, als etwa einer besonders schwer zugänglichen Novität, mit der man sich freilich auch über kurz oder lang einmal wird auseinandersetzen müssen. Hinsichtlich der Ausführung gerieten die beiden Ecknummern des Programms, das noch stark von „Parsifal“-Stimmung beeinflusste klangschöne „Guntram“-Vorspiel und das prachtvolle Schlussstück, die bereits alle Vorzüge Strauss'scher Kunst aber noch nicht die Extravaganzen der letzten Periode des Komponisten aufweisende symphonische Dichtung „Tod und Verklärung“, sowohl technisch wie in der sprechsamen Darlegung des geistigen Gehaltes am besten, während für die dazwischen gestellte „Don Juan“-Tondichtung unstreitig noch eine oder zwei weitere Proben erforderlich gewesen wären, wenn die ganze Heissblütigkeit, die volle üppige Farbenpracht der Musik restlos hätte in lebendigen Klang umgesetzt werden sollen. Die volle Verschmelzung der zur Verstärkung herangezogenen Hilfskräfte mit dem ständigen Orchesterstamme war auch nicht in allen Teilen gelungen und liess namentlich hinsichtlich des Reinstimmens der Holzbläser noch manchen Wunsch unbefriedigt; gleichwohl war die Art, wie die tapfere Musikerschar unter des Komponisten anfeuernder Leitung die bedeutenden Schwierigkeiten seiner Aufgaben meisterte, nachdrücklichster Anerkennung wert. Fragwürdigerer gestalteten sich die Eindrücke, welche die zwei Gesänge mit Orchester hinterliessen. In dem ersten, „Der Einsame“ (neu, Manuskript, erste Aufführung), kann das Experiment, auf dunkelstem Hintergrunde eine in die tiefsten Basslagen hinabgezwängte Kantilene als solche zur Geltung zu bringen, als völlig gescheitert gelten, obwohl Herr Knüpfer wahrlich dafür die sonore Stimmtiefe mitbrachte. Aber auch der zweite orchesterbegleitete Gesang, „Das Tal“ (Op. 51), vermochte nicht zu interessieren, da wie dort, so hier die eigentliche musikalische Erfindung sehr dürftig ist und überdies manche harmonisch an sich schon recht dunkle Stelle durch intonatorische Unsicherheiten des Sängers nicht eben leichter verständlich wurde. Von den später folgenden Liedern mit Klavierbegleitung („Ich trage meine Minne“, „Im Spätboot“ [neu], „Lied des Steinklopfers“ und „In goldener Fülle“) mussten die zwei letzten wiederholt werden. Der Grund hierfür ist mir nicht recht klar geworden; denn Hr. Knüpfer, dessen Stimme in der Höhe übrigens stark bedeckt klang, also vermutlich indisponiert war, erwies sich dabei nicht eben als Meister markanter Charakterisierung; wenigstens hat man hier das „Steinklopferlied“ von Wüllner und anderen schon weit packender vernommen. Dass Strauss im Laufe des Abends und namentlich am Schluss stürmisch gefeiert wurde, braucht wohl nicht besonders betont zu werden.

Recht gut besucht war ein am 3. März in der grossen Alberthalle von Frl. Helene Staegemann veranstalteter Volksliederabend. Im Programm waren Deutschland, Frankreich, Schweden, Polen, Russland, Jütland und Böhmen mit meist glücklich gewählten Volksweisen vertreten; ernste und heitere Lieder wechselten miteinander ab. Die in diesem Blatte oft gewürdigte, im besten Sinne kunstgerechte, aber nirgend verkünstelte, schlichte und doch gemütswarme Vortragsweise im Verein mit dem freundlich-gewinnenden persönlichen Auftreten der Sängerin sicherte dieser wiederum die einhellige Zustimmung der Hörerschaft. Die Art, wie Frl. Staegemann die Volksweisen nach ihren nationalen Eigentümlichkeiten auseinanderzuhalten, selbst naheverwandte Stimmungen fein zu differenzieren, den Ausdruck gelegentlich fast individuell zuzuspitzen verstand, ohne dabei im geringsten aus dem Rahmen des Volksliedmässigen herauszutreten, verdient rückhaltloseste Anerkennung und wirkte überdies der bei einer längeren ununterbrochenen Folge von Volksliedern im Konzertsaale immerhin bestehenden Gefahr der Monotonie erfolgreichst entgegen. Eines aber erfreut mich an den Vorträgen des Frl. Staegemann stets besonders: sie will nur, was sie kann, und deshalb kann sie auch stets, was sie will. Nicht alle Sängerinnen verstehen sich so gut auf die richtige Einschätzung ihres künstlerischen Vermögens. Herr Max Wünsche war der Konzertgeberin ein ebenso dezenter wie schmiegsamer Begleiter am Klavier. C. K.

**Leipzig.** Die Prüfung der Opernschule des Kgl. Konservatoriums der Musik, welche am 28. Februar im Alten Theater stattfand, hinterliess einen recht günstigen Eindruck und gab die Gewissheit, dass genannte Opernschule (welche mit derartigen Veranstaltungen seit mehreren Jahren nicht hervortrat) auf dem besten Wege begriffen ist, ein hervorragendes Integrum unseres berühmten Instituts zu werden. Zur Aufführung kamen Szenen aus den Opern: „Der fliegende Holländer“, „Der Troubadour“, „Das Glöckchen des Eremiten“ und „Die weisse Dame“. Als Senta wies Frl. Margarete Drevs aus Elmenhorst in darstellerischer wie gesanglicher Hinsicht ihre Bühnenbefähigung nach. Auch die Vertreterin der Mary, Frl. Marie Kühne aus Gautzsch, bekundete dramatische Begabung. Im „Troubadour“ interessierte vornehmlich Frl. Magdalene Köst aus Leipzig. Ihre Verkörperung der Leonore war eine fast reif zu nennende Leistung. Die hochtalentierte junge Dame kann auf den weltbedeutenden Brettern schon Karrière machen. In löblichster Weise fand sich Frl. Gertrud Kappel aus Halle mit ihrer nicht leichten Rolle (Acuzena) ab. Eine ganz famose Rose Friquet stellte Frl. Gudrun Rüdinger aus Leipzig in die Szene und die gleichfalls von hier gebürtigen Damen Frl. Hildegard Gräfe und Frl. Anna Enghardt waren als Georgette und Jenny gut am Platze. Von den Vertretern der männlichen Hauptrollen hatte Herr Otto Semper aus Leipzig als Graf Luna am meisten Erfolg. Seine

Stimmmittel sind ganz bedeutende. Herr Anton Diegel aus Aschaffenburg hatte als Manrico und George Brown manch schöne Momente. Seine stimmliche Ausbildung kann aber noch nicht als abgeschlossen gelten. Herr Ludwig Richter aus Halle wurde seinen Partien (Sylvain und Pächter Dikson) fast allenthalben gerecht. Eine gute Leistung war ebenfalls der Thibaut des Herrn Otto Pickelmann aus Leipzig. Die kleineren Rollen waren angemessen besetzt. Das Schülerorchester entledigte sich seiner Aufgabe in zufriedenstellender Weise. Uneingeschränktes Lob muss den Herren Prof. Sitt und Regisseur Proft für ihre Mühewaltung bei der musikalischen resp. dramatischen Leitung gespendet werden.

Die 3. Prüfung (23. Febr.) im kgl. Konservatorium der Musik trug einen kammermusikalischen Anstrich. Das an der Spitze des Programms stehende Streichquartett Op. 18 No. 4 von Beethoven wurde im ganzen annehmbar gespielt, eine bessere Gesamtleistung war die durch Temperament sich auszeichnende Wiedergabe des Brahms'schen Sextetts für Streichinstrumente. Die Ausführenden gehörten den Kammermusik-Klassen des Hrn. Prof. Hermann an. Die solistischen Darbietungen standen diesmal nur auf geringer Höhe. Von den beiden sich produzierenden Pianistinnen (aus der Schule der HH. Pembaur und Wiemayer) interessierte Frl. Margarete Pohle aus Lesum b. Bremen durch ihre verständnisvolle Reproduktion der Gmoll-Rhapsodie von Brahms. Das war noch die beste Sololeistung des Abends. Frl. Wilhelmine Schrimpf aus St. Louis bewies dagegen in eklatanter Weise ihre künstlerische Impotenz in dem robusten, jeden poetischen Empfindens baren Vortrag der Beethoven'schen Asdur-Sonate Op. 26. Beethoven sollte man die Dame gar nicht spielen lassen, wenigstens nicht öffentlich. Frl. Bertha Koch aus Liverpool (eine Schülerin von Frau Hedmondt) verstand ihrem Naturell angemessene Lieder von Haydn, Schubert und Merikanto hübsch vorzutragen, während Frl. Hildegard Gräfe aus Leipzig (Klasse des Hrn. Lindner), die mehr stimmliches Material wie erstgenannte Sängerin besitzt, an ihrer Tonbildung aber noch zu feilen hat, Gesänge von R. Strauss und M. Reger im ganzen befriedigend zu Gehör brachte. L. Wambold.

**Leipzig.** Unter Mitwirkung der Herren Professoren Stephan Suchy (2. Viola) und Jan Burian (2. Violoncello) aus Prag veranstaltete am 4. März das Böhmische Streichquartett seinen letzten Kammermusikabend und brachte von Brahms das Sextett in Gdur, Op. 36, von Haydn das „Kaiser-Quartett", Op. 76 No. 3 und von Anton Dvořák das Sextett in Adur, Op. 48, zur Aufführung. Die Herren waren von einer künstlerischen Initiative, die Wunder wirkte. Nach Brahms' stimmungsreichem Sextett, von dem das Adagio ganz besonders schön gespielt wurde, fassten sie Haydn herzhafter als sonst an und zwar nicht zum Nachteil, sondern zum Vorteil des Quartetts. Die Variationen über „Gott erhalte Franz, den Kaiser" oder „Deutschland, Deutschland über alles" weckten durch die wunderbar schöne Wiedergabe, die sie erfuhren, einen tiefen patriotischen Widerhall in allen Herzen vaterländisch Gesinnter. Und Dvořák's Sextett spielten die Böhmen so, wie nur sie es können. Die Gefühlsskala, die in diesem Werk von schwerer Melancholie bis zu grossen leidenschaftlichen Ausbrüchen reicht, beherrschten sie vollkommen in der Ausdrucksweise und liessen dabei die Schwächen des Werkes vergessen. Für Leipzigs musikalisches Leben sind die „Böhmen" ein unentbehrlicher Faktor geworden. Paul Merkel.

**Genf.** Zunächst muss ein Missverständnis berichtigt werden, das wohl zufolge meiner Einsendung der Programme für die beiden hiesigen bedeutenden Konzertunternehmungen entstanden ist, nämlich, dass die Abonnementskonzerte nach wie vor unter der tüchtigen und bewährten Direktion des Hrn. Professor Willy Rehberg stehen und nicht, wie irrtümlich gemeldet, von Hrn. Marteau geleitet werden. In den bis jetzt 5 absolvierten Abonnementskonzerten hat Hr. Willy Rehberg in seiner gewohnten fein musikalischen Auffassung die Symphonien in Fdur von Brahms, Ddur und Cmoll von Beethoven, Ddur von Haydn No. 12 der Breitkopf & Härtelschen Ausgabe und Gdur von Dvořák mit bestem Erfolg aufgeführt. Besonderes Glück hatte er mit der Erstaufführung der Konzertouverture „Liebesfrühling", ein frisches fast zu stürmisches und lang geratenes Werk, das sogar im nächsten Konzert wiederholt werden soll. An weiteren Erstaufführungen brachte er noch die *Airs de Ballet* aus der Oper „Prinz Igor" von Borodin, Ouverture über drei griechische Themen von Glazounow, das symphonische Werk „Korsholm" von Järnefelt und zwei piemontesische Tänze von Sinigaglia zu wirkungsvollster Geltung, ohne dass man den vorgenannten Werken tiefen inhaltlichen Wert zusprechen könnte, das letztere streift sogar trotz seiner vortrefflichen Instrumentation wesentlich ins Triviale ab. Die Solisten dieser Konzerte waren, um gleich mit dem bedeutendsten zu beginnen, der nun auch in Deutschland best akkreditierte Violoncellist Pablo Casals, welcher für Genf eine Erstaufführung von d'Albert's geschickt gearbeitetem Violoncellkonzert, in der ihm eigenen geistvollen Auffassung gespielt, mitbrachte. Man bewunderte ihn mit Recht noch in der Gdur-Suite von Bach. Frl. Camilla Landi entzückte im zweiten Konzert mit der Arie aus der Oper „Hélène" von Saint-Saëns, „*In questa tomba*" von Beethoven und „vier lateinische" (?) Etüden von Rinaldo Hahn. Eine andere Sängerin lernte das Genfer Publikum zu seiner Genugtuung in der hochdramatischen Sängerin Frau Felicie Kaschowska aus Darmstadt kennen. Sie sang mit warmer, schöner, jedoch nicht übermässig grosser Stimme die Arie der Rezia aus „Oberon" und die der Elisabeth aus „Tannhäuser", sowie den Liebestod der Isolde mit grossem Erfolg. Weniger Gefallen fand man an dem Pariser Geiger Hrn. Sechiari mit dem Adur-Konzert von Mozart, bei dessen Vortrag er Grazie und Poesie fehlen liess; weit mehr sagte seinem Naturell die *Rhapsodie piémontaise* von Sinigaglia zu. Der Pianist Hr. Consolo ist hier ein stets gern gesehener Künstler, der dem Klavierkonzert von R. Schumann an inniger Auffassung nichts schuldig blieb. Die von ihm mitgebrachte Erstaufführung der Phantasie von Da Venezia mit Begleitung des Orchesters erschien uns als eine nicht besonders wertvolle Bereicherung der Klavierliteratur.

Von dem Zyklus der 10 Marteau-Konzerte, die zumeist der Kammermusik gelten, sind in erster Linie die sehr beachtenswerten Ausführungen der vier letzten grossen Quartette No. 13 bis 16 von Beethoven von seiten des Marteau-Quartettes hervorzuheben. Leider ist dieses Quartett, wie schon berichtet, aufgelöst und hat sich in seinem letzten Konzert in der Begleitung von einer Reihe von Frau Marteau gedichteten und deren Gatten komponierten Liedern für eine Singstimme seinen Schwanengesang gesungen. Die Ausführung des Gedankens, das Lied von einem Streichquartett begleiten zu lassen, kann nur als eine neue wertvolle Bereicherung für die Programme der Kammermusikkonzerte angesehen werden. Einige dieser Lieder müssen als das Beste bezeichnet werden, was Herr Marteau bis jetzt als Komponist geleistet hat. Auch in seiner neuesten Komposition, dem Streichquartett No. 2 in D dur, das in seiner Abwesenheit von dem vortrefflich zusammengesetzten Baseler Quartett der HH. Kötscher, Wittmer, Schaeffer und Treichler vorzüglich gespielt wurde, zeigt Marteau eine bedeutende Erfindungsgabe an schönen und originellen Einfällen besonders in dessen Scherzo, das nur leider an Überfülle von Schwierigkeiten und Dissonanzenreichtum leidet. Das Baseler Quartett spielte noch eine ganz reizende 6sätzige Serenade als Erstaufführung von Jaques Dalcroze. Als weitere Erstaufführungen in diesen Konzerten verdienen hervorgehoben zu werden, der bedeutende Eindruck der 6. Violinsonate appassionata in D moll von Hans Huber. Eine frische, gesunde Pastoralstimmung lebt in dem Streichquartett von Volkmar Andreae und tiefer Ernst und bedeutsames Können spricht aus der Violinsonate von Em Moór. Von dem gleichen Komponisten wurden in einem Extrakonzert des Herrn Marteau je ein Violin- und ein Violoncellokonzert, letzteres ganz wundervoll von Frl. Caponsacchi gespielt, als ganz vortreffliche Kompositionen erachtet.

Einen interessanten Zyklus von 3 Konzerten hat die hier lebende und am Konservatorium wirkende Pianistin Frau Marie Panthes gegeben. In ihrem ersten Konzert trug sie allein und in Begleitung der Viola d'amour des Hrn. van Waffelghem Werke aus dem 17. und 18. Jahrhundert vor. Der zweite Abend brachte unter Mitwirkung des Cellisten Hrn. Casals eine schöne Sonate von Em. Moór und Frau Panthes erwies sich ferner noch in 6 Etüden von Chopin als eine Pianistin allerersten Ranges. Ihr drittes Konzert stand unter dem Zeichen Theodor Dubois', von dem ein klangschönes Klaviertrio, Klavierstücke und ganz entzückende Harfenkompositionen, in seltener Vollendung von der Pariserin Frl. Renié ausgeführt, gespielt wurden.

Ganz besonderes Aufsehen erregte hier das Direktionstalent des Hr. Alex. Birnbaum, der einige Konzerte mit seinem Orchester aus Lausanne gab. Die Pastoralsymphonie

von Beethoven, die Ouverture *le Carneval romain* von Berlioz, Dvořák's Symphonie „Bilder aus der neuen Welt", die Symphonie pathetique von Tschaikowsky, „Meistersinger"- und „Tristan"-Vorspiel erregten Stürme von Begeisterung. Von Solisten brachte Herr Birnbaum in seinen Konzerten eine vorzügliche Wagnersängerin Frau Gerok-Andor und einen vortrefflichen Violinisten Herrn van Laar, der in hervorragender Weise, man kann sagen ideal vom Orchester begleitet, das Mendelssohn'sche Violinkonzert spielte. Herr Alex. Birnbaum zeichnete sich noch des weiteren als vorzüglicher Violinist aus, indem er in erheblicher Klangschönheit mit Hrn. van Laar das Doppelkonzert von Bach vortrug. Alles bisher Genossene bietet schöne Verheissungen für das noch kommende im Verfolg der dieswinterlichen Saison. Victor Heermann.

**Posen.** Recht würdig begangen hat der „Hennig'sche Gesangverein" (Abteilung für Musik der hiesigen „Dtsch. Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft") die Wiederkehr des 150. Geburtstages Mozart's, indem derselbe zum erstenmal die „Grosse Messe in Cmoll" zu Gehör brachte. Es hat sich auch diesmal wieder bestätigt, was wir eben nicht anders gewohnt sind, dass der genannte Verein unter seinem seelenvoll interpretierenden Dirigenten, Hrn. Professor C. R. Hennig, so vollendete Kunstleistungen herausstellt, wie hier kein anderer Vereinsleiter fertig zu bringen vermag. Selbst Übelwollende mussten zugestehen, dass die Leistungen äusserst fein abgetönt waren. Und nimmt man dazu, dass nirgends ein Fehlgriff in der Temponahme, nirgends ein Hervordrängen einzelner Stimmen aus dem Ensemble zu erkennen, sowie dass auch das Orchester, das die „Posener Orchestervereinigung" stellte, sich seiner Aufgabe mit vieler Gewissenhaftigkeit entledigte, so wird man es wohl verstehen, dass den zahlreichen Zuhörern das Herz aufging und sie das Empfinden hatten, noch länger den herrlichen Melodien lauschen zu können. Denn die Chormasse hatte sich so in die Feinheit des Werkes hineingelebt, dass sie einer andächtigen Gemeinde glich, die im „*Kyrie*" demütig bittend, im „*Gloria*" und „*Credo*" fröhlich jubilierend, im „*Sanctus*" und „*Benedictus*" hoffnungsvoll preisend und endlich im „*Agnus Dei*" aus tiefster Seele betend des grossen Tonmeisters Weisen zur Darstellung brachte. Aber auch die Holzbläser in ihrer obligaten Begleitung des „*Et incarnatus*" blieben durchaus nichts schuldig. Dazu kamen vier äusserst tüchtige Solokräfte, die Damen Frau Cahnbley-Hinken mit ihrem ansprechenden und wohldurchgebildeten Sopran und Frau Speier-Blumenbach mit ihrer kraftvollen Mezzosopranstimme, sowie die HH. Richard Fischer mit prachtvollem lyrischem Tenor und Max Goldstandt als Bassist im „*Benedictus*". Kurzum, es war ein genussreicher Abend, der die hiesigen Liebhaber kunstvoller kirchlicher Musik entzückte. —er.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Chemnitz.** Im zweiten Konzert des „Musikvereins" wurde Volbach's umfangreiches Chorwerk „Vom Pagen und der Königstochter" aufgeführt. Ferner zwei Chorlieder von Kurt Bock und das Chorwerk mit Orchester „Unter den Sternen" von Karl Zuschneid. Sämtliche Chorwerke waren musterhaft vorbereitet und wurden ausgezeichnet geleitet, die umfangreichen durch Hrn. Kirchenmusikdirektor Fr. Mayerhoff, die kürzeren durch seinen Stellvertreter Hrn. Kurt Bock. — Paul Gerhardt, Organist an der St. Marienkirche in Zwickau i/S., veranstaltete am 4. Februar in der hiesigen St. Paulikirche ein historisches Orgelkonzert, in dem er von 12 Meistern der Orgelkomposition, von Adrian Banchieri (1565—1634) bis Johann Sebastian Bach, 15 Werke spielte. In der Bewältigung der Riesenaufgabe zeigte sich Hr. Paul Gerhardt als einen auserwählten Meister des Orgelspiels.

**Crimmitschau.** Musiklehrer A. Haupt brachte mit seinem „Chorverein" am 14. Januar in der Kirche Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" mit grossem Erfolge zur Aufführung. Es war des Dirigenten Jubiläumsaufführung. Solistisch waren daran Frl. Hess-Crimmitschau, Frl. Venus-Leipzig und die HH. Piehler-Dresden und Teichmann-Zwickau beteiligt.

**Halle a/S.** In Hinblick auf die 50. Wiederkehr des Todestages R. Schumann's gab der Studenten-Gesangverein „Fridericiana" (Dir.: kgl. Musikdir. O. Richter-Eisleben) am 21. Februar einen Robert Schumann-Abend unter Mitwirkung der HH. Hugo Heydenbluth-Weimar (Tenor), Walter Sormer-Halle (Bariton) und O. Zapff-Leipzig (Klavierbegleitung) sowie der Kapelle des 36. Inf.-Regts. Der Reinertrag des Konzerts, das ausser *a capella*-Chören und Sologesängen noch die selten gehörte Festouverture mit Gesang über das „Rheinweinlied" und die Ballade „Das Glück von Edenhall" enthielt, war für den Fonds zur Erhaltung des Eisenacher S. Bach-Hauses bestimmt.

**Heidelberg.** Prof. Dr. Wolfrum brachte in dem Mozart-Konzert des „Heidelberger Bachvereins" die Bdur-Symphonie, die der 23jährige Mozart in Salzburg schrieb, zur Aufführung. An Vokalwerken standen auf dem Programm „*Confitebor tibi*", ein Offertorium und eine Kantate, das Sopransolo in dieser von Frau Ada von Westhoven aus Karlsruhe gesungen.

**Leobschütz.** Der „Gemischte Chor" in Leobschütz (Hr. Krause) führt am 18. März das „Requiem" von Verdi auf. Solisten sind: Frau Hildegard Börner (Leipzig), Frl. Leydhecker (Berlin), Hr. Kammersänger Pinks (Leipzig) und Hr. Rupprecht (Breslau).

**Regensburg.** Der hiesige Orchesterverein „Wilde Gungl" veranstaltete eine Mozartfeier, bei der er des Meisters Jupiter-Symphonie, die Ouverture zu „Titus" und zwei Mozart'sche Contretänze und Ländler in Originalbesetzung zur Aufführung brachte.

**Rostock.** Theaterdirektor Wallnöfer, über dessen Berliner Konzert mit eigenen Liedern und Balladen bereits kurz berichtet wurde, wird nächstens auch in München, Nürnberg und Karlsruhe eigene Kompositionen zum Vortrag bringen und bei einem vom „R. Wagner-Verein" zu Darmstadt angesetzten Wallnöfer-Abend mitwirken. — Während die Mozartfeier im Stadttheater den „Schauspieldirektor" und „Figaro's Hochzeit" brachte, führte aus gleichem Anlass die „Singakademie" unter Prof. Dr. Thierfelder das „Requiem" auf. Musikdirektor Schulz brachte in einem Orchesterkonzert ausser den Ouverturen zu „Don Juan", „Zauberflöte" und „Entführung aus dem Serail" die „kleine Nachtmusik" und die Esdur-Symphonie zu vortrefflicher Wiedergabe.

**Wilhelmshaven.** Der kaiserl. Musikdirigent Richard Rothe veranstaltete am 1. und 2. Februar mit einem eigens zusammengestellten Chor von 150 Personen und der Kapelle des 2. Seebataillons eine zweimalige, in jeder Hinsicht wohlgelungene und sehr beifällig aufgenommene Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten". Als ausgezeichnete Solisten bewährten sich dabei Frau Thies-Lachmann-Bremen (Sopran), Hr. Pinks-Leipzig (Tenor) und Hr. Ernst Hungar-Leipzig (Bass).

**Zwickau i/S.** In seinen vier historischen Orgelkonzerten brachte der Organist Paul Gerhardt im 1. Konzert eine Reihe Orgelkompositionen italienischer Meister des 16. bis 18. Jahrhunderts zum Vortrag und zwar *Canzona* von Andrea Gabrieli (1510—1586), *Ricercare* von G. P. da Palestrina (1524—1594), *Canzone francese „La Guamina"* von Gioseffo Guami (1545—?), *Dialogo per Organo* von Adriano Banchieri (1565—1634), *Kyrie, Toccata per l'Elevatione, Christe eleison, Canzona dopo l'Epistola, Toccata cromatica* (a. d. „*Fiori musicali*"), *Capriccio pastorale, Fuga* (Gmoll) und Passacaglia von Girolamo Frescobaldi (1583—1644), Pastorale von Bernardo Pasquini (1637—1710) und *Sonata per Organo* von Domenico Zipoli (1675—?); im 2. Konzert: Orgelkompositionen von spanischen, englischen, niederländischen, französischen und süddeutschen Meistern des 16. bis 18. Jahrhunderts: *Diferencias sobre el canto „La Dama Le Demanda"* von Don Felix Antonio de Cabezon (1510 bis 1566), *Pavane* von William Byrd (1543—1623), Phantasie von Jan Pieters Sweelinck (1562—1621), Fuga in Gmoll von Matthias van den Gheyn (1721—1785), *Noël „Or nous ditte Marie"* von Nicolas de Begue (1630—1702), *Sarabande grave* von François Couperin (1668—1733), Prélude von Louis Nicolaus Clérambault (1676—1749), Musette von Jean François Dandrieu (1648—1740), Orgelchoral „*Media vita in morte sumus*" von Simon Lohet (um 1550—1617), Toccata, Ricercare, Courante von Johann Jacob Froberger (um 1600—1667), Toccata und Capriccio Cucu von Johann Kaspar Kerll, Toccata von Georg Muffat (1635—1704), zwei Choralvorspiele „Warum betrübst du dich, mein Herz?", „Vom Himmel hoch" und Toccata-Pastorale von Joh. Pachelbel; im 3. Konzert: Orgelkompositionen

von nord- und mitteldeutschen Meistern des 17. und 18. Jahrhunderts: drei Orgelchoräle „Warum betrübst du dich, mein Herz?", „Da Jesus an dem Kreuze stund" und „Gelobt seist du, Jesus Christ" von Samuel Scheidt (1587—1654), Orgelchoral „Lass mich dein sein und bleiben" von Delphin Strungk (1601—1664), Präludium und Fuge, Passacaglia, Toccata und Fuge und Ciaccona von Dietrich Buxtehude (1637—1707), Choral mit Variationen „Wer nur den lieben Gott lässt walten" von Georg Böhm (1661—1733), Präludium und Fuge von Nicolaus Bruhns (1665—1697), Choral mit Variationen „Meinen Jesum lass ich nicht" von Joh. Gottfried Walther (1684—1748); 4. Konzert: Orgelkompositionen der Bach: Choralvorspiel „Erbarm' dich mein, o Herre Gott" von Johann Heinrich Bach (1615—1692), Präludium und Fuge von Johann Christoph Bach (1642 bis 1703), Choralvorspiel „Wenn mein Stündlein vorhanden ist" von Johann Michael Bach (1648—1694), Fuge in Ddur von Johann Bernhard Bach (1676—1749), Fuge in Cmoll, Pastorale in Fdur, Passacaglia in Cmoll, drei Orgelchoräle „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ", „*In dulci jubilo*" und „Herzlich tut mich verlangen" und Chromatische Phantasie und Fuge von Johann Sebastian Bach (1685—1750).



## Konzertprogramme.

**Hannover.** 2. Abend von Vorträgen geistlicher Musik, veranst. von Organist Kohlmann, am 20. Nov. 05: Chöre (Kirchenchor der Marktkirche) von Hauptmann („Gott, mein Heil"), Lotti („*Dies irae*"); Basssoli (Hr. Harzen-Müller-Berlin) von Mendelssohn (Arie „Es ist genug", Arie aus „Elias") u. Beethoven („Busslied"); Violinsoli (H. W. Habenicht) von Beethoven (Larghetto a. d. Violinkonzert) u. Becker (Adagio in Dmoll); Orgelsoli (Organist Kohlmann) von J. S. Bach (Choralvorspiel über „Wachet auf, ruft uns die Stimme") u. Liszt (Präludium und Fuge über B-A-C-H).

**Hof.** 2. Abonnementskonzert des „Städtischen Orchesters" (Dir.: K. G. Scharschmidt) am 16. Nov. 05: Orchesterwerke von Haydn („Oxford"-Symphonie), Bach-Abert (Präludium und Fuge) u. C. Reinecke (Festouverture); Violoncellsoli (Hr. Walther Schilling) von J. Haydn (Ddur-Konzert), B. Godard („*Sur le lac*"), F. Schubert („Morgenlied") u. D. van Goëns („Scherzo"); Sopransoli (Fr. A. Heinzelmann) von Weber (Rez. u. Arie aus „Oberon") u. H. Wolf („Verborgenheit", „Nun lass uns Frieden schliessen" und „Rat einer Alten").

**Jena.** 1. Kammermusikabend des „Petersburger Streichquartett" am 13. Nov. 05: Kammermusikwerke von Mozart (Fdur-Quartett, K. V. 590), P. Tschaikowsky (Fdur-Quartett, Op. 22) u. R. Schumann (Amoll-Quartett, Op. 41 No. 1). — 2. Akademisches Konzert am 20. Nov. 05: Gesangquartette (Ausf.: Fr. Grumbacher-de Jong, Schnabel-Behr, HH. P. Reimers und Artur van Eweyk) von Haydn („Der Greis", „Die Harmonie in der Ehe" u. „Die Beredsamkeit"), Brahms („Heimat", „Nächtens", „Abendlied", „Spätherbst" u. „Wechsellied zum Tanz") u. Schubert „Gebet"); Klaviersoli (Hr. Artur Schnabel-Berlin) von Chopin (Ballade u. Bolero, Op. 19), Fr. Schubert (Impromptu) u. Weber („Aufforderung zum Tanz").

**Innsbruck.** 2. ausserordentliches Konzert des „Musikvereins" (Dir.: Jos. Pembaur) am 6. Dez. 05: Aufführung von „Christus" von Franz Liszt, Oratorium in drei Teilen fur Soli (Frl. Johanna Dietz-Frankfurt a/M., Frl. Fanny Riemer, Hr. Karl Kennerknecht-München u. Hr. Ant. Dressler-München), Chor, Orgel (Hr. K. Senn) u. Ochester.

**Kaiserslautern.** 1. Konzert des „Musikvereins Kaiserslautern" (Dir.: Musikdir. Aug. Pfeiffer) am 3. Dez. 05: Chorwerke für Männerchöre von Ed. Grieg („Landerkennung", mit Baritonsolo u. Orchstr.) u. Heinrich Hofmann („Johanna von Orleans", für Sopran- und Baritonsolo und Orchstr.); Sopransolo (Frl. Anna Koppel-Frankfurt a/M.) von M. Bruch („*Ave Maria*" a. d. Kantate „Das Feuerkreuz"); Baritonsoli (Hr. Otto Süsse-Wiesbaden) von Beethoven („Die Ehre Gottes aus der Natur"), M. Plüddemann („Jung-Dietrich") u. H. Wolf („Der Rattenfänger"); Orchesterwerke von Wagner („Huldigungsmarsch") u. H. Zöllner (Vorspiel z. 5. Akt a. d. Musikdrama „Die versunkene Glocke").

**Kiel.** 1. Konzert der „Philharmonischen Gesellschaft" (Dir.: Hans Sonderburg) am 3. Nov. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Adur-Symphonie) u. William Hepworth (Suite in 4 Sätzen, Op. 18); Violinsoli (Frl. Charlotte Stubenrauch) von Mendelssohn (Emoll-Konzert) u. Bach (Chaconne); 2. Konzert des „Kieler Gesangvereins" (Dir.: Dr. Albert Mayer-Reinach) am 16. Nov. 05: Orchesterwerke von Anton Bruckner (Esdur-Symphonie No. 4) und R. Strauss („Tod u. Verklärung", symph. Dchtg.); Klaviersoli (Frl. Vera Maurina) von Fr. Liszt (Klavierkonzert in Esdur), Bach-Busoni (Chaconne), Mozart-Liszt („*Lacrimosa*") u. Liszt (13. Rhapsodie). — 2. Konzert des „Kieler Gesangvereins" (Dir.: Alb. Mayer-Reinach) am 16. Nov. 05: Orchesterwerke von Anton Bruckner (Esdur-Symphonie No. 4) u. Rich. Strauss („Tod und Verklärung", symph. Dchtg.); Klaviersoli (Frl. Vera Maurina) von Liszt (Esdur-Konzert), Bach-Busoni (Chaconne), Mozart-Liszt („Lacrimosa") u. Liszt (13. Rhapsodie).

**Klagenfurt.** 106. Konzert des „Musikvereins für Kärnten" (Dir.: Josef Reiter) am 12. Nov. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Bdur-Symphonie No. 4) u. Massenet (Ouvert. zu „Phèdre"); Klaviersoli (Ritter von Tarnozy-Springenberg) von Hugo Reinhold (Suite, m. Streichorchstr.). — Konzert des Prager Streichquartetts am 11. Dez. 05: Kammermusikwerke von Mozart (Dmoll-Quartett No. 13), Dvořák (Asdur-Quartett, Op. 105), F. Karbach (2 Sätze a. d. Cdur-Quartett) u. E. Grieg („Romanze").

**Köln a/Rh.** Klavierabend, veranstaltet von Fritz von Bose, am 30. Nov. 05: Klaviersoli v. Bach-Sautier (Orgelpräludium in Fmoll), Mozart (Fdur-Sonate), W. Berger (Variationen u. Fuge über ein eigenes Thema), Schumann (Phantasiestücke), Moszkowski (Scherzo-Valse), R. Volkmann („Erinnerung") u. C. Reinecke („Ballade"). — 3. Musikabend des Konservatoriums der Musik am 13. Dez. 05: Klaviersoli von J. Knorr (Thema und Variationen f. 2 Klaviere), Beethoven (32 Variationen in Cmoll), Chopin (Nocturne in Fisdur), Brahms (Rhapsodie, Op. 79 No. 2) u. Liszt (Campanella u. Rhapsodie No. 2). — Konzert des M.-G.-V „Kölner Liederkreis" (Dir.: Arnold Kroegel) am 8. Dez. 05: Chöre von C. Kreutzer („Frühlingsnahen"), Hegar („Totenvolk"), Fr. Mair („Wie die wilde Ros' im Wald"), Arnold Kroegel („Mädchen sind wie der Wind"), E. Kremser („Phyllis und die Mutter", bearb., u. „Altniederländische Volkslieder", m. Soli u. Orchstr.); Sopransoli (Frl. Alice Ohse) von F. Wüllner („Der Spinnerin Nachtlied"), E. Hildach („In meiner Heimat"), Arnold Kroegel („Neugierde"), A. v. Fielitz („Die Rosen blühten"), L. Langhans („Der Hase im Kohl") u. F. Steiner („Meisterstück"); Violoncellsoli (Hr. M. Baldner) von G. Goltermann (1. u. 2. Satz a. d. Amoll-Konzert), Bach (Air), Saint-Saëns („*Le Cygne*") u. Dr. van Goëns (Scherzo) u. Orchesterstücke).

**Laibach.** 2. Kammermusikabend der „Philharmon. Gesellschaft" am 2. Dez. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Gerstner, Sajovic, Wettach, Pirk, Kaspareck [Flöte] u. Zöhrer [Klavier]) von Jan Brandts-Buys (Quintett f. Flöte, 2 Viol., Viola, Violoncello in Ddur), Beethoven (Sonate für Klavier u. Violine); Gesangsoli (Hr. Ferd. Jäger) von R. Strauss („Freundliche Vision" u. „Heimliche Aufforderung") u. Carl Loewe („Der Junggesell", „Tom der Reimer" u. „Odin's Meeresritt").

**Lausanne.** *2. Concert classique, donné par „l'orchestre symphonique de Lausanne"* (Dir.: H. Hammer) am 20. Sept. 05: Orchesterwerke von Mozart (Ouvert. z. Oper: „Die Zauberflöte") u. R. Wagner (Finale des 3. Aktes a. „Lohengrin" u. Vorspiel z. 3. Akt zu „Tristan und Isolde"); Flötensolo (Hr. M. A. Giroud) v. F. Doppler (*Fantasie pastorale hongroise*); Violinsoli (Hr. M. B. Weiss) von Beethoven (Romanze).

**Gross-Lichterfelde.** 2. Konzert d. Gesangvereins „Ernst u. Scherz" (Dir.: P. Poetzel) am 18. Nov. 05: Aufführung von „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, für Soli (Sopran: Frl. M. Erdmann u. Fr. Frauenheim, Mezzosopran: Frl. Anni Böttcher, Alt: Frl. Krone, Tenor: Domsänger Rieke, Bass: Hr. Harzen-Müller), Chor u. Orchstr.).

**Lübeck.** I. Kammermusikabend, veranstaltet v. Clara Herrmann, am 28. Nov. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: Frl. Clara Herrmann [Klavier], Prof. Zajic [Violine] u. Hr. E. Gärtner [Waldhorn]) von Bach Sonate f. Pfte. u. Viol. in Adur), Brahms (Esdur-Trio f. Pfte., Viol. u. Waldhorn, Op. 40) u. Beethoven (Sonate in Esdur f. Pfte. u. Viol., Op. 12 No. 3); Altsoli (Frl. E. Schumann) von Schubert („Die Liebe hat gelogen", „Ganymed" u. „Dithyrambe") u. J. Brahms („O Nachtigall", „Wenn du nur zuweilen lächelst", „Von ewiger Liebe" u. „Vorschneller Schwur").

**Lüdenscheid.** 1. Kammermusikkonzert, veranstaltet von Hrn. Musikdirektor F. Louwerse, am 15. Okt. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: Dortmunder Konservatoriums-Streichquartett, F. Louwerse [Klavier]) von Beethoven (Emoll-Streichquartett, Op. 59 No. 2) u. Klaviertrio in Bdur, Op. 11); Violoncellsoli (Hr. E. Cahnbley) von A. Lindner (Emoll-Konzert); Altsoli (Frl. Else Diefenthaler) von Frz. Schubert, Joh. Brahms, Rob. Kahn („Ein Obdach") u. Chr. Bering („Das Sträusschen" u. „Die beiden Schmiede"). — 2. Kammermusikkonzert am 3. Dez. 05: Kammermusikwerke von W. Berger (Trio in Gmoll, Op. 94, f. Pfte., Klarinette [Paul Steger] u. Violoncell), K. v. Dittersdorf (Esdur-Streichquart.) u. W. A. Mozart (Klarinettenquintett in Adur); Altsoli (Frl. Martha Huber-Dortmund) von Brahms, F. Liszt, F. Weingartner („Liebesfeier"), W. Berger („In der Christnacht"), H. Riedel („Jetzt ist er hinaus") u. K. Goldmark („Die Quelle").

**Magdeburg.** 1. Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters (Dir.: Krug-Waldsee) am 18. Okt. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Bdur-Symphonie No. 4), Bizet („*L'Arlésienne*", Suite No. 1) u. Ernst Böhe („Odysseus' Heimkehr"); Gesangsoli (Frl. Edyth Walker) von Weber (Szene u. Arie der Eglantine a. d. Oper „Euryanthe"), Schubert, Schumann, Brahms, Gust. Brecher („Der Arbeitsmann"), R. Strauss („Blauer Sommer" u. „Wenn"). — 2. Symphoniekonzert am 29. Nov. 05: Orchesterwerke von Brahms (Emoll-Symphonie), Mendelssohn (Ouvert. zum „Märchen von der schönen Melusine"), Alexander Ritter („Olaf's Hochzeitsmorgen", symphon. Walzer) u. Weber (Ouvert. z. Op. „Der Freischütz"); Baritonsoli (Karl Scheidemantel) von Frz. Schubert („Die Erwartung"), H. van Eyken („Ikarus"), E. Lindner („Das sind so traumhaft schöne Stunden"), Tschaikowsky („Gesegnet seid mir, Wald und Au"), H. Kaun („Der Sieger"), Leland Cossart („Selige Ruh") u. R. Strauss („Cäcilie"). — 4. Kammermusikabend des „Tonkünstlervereins" am 27. Nov. 05: Kammermusiken von Joh. Brahms (Klaviertrio in Hdur, Op. 8) u. Beethoven (Streichquartett in Emoll, Op. 59 No. 2); Sopransoli (Frl. Cl. Jahn-Leipzig) von A. Winterberger („Der Fremde"), H. Wolf („Der Freund"), Brahms („Feldeinsamkeit") u. R. Strauss („Heimliche Aufforderung").

**Mannheim.** 1. Matinee des „Mannheimer Streichquartetts" am 8. Okt. 05: Kammermusikwerke von J. Haydn (Ddur-Quartett, Op. 76 No. 5), Beethoven (Quartett in Fmoll, Op. 95) u. R. Glière (Adur-Quartett, Op. 2). — Zwei Klaviervorträge, veranstaltet von Paul Stoye, am 23. und 30. Okt. 05: Klaviersoli (d. Veranst.) von Domenico Scarlatti (Sonate in Ddur), Bach (Chromatische Phantasie und Fuge), Beethoven (Sonaten in Cismoll, Op. 27 u. Op. 81a [„*Les adieux*"]), Frz. Schubert (*Moment musical* in Fmoll, Impromptu in Asdur), R. Schumann (Symphon. Etüden), Chopin (Nocturnos in Fis- u. Gdur, Scherzo in Hmoll, Etüden in E- u. Gesdur u. Walzer in Gesdur), Schubert-Liszt („Ständchen" u. „Der Erlkönig") u. F. Liszt (Gondoliera e Tarantella a. „*Venezia e Napoli*" u. Ungarische Rhapsodie No. 2). — Erstes Konzert des „Lehrergesangvereins" (Dir.: K. Weidt) am 25. Nov. 05: Chöre von Fr. Mayerhoff („Frau Minne", m. Orch., Sopran- und Baritonsolo), M. Bruch („Salamis", Siegesgesang der Griechen), H. Wagner („Abendlied") u. K. A. Krauss „Frühling auf Erden"); Sopransoli (Fr. Klupp-Fischer-Stuttgart) von Wolf u. Reger; Baritonsoli (Hr. Adolf Müller-Frankfurt a/M.) von Schubert, Wolf u. C. Hadne („Wohin?").

**Memel.** 2. Konzert des „Oratorienvereins" (Dir.: Musikdir. A. Jobow) am 9. Nov. 05: Aufführung von „Die Zerstörung Jerusalems" von August Klughardt, Oratorium für Soli (Frls. Hedwig Kaufmann und Agnes Leydhecker aus Berlin, HH. Richard Fischer aus Frankfurt a/M. und Gmür aus Weimar), Chor u. Orchstr.

**Middelburg** (Holland). Konzert der *Zangvereeniging „Tot Oefening en Uitspanning"* (Dir.: Joh. Cleuver) am 28. Nov. 05: Orchesterwerke von J. Brahms (Ddur-Symphonie); Baritonsoli (Hr. Anton Saenger-Nijmegen) von Brahms (2 Romanzen a. „Magelone"); Sopransoli (Frl. M. Lammen-Frankfurt a/M.) von Brahms (Drei Heimwehlieder); Chorwerk von Brahms („Ein deutsches Requiem" für Soli [Frl. Lammen u. Hr. Saenger], Chor, Orchester u. Orgel).

**Minden.** 1. Konzert der Fürstl. Schaumburg-Lippischen Hofkapelle (Dir.: Prof. Rich. Sahla) am 29. Nov. 05: Orchesterwerke v. Beethoven (Bdur-Symphonie No. 4), P. Tschaikowsky (Hmoll-Symphonie No. 6) u. R. Wagner (Siegfried-Idyll).

**Mühlhausen** (Thüringen). 2. Konzert der „Ressource" (Dir.: John Moeller) am 18. Nov. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Bdur-Symphonie No. 4), R. Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde") u. Weber-Weingartner („Aufforderung zum Tanz"); Altsoli (Fr. Gertrud Fischer-Berlin) von G. Fr. Händel (Arioso aus „*Cantate con stromenti*"), H. Wolf („Verborgenheit", „Der Gärtner"), R. Wagner („Schmerzen" und „Träume") u. Arnold Mendelssohn („Wiegenlied" u. „Aus dem Hohenlied").

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.




**Berlin.** Als Lehrer des Violinspiels wird vom 1. April ab dem Stern'schen Konservatorium verpflichtet Professor Moritz Rosen-Warschau.

**Danzig.** Als George Brown gastierte Georg Stellen vom Zentraltheater in Berlin ohne nennenswerten Erfolg.

**Leipzig.** Im Neuen Theater gastierten hier kürzlich Hr. Christian-Bremen als Vasco de Gama („Afrikanerin") und Manrico („Troubadour") und Frau Leux-Posen als Azucena („Troubadour") auf Engagement, vermochten aber nicht zu befriedigen.

**München.** Hofopernsänger Franz von Milde in Hannover hat einen Ruf als Gesanglehrer an die hiesige Akademie der Tonkunst erhalten und angenommen.

**Newcastle** (a/Tyne). Der Pianist Wilhelm Backhaus konzertierte hier mit aussergewöhnlichem Erfolge und unter starkem Andrang des Publikums.

**Quedlinburg.** Das diesjährige Gastspiel der Dessauer Hofoper findet in der Zeit vom 1. bis 10. Mai statt. Zur Aufführung gelangen: „Der Barbier von Sevilla", „Carmen", „Alessandro Stradella", „Die Fledermaus", „Fra Diavolo" und „Mignon".

**Rostock.** Frau Olga Burchard-Hubenia vom Stadttheater zu Bremen gastierte hier mit Erfolg als Rose Friquet („Glöckchen des Eremiten"). Ein Gastspiel auf Engagement, das Frl. Maria Nebert vom Stadttheater zu Posen als Sieglinde gab, führte zu keinem Resultat, da die Dame stimmlich nicht befriedigte.

**Wien.** Die Bassisten Fr. Kracher und Marcell Reiner wurden an das Theater an der Wien engagiert, ebenso die Altistin Gusti Macha.

**Zwickau.** Vom 15. April bis 13. Mai wird hier eine Monatsoper unter Leitung des Theaterdirektors Grelle spielen.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Prof. Arthur Nikisch wird aus Gesundheitsrücksichten am 1. April d. J. von seinem Posten als Operndirektor des Leipziger Stadttheaters wieder zurücktreten.

* Max Schillings hat seine neue Oper „Moloch" beendet, dessen Dichtung frei nach Hebbel's „Moloch"-Fragment gestaltet ist. Sie soll zu Anfang der neuen Spielzeit in Dresden und Wien zur Aufführung gelangen.

* In der Coventgarden-Oper in London bringt Hans Richter P. Cornelius' „Barbier von Bagdad" in der Bearbeitung Mottl's zur Aufführung.

* Eine freundliche Aufnahme fand Weinberger's komische Oper „Schlaraffenland" bei ihrer Erstaufführung in Mainz.

* Unter Toscanini's Leitung wurde in Turin Catalani's Oper „Loreley" erfolgreich aufgeführt.

* Im kgl. Opernhause zu Budapest ging am 22. Febr. die dreiaktige romantische Oper „*A Nagy-Idai cigányok*" („Die Zigeuner von Nagy-Ida") von Ferdinand Rékai

(Text von Alexander Várady) erstmals in Szene und fand freundliche Aufnahme. Rékai war bisher nur als Kammer- und Orchesterkomponist mit Erfolg hervorgetreten; mit seiner Zigeuner-Oper versuchte er sich erstmals auf dramatischem Gebiet und zwar mit überraschend sicherem Stil- und Formgefühl. Der national-ungarische Ton und der Wagner'sche Deklamationsstil sind seine leitenden Gedanken. Die zu starke Abhängigkeit von Wagner hat den selbständigen Wert der sonst bühnenmässigen und ohne Überladung fein instrumentierten Musik beeinträchtigt.

* Siegfried Wagner's neuestes, soeben fertig gewordenes Bühnenwerk führt den Titel „Sternengebot".

* Die Oper „Der Richter von Zalamea" von Georg Jarno hat jüngst als örtliche Novität im Theater zu Detmold guten Erfolg gehabt.

* Die Uraufführung von Wolf-Ferrari's neuer Oper „Die vier Grobiane" wird, neueren Meldungen zufolge, nicht in München, sondern am 10. März im Berliner Theater des Westens stattfinden, da die Münchener Aufführung wegen Erkrankung einiger Hauptdarsteller bis Ende März verschoben werden musste.

* Saint-Saëns' „*L'Ancêtre*" (Die Ahne) hat bei der Erstaufführung in Monte Carlo nicht unbedingt befriedigt; man rühmt die geschickte Mache, findet aber die Erfindung etwas flüchtig. Die Hauptrollen sangen Frau Litvinne und Frl. Farrar.

* Bei einem Theaterbrand in Santiago de Chile sind zahlreiche Menschenleben zugrunde gegangen.

* Die Berliner Hofoper hat des verstorbenen Alexander Ritter einaktige Oper „Der faule Hans" zur Aufführung angenommen.

* Unser geschätzter Breslauer Referent schreibt uns: Richard Strauss' „Salome" fand am 18. Februar im Stadttheater in Gegenwart des Komponisten eine begeisterte Aufnahme. Der Beifall stieg nach Schluss des einaktigen, anderthalbstündigen Werkes bis zu etwa dreissig Hervorrufen der beteiligten Künstler und des Komponisten. Eine bewundernswerte, auch von Strauss hochgerühmte Leistung war die Salome der Frau Verbunk, die auch den Tanz selbst ausführte. Vortreffliches boten die Herren Siewert (Herodes), Beeg (Jochanaan), Frl. Meisch (Herodias) und das Orchester unter Kapellmeister Prüwer. Die Inszenierung war prächtig. — An derselben Bühne wurde am 4. März Richard Heuberger's „Barfüssele" erstmals aufgeführt und fand bei dem Sonntagspublikum namentlich der oberen Ränge starken Beifall.

## Kreuz und Quer.

* Das heuer in der Himmelfahrtswoche in Bonn wieder stattfindende Musikfest des Vereins „Beethovenhaus" wird der Erinnerung an Schumann's 50. Todestag gewidmet sein. In die Leitung werden sich der städt. Musikdirektor Professor Grüters und Professor Jos. Joachim teilen. An dem Grabmal des Meisters auf dem alten Friedhof soll zunächst am 20. Mai morgens ein kurzer Gedächtnisakt abgehalten werden. In zwei Abendkonzerten am 22. und 23. Mai werden die Ouverturen zu „Manfred" und Genoveva", die Symphonien in Esdur und Bdur, Konzertstück für vier Hörner und Orchester, das Klavierkonzert, ferner die „Faust-Szenen", das „Requiem für Mignon" und das „Neujahrslied" aufgeführt werden. Am Himmelfahrtstage selbst ist das übliche Morgenkonzert wieder geplant, das dem unsterblichen Liederkomponisten und Kammermusiker gilt. Das Klavierquartett, Klaviersoli sowie die „Dichterliebe" und das „Spanische Liederspiel" sollen das Programm bilden. Das verstärkte Berliner Philharmonische Orchester übernimmt den instrumentalen Teil. Ernst v. Dohnányi sowie das Pariser Bläserquartett des Hrn. Penable sind als Instrumentalsolisten gewonnen. Für den Sologesang haben sich die Damen Kappel und v. Kraus-Osborne, die HH. Dr. v. Kraus, Prof. Messchaert und Felix Senius zur Verfügung gestellt. Endlich wird der „Bonner städtische Gesangverein" in einer Stärke von etwa 200 Damen und über 100 Herren die Choraufgaben übernehmen.

* Mozart's „Grosse Messe in Cmoll" wird nunmehr auch in München durch die „Internationale Mozartgemeinde" zur Aufführung kommen. Sie findet unter Mitwirkung erster Kunstkräfte und eines gemischten Chores von circa 250 Damen und Herren in der Tonhalle statt.

* Die Bläser-Vereinigung des Münchener Hoforchesters brachte zwei der bedeutendsten Werke der Kammermusik von Mozart: das Quintett für Klavier und Blasinstrumente, sowie die Serenade für acht Blasinstrumente (K. V. 375), zur Aufführung.

* Das diesjährige Niederrheinische Musikfest findet am 3.—5. Juni in Aachen statt und wird von Prof. Schwickerath-Aachen und Hofkapellmeister Felix Weingartner geleitet werden.

* Ein aus den Städten Sheffield, Huddersfield, Leeds und Yorkshire rekrutierter, etwa 300 Köpfe starker englischer Chor will, einer von Berliner Musikkreisen ergangenen Einladung folgend, in der deutschen Reichshauptstadt im kommenden Oktober oder Dezember drei Konzerte geben.

* Der (zurzeit noch ungenannt sein wollende) Verfasser des siebenteiligen musikdramatischen Werkes „Kain's Schuld und ihre Sühne" hat die Komposition im Januar d. J. beendet. Die Partitur des siebenten Teiles und damit das Ganze wird voraussichtlich in $1^1/_2$ Jahren fertig werden. Die Vorspiele zu den ersten sechs Teilen („Kain", „Nimrud", „Moses", „Ahas", „Juda ben Salem" und „Levi" [NB. der siebente Teil führt den Titel: „Ahasverus' Erlösung"]) können, wie man uns schreibt, gegen Leihgebühr für Partitur und Stimmen für Konzertgesellschaften und Vereine durch Ph. L. Jung, Frühlingstr. 20 in München, bezogen werden.

* Die Stadt Eisenach hat der „Neuen Bachgesellschaft" für das von letzterer erworbene Seb. Bach-Haus nicht nur einen namhaften Beitrag bewilligt, sondern auch alle städtischen Abgaben erlassen. Bravo!

* Recht ansehnliche Preise wurden kürzlich bei Stargardt in Berlin bei der Versteigerung autographer Musiker-Briefe erzielt: ein Brief Gluck's ging für 4000 M., ein solcher Orlando Lasso's für 2050 M. ab, jener nach London, dieser nach Brüssel. Ein Stammbuchblatt S. Bach's brachte 620 M., ein Brief Chopin's 1000 M.; auch diese beiden Manuskripte gingen nach England. Von anderen Seltenheiten seien erwähnt: ein Brief Mozart's, in dem der Meister flehentlich um ein Darlehn bittet (1105 M.), zwei Briefe Beethoven's (750 und 800 M.), zwei Briefe von Brahms (300 M.), drei Briefe von Berlioz (345 M.), Briefe von Franz Liszt (388 M.), ein Brief des dreizehnjährigen Mendelssohn-Bartholdy (220 M.), ein zweiter Brief des gleichen Tondichters (350 M.), Briefe von Mozart's Vater und Mutter (400 und 465 M.). Weitere Briefe von Mozart's Constanze, von Gounod, Bizet, Meyerbeer, Nicolai, Paganini und Quanz (dem Lehrer Friedrichs des Grossen) brachten Preise von 40 bis 316 M. Eine gestochene Visitenkarte Haydn's mit den Anfangstakten eines Liedes wurde für 82 M. für die Musikhistorische Sammlung in Köln erworben.

* Im Wiener Stadtrat wurde der Antrag gestellt, dem Meister Josef Haydn auf dem städtischen Zentralfriedhofe ein Ehrengrab einzuräumen und ein Grabdenkmal auf Gemeindekosten zu errichten. Seit dem 7. November 1820 ruhen Haydn's Gebeine in der Fürstlich Esterhazy'schen Familiengruft in Eisenstadt.

* Das nächste Konzert des Leipziger „Riedel-Vereins" am 14. März wird den 13. Psalm und die Graner Festmesse von Liszt bringen. Für das Tenorsolo im Psalm ist Hr. Burrian-Dresden gewonnen.

* Am 23. Februar brachte die „Singakademie" (Dir.: Prof. G. Schumann) in Berlin Ed. Elgar's Oratorium „Die Apostel" als örtliche Novität zur Aufführung. Die Solopartien sangen Frl. Clara Erler, Frau Walter-Choinanus und die HH. Felix Senius, Albin Günther, Alexander Heinemann und Rudolf von Milde.

* Kongress des deutschen Chorsänger-Verbandes in Dresden. Die IV. Generalversammlung der Pensions- und Sterbekasse des deutschen Chorsänger-Verbandes (Sitz Frankfurt a/M.) tagte in Dresden. Der Hauptsitzung wohnte als Vertreter des Reichsversicherungsamtes zu Berlin Regierungsrat Dr. Wolf bei, unter dessen Mitwirkung diejenigen Satzungsänderungen getroffen und angenommen wurden, die das Weiterbestehen der Kasse ermöglichen. Zum Vorort für die nächste Generalversammlung wurde Hamburg gewählt. Für die Mitglieder der Pensions- und Sterbekasse, die dem Ausgange der Verhandlungen mit grosser Spannung

entgegensahen, ist kein Grund zur Beunruhigung vorhanden. Die Kassenführung ist in bester Ordnung; nur die mathematischen Grundlagen bedurften einer Berichtigung. So macht sich die Einführung einer Abstufung der Pensionsabzüge nach der Dauer der Mitgliedschaft notwendig. Für die verhältnismässig grossen Einnahmen aus Benefizvorstellungen aller Art, mit welchen die Kasse rechnen kann und muss, wurde eine Sicherstellung vom Kaiserlichen Aufsichtsrate verlangt. Ein Fehlbetrag soll im Notfalle durch eine Umlage aufgebracht werden.

* Die seit vielen Jahren jeden Sommer in Bad Elster weilende, vor kurzem in Leipzig verstorbene Frau Rentiere Natalie Beuth hat in Anerkennung hervorragender Leistungen der dortigen Kgl. Kurkapelle letztwillig 20 000 M. ausgesetzt. Die Zinsen von diesem Kapital sollen alljährlich an acht fleissige, strebsame und unbescholtene Musiker verteilt werden.

## Persönliches.

* Carl Theo Schulz in Karlsruhe, bisher Dirigent des „Oratorienvereins" und Lehrer an der Musikbildungsanstalt, erhielt einen Ruf als Dirigent nach New York.

* Seinen 70. Geburtstag feierte der frühere Dirigent des Amsterdamer „Triovereins" und der Haager „Liedertafel" H. de la Fuente im Haag.

* Alfred Reisenauer wird Ende März von seiner amerikanischen Konzertreise zurückkehren und dann seine Lehrtätigkeit in Leipzig wieder aufnehmen.

* Der König von Württemberg verlieh der Stuttgarter Hofopernsängerin Frl. Anna Sutter den Titel „Kammersängerin" und zeichnete die Kammersängerin Frl. Elsa Wiborg und den Kammersänger Hrn. P. Müller, beide an der Stuttgarter Oper, durch die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens aus.

* Hr. Hofhansel, Lehrer am städt. Konservatorium in Strassburg i/Els., erhielt von Kaiser Wilhelm den Kronenorden 4. Klasse.

* Mit der Titelrolle der zu ihrer Benefiz aufgeführten Sserow'schen Oper „Rognjeda" verabschiedete sich Frau Kamenskaja im Marien-Theater zu St. Petersburg nach 25jähriger erfolgreicher Tätigkeit daselbst vom Publikum.

* Der in Berlin lebende, ehedem in Hof- und Gesellschaftskreisen als Klavierlehrer und Liederkomponist beliebt gewesene Tonkünstler A. W. Blumenfeldt, ein Schüler Rungenhagen's, konnte am 28. Februar in geistiger und körperlicher Rüstigkeit seinen 80. Geburtstag begehen.

**Todesfälle:** Der zur jungrussischen Schule gehörige, auch in Deutschland geschätzte Komponist Anton Arensky, geboren in Nowgorod, ist am 27. Febr. in St. Petersburg im Alter von erst 45 (49?) Jahren gestorben. Er war Lehrer am Konservatorium in Moskau, später Dirigent der Hofsängerkapelle in St. Petersburg. Er schrieb u. a. 3 Opern, 2 Symphonien, 1 Klavierkonzert, mehrere Kammermusikwerke, kleinere Klavierstücke etc. — In Lüneburg starb am 21. Februar im Alter von 59 Jahren der kgl. Musikdirektor Otto Kurth. — In Neuhaldensleben starb am 20. (21.?) Februar der Sanitätsrat Hugo Zernial in vorgeschrittenem Alter. Er leitete über 20 Jahre den nach seinem Bruder benannten „Zernial'schen Gesangverein" und betätigte sich auch mehrfach mit Erfolg als Komponist (Oratorium „Heiland", ein „Volksliederspiel", Gesangsquartette, Sachen für Klavier und Violine).

# Verschiedenes.



## Rezensionen.

### Violinstücke.

**Glière, A.** Op. 3. Romanze. Pr. ℳ 1,20. Leipzig, M. P. Belaieff.

**Petschnikoff, A.** Op. 10. *Trois Morceaux.* Pr. ℳ 3,—. Leipzig, D. Rahter.

Von dem rasch zur Anerkennung gelangten russischen Kammermusikkomponisten Glière liegt hier eine Romanze vor, die zu den vornehmsten Erscheinungen der Violinliteratur gehört. Zu einer solchen erhebt sie nicht nur ihre klare und gewandte Form, die auch der begleitenden Klavierstimme einen wohl überlegten Anteil an der Entwickelung des treibenden Grundgedankens gibt, sondern auch der natürliche Fluss in der gleichwohl vornehmen Melodik und Harmonik. Das fängt alles in schlichter Einfachheit an, steigert sich mächtig in der Mitte und verfliesst über einem langen, stimmungsvollen Orgelpunkte. Klavier- und Violinsatz sind nicht schwer. Letzterer enthält sich bis zum Höhepunkte der Leidenschaft, wo sich der melodische Strom in Oktaven ergiesst, der Doppelgriffe. Gegen dieses Meisterstück fallen die tondichterischen Äusserungen Petschnikoff's ab. Sie bestehen in einer Kavatine, einem russischen Tanze und einer Berceuse, die auch „*séparément*" erschienen (Pr. ℳ 1,50 bis ℳ 2,—). Ja, die „*Danse russe*" wurde ausserdem noch in einer durch Doppel- und Flageolettgriffe erschwerten Konzertbearbeitung herausgegeben (Pr. ℳ 2,—.). Musikalisch steckt nichts besonders dahinter, violinistisch sind sie natürlich effektvoll, und der berühmte Name des Komponisten wird wohl dafür sorgen, dass der Verleger auf seine Kosten kommt. Und das hat letzterer, der hinsichtlich der Ausstattung nichts sparte, wohl verdient. Bruno Schrader.

---

**Sjögren, Emil.** Op. 35. Klaviersonate. Verlag von Wilhelm Hansen. Pr. 3,— ℳ.

Ein schweres Werk für ausgereifte, ernste Spieler, die sich der mit neuesten Wendung der Dinge im Wesen des Klaviersatzes abgefunden haben, jenem Wesen, das nicht mehr in der handlichen, klangschönen „Passage", sondern in der harmonischen Masse liegt. Wer Brahms' und M. Reger's Klavierstücke spielen mag, wird sich auch vor dieser Sonate nicht scheuen. Sie besteht aus drei Sätzen, deren erster (Emoll, Viervierteltakt, *Allegro moderato energico*) in der alten Sonatensatzform mit zwei Hauptthemen, Durchführung und Dacapo dahinschreitet. Der Schwerpunkt liegt im ersten Thema, dessen finsterer, trotziger Synkopencharakter selbst den lieblichen Gdur-Gesang des andern belastet. Doch sind diese beiden Themen und ihre einzelnen Motive sehr geschickt verarbeitet und wirkungsvoll entwickelt. Der zweite Satz ist ein *Andante tranquillamente* (Hdur, Dreivierteltakt), das zweimal von einem zweivierteligen Scherzando unterbrochen wird. Auch hier ein vollgriffiger Klaviersatz mit einigen feinsinnigen Klangeffekten. Ein flüssiges, kontrapunktisch gewandt gehandhabtes Hauptthema fängt den Schlusssatz (Emoll, *Alla breve, Allegro con moto*) an, der trotz seines eiligen Lebens breit dahinziehende Melodienreihen aufweist und eine wirkliche Steigerung über die vorhergehenden Sätze hinaus zuwege bringt. Möchte es dem Komponisten beschieden sein, dieses sein Werk öfter auf Kammermusik- und Klavierkonzertprogrammen genannt zu finden! Es ist der praktischen Beachtung wert. Bruno Schrader.

---

**Aus dem Leben und Wirken von Katharina Klafsky.** Herausgegeben von Ludwig Ordemann. Hameln und Leipzig, Th. Fuendeling.

Begeisterte Verehrung und treue Anhänglichkeit haben hier der nur zu früh verewigten Künstlerin ein schönes Denkmal von bleibendem Wert errichtet. In bescheidenen Worten sagt der Verfasser in der Vorrede zu dem Werkchen: „Nicht der Nachwelt soll es ein Bild von Katharina Klafsky's Wirken geben, nur der Mitwelt, und besonders dem Kreis

derer, die sie persönlich als Künstlerin gekannt und verehrt haben.“ In der Tat gibt es kaum einen künstlerischen Werdegang von solcher Eigenartigkeit, wie der von K. Klafsky, in deren Tätigkeit sich der Übergang von unbedeutendem, oft — und nicht mit Unrecht — hart angegriffenem, ja geschmähtem Wirken zu höchstem Ruhm und beispiellosen Triumphen mit ungeahnter Schnelligkeit vollzog. Gekannt haben sie viele; nicht alle aber als werdende und als vollendete Künstlerin zugleich. Und es ist bezeichnend genug für das eigenartige Verhängnis dieser Frau, dass gerade die, die sie in ihrer Werdezeit am Leipziger Stadttheater gehört haben, noch heute mit dem Kopfschütteln der Verwunderung vor dem hellen Ruhmesglanz der späteren reifen Künstlerin stehen; um so dankenswerter ist es, dass Ludwig Ordemann uns in seinem Werkchen ein treues Bild von dem gibt, was Katharina Klafsky geworden ist, und aus welchen kleinen Verhältnissen heraus, sowohl gesellschaftlich, wie künstlerisch, sie zu dieser Höhe gelangt ist. Er tut es in ungeschminkter, schlichter Darstellung, ohne viel Emphase und Wortschwall, streng sachlich, Schritt für Schritt vorwärts gehend, und gerade durch die Einfachheit und die vornehme Zurückhaltung seiner Sprache oft um so eindringlicher und wirkungsvoller. Von besonderem Interesse sind die Anfangskapitel, die das Familienleben und -Elend daheim in St. Johann, ihrem Geburtsdörfchen, ferner die Zeit ihrer schweren Daseinskämpfe in Oedenburg und Wien schildern. Es folgen dann ihre Leidensjahre beim Theater als Chorsängerin in Salzburg und später in Leipzig. Wie sie hier in der künstlerischen Atmosphäre der grossen Musikstadt durch das wohlwollende Interesse sachverständiger Fachmänner gefördert, sich allmählich aus so untergeordneter Stellung zu der zwar immer noch bescheidenen, aber doch wesentlich höheren Position durchgerungen und durchgesungen hat, die sie hier schliesslich einnahm, das ist selbst für den hochinteressant, der sie in damaliger Zeit gekannt und ihr allmähliches Emporrücken mit erlebt hat.

Es folgen dann die „Nibelungen“-Fahrten, die Angelo Neumann mit der Tetralogie unternahm, und ihre dadurch geweckte und befestigte innige Freundschaft zu der genialen Hedwig Reicher-Kindermann, mit deren Entwicklungsgang und Schicksalen die ihren so überraschende Ähnlichkeit haben. Wie sie war auch die grosse Hedwig aus dem Chor hervorgegangen, wie sie starb sie auf der Höhe ihres Ruhmes, wie sie durfte sie sich desselben nur kurze Zeit erfreuen, noch ehe ihr geniales Wirken zu allgemeinster Würdigung durchgedrungen war. Ja sogar, was stimmlichen Reiz und klangliche Eigenart betrifft, soll die Klafsky in späterer Zeit frappant an die Kindermann erinnert haben. — Die Zeit ihrer ersten Triumphe in Bremen, ihre ersten Gastspiele in Hamburg, Wien und Berlin, endlich ihr festes Engagement in Hamburg, wo ihr künstlerisches Können zu höchster Reife gedeihen sollte, ihre von ungeheuren Erfolgen gekrönte Amerikafahrt, ihre Rückkehr nach Hamburg und ihr plötzlicher Tod daselbst schliessen das äussere Lebensbild ab. Es folgt dann noch der Abdruck einer Reihe von Nachrufen über die Verewigte aus Tageszeitungen, Fachblättern und Journalen.

Mit grossem Fleiss und liebevoller Sorgfalt hat der Verfasser das einschlägige Material zusammengestellt, und hat es verstanden, uns ein hochanziehendes Lebensgemälde zu entrollen, das keineswegs einseitig wirkt, sondern im Gegenteil durch seine ruhige Darstellung packt und anregt. Das Büchlein, das sich in bescheidenem Gewande präsentiert, sei allen Verehrern der grossen Künstlerin, wie allen Musikfreunden wärmstens empfohlen. Emil Liepe.




Herrn *P. P.* in *Wien*. Sie haben recht. Nicht der Konzertvereinsmusiker J. Willecke spielte das Solo in der Arie „Mein gläubiges Herze“ von J. S. Bach im Gesellschaftskonzert am 21. Januar in Wien, sondern der Solovioloncellist des kaiserl. und königl. Hofoperntheaters Willem Willeke.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Manja Freytag-Winkler**
Konzert- und Oratorien-Sängerin.
**Dresden,** Lüttichaustr. 2.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
**KARLSRUHE i. B.,** Kriegstr. 93.
Vertreten durch **Hugo Sander, Leipzig.**

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera,** Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.,** Flottwellstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Carlstr. 48.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin.
**Leipzig,** Kronprinzstr. 81.

**Helene Ziebarth,**
Konzert- und Oratoriensängerin
erteilt **Gesang-Unterricht** nach
bewährter Methode erster Meister.
Sprechstunden 10—12 Uhr.
**Leipzig-Plagwitz, Moltkestr. 1II.**

Duett- und Liedersängerinnen

**Sophie u. Brunhilde Koch.**
**Braunschweig,** Goslarstr. 7.
**Gesangsschule:** Ausbildung in Konzert, Oper und Oratorien.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Joh^s Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München,** Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
**BRESLAU, X,** a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. **Berlin-Gr. Lichterfelde, Sternstr. 23a.**
Vertr.: Konzert-Direktion WOLFF.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

## Orgel



## Violine



## Violoncell



## Harfe



## Unterricht



## Stellen-Gesuche und -Angebote.



# Anzeigen.





Demnächst erscheint in unserm Verlage:

## Beethoven

und seine

## neun Symphonien

von

**George Grove**

Deutsche Bearbeitung von **Max Hehemann.**

Mark 5,—.





**London, Novello and Company, Limited.**

---

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

## 14 Etuden für Pianoforte

von

**Josef Rheinberger.**

**Ausgewählt aus des Komponisten 24 Präludien in Etudenform, Op. 14**
und mit Fingersatz versehen von

Pr. 3 M. no. **Willy Rehberg.** Pr. 3 M. no.

---

**Neue Kompositionen** von

## Richard Franck

Op. 37. **Dramatische Ouverture** für grosses Orchester. Partitur . . . . . . *M* 10,—
Stimmen . . . . . *M* 10,—

Op. 38. **Waldphantasien** für Klavier . *M* 4,—
Einzeln: No. 1 . . . . . . . . . . . . *M* 1,20
No. 2 . . . . . . . . . . . . *M* —,60
No. 3 . . . . . . . . . . . . *M* 1,20
No. 4 . . . . . . . . . . . . *M* 1,50

Op. 40. **Liebesidyll** (Amor und Psyche). Tondichtung für grosses Orchester.
Partitur . . . . . . *M* 10,—

Op. 41. **Quartett** (in einem Satz) für Violine, Bratsche, Violoncello und Klavier . . . *M* 7,50

Op. 42. **Drei Lieder** für **Männerchor.**
Partitur . . . . . . *M* 1,20
Stimmen . . . . . . *M* 1,80

Op. 43. **Violinkonzert.** Klavierauszug . *M* 6,—

Verlag der **Schlesinger**'schen Buch- und Musikhandlung in **Berlin W.,** Französischestr. 22/23.

---

**Verlag B. Schott's Söhne, Mainz.**

**Neu!** Soeben erschienen: **Neu!**

## MAX MAYER

### Sechs Lieder

(mit deutschem und englischem Text)
**für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.**
Op. 15.

No. 1. Im Lenz *M* —,50. No. 2. Einklang *M* —,50. No. 3. Kommen und Scheiden *M* —,50. No 4. Welke Rose *M* —,50. No. 5. Der Kranke im Garten *M* —,50. No. 6. Nachtgang *M* 1,—.

### Sechs Lieder

aus „Des Knaben Wunderhorn"
(mit deutschem und englischem Text)
**für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.**
Op. 18.

No. 1. Liebesklage des Mädchens *M* —,50. No. 2. Morgenlied von den Schäfchen *M* —,50. No. 3. Beschluss *M* 1,—. No. 4. Der verschwundene Stern *M* —,50. No. 5. Jagdglück *M* 1,—. No. 6. Rosmarien *M* —,50.

**Bereits früher erschienen:**

### Fünfzehn Lieder

**für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.**
Op. 14.
In 3 Heften. Preis jedes Heftes *M* 2,50.

---

Das bekannte, vielgespielte

## Choralvorspiel und Fuge

für

**Orgel**

über

„O Traurigkeit, o Herzeleid"

von

## Joh. Brahms

erschien soeben in einer Ausgabe

**für Pianoforte**

übertragen von

**PAUL KLENGEL.**

Zweihändig *M* 1,50.
Vierhändig *M* 2,50.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

# NEUE VIOLIN-MUSIK.

# Tor Aulin

## Konzert No. 3, Cmoll, Op. 14.

Orchester-Partitur 10 M. Orchester-Stimmen 20 M.
Für Violine mit Klavierbegleitung 8 M.

Harmonisch interessant, klanglich wirkungsvoll, frisch erfunden und durchweg sehr geschickt gearbeitet, wird dieses Konzert bei der Aufführung stets Sympathien erwecken und auch für den Solisten eine dankbare Aufgabe bieten. **Signale f. d. Musikalische Welt.**

Wir wünschen diesem Konzert, das unter den Händen feinmusikalischer Geigensolisten, die das geistige Moment dem rein virtuosen, hohlen voranstellen, als ein prächtiges Kammer- oder Hauskonzert, — die weiteste Verbreitung. **Neue Zeitschrift für Musik.**

Durch das Konzert geht ein stark melodischer Zug und eine schöne Leidenschaftlichkeit entfaltet sich in allen 3 Sätzen. Es wäre sehr erfreulich, dem Konzert recht bald im öffentlichen Musikleben zu begegnen und ich hege keinen Zweifel, dass dasselbe überall gute Aufnahme und verdienten Beifall finden wird. **Musikalisches Wochenblatt.**

Seit dem Brahmsschen Violinkonzert ist vielleicht kein so wertvolles mehr geschrieben worden, wie dies von Tor Aulin. **Linzer Zeitung.**

## Vier Stücke in Form einer Suite,

Op. 15 ¤ mit Klavierbegleitung.

No. 1. **Toccata** . M. 2,50. No. 3. **Air** . . . . . . M. 2,—.
No. 2. **Menuett** . M. 2,—. No. 4. **Gavotte et Musette** M. 2,50.

Die Stücke, namentlich die allerliebste Gavotte mit der stimmungsvollen Musette, und das Menuett — lassen in ihrer Fülle reizendster Detailarbeit und feinster rhythmischer Gestaltung erkennen, dass Aulin zu den besten gegenwärtigen Violinkomponisten überhaupt zählt. **Neue Zeitschrift für Musik.**

Famose Sachen, von einem wirklichen Komponisten geschrieben. Besonders möchte ich das wunderbare Air hervorheben, aber auch die anderen Sätze sind so interessant und hervorragend, dass man diese Suite den besten Erzeugnissen der modernen Violinliteratur an die Seite stellen darf. Wirklichen Künstlern möchte ich raten, sich diese Suite als wertvolle Bereicherung ihrer Programme anzuschaffen. **Deutsche Militär-Musik-Zeitung.**

Vorstehende Werke werden von den namhaftesten Künstlern, u. A. von

LEOPOLD AUER

stets mit grösstem Erfolge gespielt.

Soeben erschien:

## Vier Vortragsstücke, Op. 16 ¤ mit Klavierbegleitung.

No. 1. **Barcarole** . M. 2,—. No. 3. **Märchen** (Nocturne) M. 2,—.
No. 2. **Impromptu** M. 2,50. No. 4. **Etude** . . . . . . M. 2,50.

**Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann**
**Leipzig, St. Petersburg, Moskau, Riga, London.**

# Steinway & Sons,



**Hof-Pianofortefabrikanten,**
**NEW-YORK ✻ LONDON**
**HAMBURG.**
St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24
„ und Ludwigstrasse 11—15.

**Pianinos von 1800 Mk. an. ✻ Flügel von 2100 Mk. an.**

**Vertreter in**
**Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.**

**Verlag B. Schott's Söhne, Mainz.**

NEU! **Emil Sauer** NEU!

## Les Délices de Vienne

(Wiener Freuden).

**Valse de bravoure.**

Edition de Concert . . . . . ℳ 3,—
Edition simplifiée par l'auteur ℳ 3,—
Pour Piano à 4 mains . . . . ℳ 3,50



Man verlange **ausführliche Verzeichnisse** der Kompositionen von **EMIL SAUER.**

**WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG**

## Neue Violinstücke.

### Ludolf Nielsen.

**Berceuse,** Op. 9, mit Begleit. von Streichinstrumenten.
Partitur und Stimmen ℳ 3,—.
Ausgabe für **Violine** und **Klavier** ℳ 1,75.

### Jules Székács.

**Chant du Printemps** . ℳ 1,50
**Sérénade** . . . . . . . . ℳ 1,25
**Choral** . . . . . . . . . . ℳ 1,25

### Ottokar Nováček.

**Suite,** Op. 7 . . . . . . . ℳ 4,50

### Fini Henriques.

**Novelletten,** Op. 26 . . . ℳ 4,50
**Canzonetta,** Op. 27 . . . ℳ 1,25

### G. Höeberg.

**Sonate** in G, Op. 1 . . . ℳ 7,—
**Romanze** in Gmoll, Op. 3 ℳ 1,75

### Adolf Wiklund.

**Sonate** in Amoll, Op. 5 . . ℳ 5,50
**Andante** in D, Op. 6 . . . ℳ 2,—

### Jenö Hubay.

**„Aztmondják"**, Scènes de la Csárda No. 8 für **Violine** mit **Orchester,** Op. 60.
Partitur ℳ 5,—. St. ℳ 7,—. Dubl.-St.: à ℳ —,50. Solo-St.: ℳ 1,—.
Ausgabe für **Violine** u **Klavier** ℳ 3,50.

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24065. 06.

No. 11. Leipzig, am 15. März 1906. No. 11.
37. JAHRGANG.




Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Intelligenz und Rhythmus in den künstlerischen Bewegungen.

Von Marie Jaëll.

Deutsch von Franziska Kromayer.

### Kapitel II.

#### Raum und Zeit in der Ästhetik der elementaren Bewegungen.

#### Die Verschmelzung von Raum und Zeit bei einem denkenden Musiker.

Man nimmt im Prinzip an, dass ein musikalisches Werk sich in der Zeit, aber nicht im Raum entfaltet; und doch ist die Vorstellung des Raumes so unzertrennlich mit meinen Gehörsfähigkeiten verbunden, dass ich nicht umhin kann, anzunehmen, dass die Tonmassen durch unbekannte Beeinflussungen die Fähigkeit erringen, sich auszudehnen oder zusammenzupressen. Wie verschieden ist doch oft der Eindruck, wenn man dasselbe Werk von denselben Musikern, aber in anderen Räumlichkeiten hört.

Ich werde nie die Chöre *a capella* vergessen, die ich zur Zeit in der Baseler Münster-Kirche von einer Schüler-Elite hörte. Wie wäre die ausserordentliche Reinheit des Stimmenklanges und die wunderbare Verschmelzung der Nuancierungen denkbar ohne die räumliche Einwirkung der Wölbungen und Dimensionen des Gebäudes, ja selbst ohne die Menge der aufmerksam lauschenden Zuhörer, neben der Menge der schweren Steinmassen? Übrigens, wenn ich gute Musik höre, so habe ich, wo ich auch sei, den Eindruck, dass der Raum, in dem ich mich befinde, polyphonisch vibriert, und diesem Eindruck gesellt sich eine schwach angedeutete Vorstellung der Vibrationen, die ich zu sehen glaube, weil ich weiss, dass sie vorhanden sind. Durch meine persönlichen Eindrücke bin ich also geneigt anzunehmen, dass ein musikalisches Werk sich zugleich in Raum und Zeit entfaltet.

Übrigens bleiben ja eine Reihe der künstlerischen Eigenschaften der Bewegung, die mir durch den Raum übermittelbar scheinen, ebenso unsichtbar für uns wie die Tonwellen, hängen aber nichtsdestoweniger mit unserem Bewusstsein zusammen, das auf die Tonfärbung des Anschlags und die ästhetische Auffassung des Vortrags einwirkt.

#### Die in einen dreidimensionalen Raum geteilte Klaviatur als Sporn der Geistestätigkeit.

Wie jedermann weiss, steht die verschiedene Länge und Dicke der Saiten des Instrumentes in Beziehung zu der verschiedenen Höhe der Töne, während die Tasten für alle Töne unveränderliche Dimensionen haben. Für den denkenden und fühlenden Klavierspieler entspricht also das Auseinanderliegen der musikalischen Intervalle dem mehr oder weniger Auseinanderliegen der Tasten und folglich der mehr oder minder grossen Spreizung, die er seinen Fingern bei der Ausführung der Intervalle mitteilen muss.

Aber ausser dieser proportionellen Entfernung der Tasten, nach der sich die Haltung der Finger richten muss, soll die Ausdehnung der Klaviatur auf den Geist des Schülers eine spezielle Einwirkung ausüben in bezug auf die Form und die Dimensionen der über der Klaviatur auszuführenden Armbewegungen. Dieser ergänzende Raum

muss, wie der Raum, der die Länge der Tasten betrifft, die geistige Tätigkeit des Schülers derart beleben, dass er imstande ist, nach und nach seine Bewegungen durch seine wachsende Denkkraft zu verbessern.

Die Totalität des dreidimensionalen Raumes, welcher der geistigen Tätigkeit zur Verfügung steht, beläuft sich ungefähr auf 113 cm in der Breite der Klaviatur, auf 15 cm in der Länge der Tasten und auf 30—40 cm in der Höhe des sich über der Klaviatur ergänzenden Raumes.

Die Berechnung der Bewegungen dehnt sich also nach drei verschiedenen Richtungen aus: mit Hilfe dieser Berechnung muss der Verlauf der Bewegungen sich so vollziehen, als ob die Klaviatur und auch der Raum darüber sich in eine grosse Anzahl von Kubikquadraten teilte, deren äusserst kleine Dimensionen die vielfältigen Leitfäden bilden, durch welche die Tätigkeit der Gedanken in bezug auf die Berechnung der Bewegungen unaufhörlich ermöglicht wird. Durch diese Verschmelzung der simultanen Teilbarkeit des Raumes und der Zeit lernt der Klavierspieler sozusagen graphische Figuren zeichnen, deren Form und Dauer durch die musikalische Notenschrift geregelt wird.

Bemerkt sei noch, dass sich der gewöhnliche Klavierunterricht ausser dem oft wenig bemerkenswerten Senken und Heben des Fingers nur auf einen eindimensionalen Raum erstreckt: die Breite. Unter diesen Umständen erklärt sich der Mangel an geistiger Tätigkeit bei dem Schüler von selbst.

### Teilbarkeit des Raumes und der Zeit durch Berechnung der Bewegungen.

Die Zeiteinheit muss der Geist des Schülers durch die vielfache Teilbarkeit der Bewegungen erfassen, ebenso wie er die Bewegungseinheit durch die vielfache Teilbarkeit der Zeit erfassen muss. Unter dieser Bedingung wird während des Studiums seine Denkkraft entwickelt und somit sein künstlerisches Bewusstsein nach und nach herangebildet.

Durch die Anwendung der unter fortwährender geistiger Kontrolle stehenden Bewegungen muss der Rhythmus einer jeden Bewegung vermittelst einer proportionellen Berechnung im Einklang mit der Dauer der Bewegung stehen. Nur weil diese Kontrolle eine fortwährende Geistesanstrengung erfordert, ist es möglich, den Rhythmus einer Gleitbewegung der Dauer des Tones anzupassen, und den Rhythmus einer über der Klaviatur ausgeführten Kurve der Dauer der Pause, dessen metaphorisches Bild sie ist.

Die kontrollierte Bewegung, welche die innigste Verschmelzung zwischen Raum und Zeit erlaubt, sollte nicht nur zur Basis für den Klavierunterricht, sondern für den Unterricht auf allen Instrumenten dienen.

Dieses Studium lässt erkennen, dass es sozusagen keine Grenzen gibt für die Vervollkommnung dieser Berechnungen der Teilbarkeit des Raumes in bezug auf die Form und die Dauer der künstlerischen Bewegungen. Denn durch die fortschreitende Verfeinerung der Empfindungen und Bewegungen erscheint für den denkenden Spieler der Raum in immer engere Quadrate teilbar, so dass der Raum durch seine immer grösser scheinende Teilbarkeit sich für den Geist, der diese Bewegungen reguliert, immer mehr zu verfeinern scheint, wie sich die Bewegungen selbst durch die steigende Feinheit der Empfindungen, die sie erwecken, immer mehr verfeinern.

### Die Ausbildung der künstlerischen Bewegung beim Kinde und beim Erwachsenen.

Die besondere Anlage zur Koordination der Bewegungen sichert dem Kinde eine unbestreitbare Überlegenheit gegenüber dem Erwachsenen. Sein Wille wirkt viel stärker auf seine Organe ein; denn gerade in der Hand des Kindes lokalisiert sich die Fixität wie die Bewegung mit überraschender Leichtigkeit auf die verschiedenste Art. Man kann sagen, dass beim Klavierstudium die absolute Genauigkeit der Haltung und der Bewegungen dem Kinde ein Leichtes sind, wenn man von Anfang an jede Regellosigkeit dadurch unterdrückt, dass man ihm die Mittel angibt, den Mechanismus seiner Fingertätigkeit genau zu ordnen.

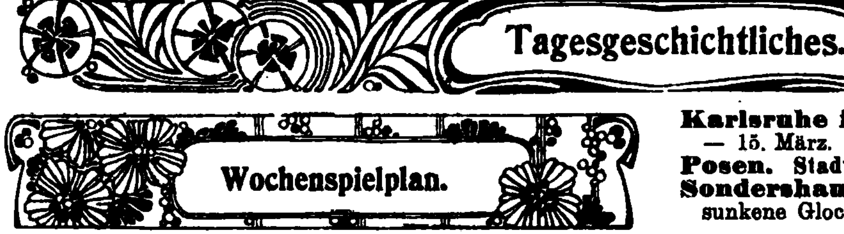
Dem Erwachsenen wird man erfolglos dieselben Mittel angeben, ohne grosse andauernde Anstrengung liegen sie ausser seinem Bereich. Die funktionelle Verfeinerung der Hand, welche durch die Erziehung entwickelt werden kann, ist schon teilweise bei ihm durch Angewöhnungen beeinträchtigt, die er durch täglich ausgeführte assoziierte Fingerbewegungen, wie sie der gewöhnliche Handgebrauch erfordert, sich unvermeidlich aneignen musste. Durch diese automatischen Angewöhnungen wird die Hand dermassen herabgesetzt, dass sie mehr einer Zange mit zwei Spitzen gleicht als einem Zirkel mit fünf Spitzen, die zu verschiedenen Stellungen und Bewegungen befähigt sind, sowie die Natur sie geschaffen hat. Diese beschränkte Benutzung ihrer vielseitigen Stellungs- und Bewegungsfähigkeiten ruft eine wahre Degradation der Hand hervor, die natürlicherweise die Heranbildung der dissoziierten feinen Bewegungen, welche mit der Entwickelung des künstlerischen Bewusstseins zusammenhängen, sehr erschwert.

Diese Überlegenheit des Kindes in der Ausbildung der Hand sollte die Aufmerksamkeit der Lehrer erwecken; sie muss einer Überlegenheit in der Geistesbildung entsprechen. Vielleicht versteht man es ebensowenig, sie für die geistige Entwickelung des Kindes zu benutzen, als man die grossen funktionellen Fähigkeiten für die künstlerische Ausbildung benutzt.

Der Reichtum der in ihm verborgenen Keime ist der Grund, dass das Kind nicht verstanden wird. Wir suchen ihm unser persönliches Wissen beizubringen, statt ihm zu zeigen, wie man es ermöglicht, aus eigenen Mitteln ein persönliches Wissen zu erlangen. Man kann sagen, dass durch die in ihm schlummernden Keime ein unbewusstes Wissen dem Kinde innewohnt, dem jede Ausbildung sich anschliessen muss. Dadurch, dass man das Kind lehrt, sich selbst zu erkennen, lehrt man es auch, alles zu erkennen, was sich ausser ihm befindet. Es kennt die künstlerischen Befähigungen seiner Hand nicht, aber es benutzt sie, sobald man ihm beweist, welche Vorteile es durch dieselben erreicht. Nachdem es anfangs einige falsch ausgeführte Bewegungen auf der Klaviatur machte, bekommt es den klaren Begriff seines Unvermögens: die Bewegungen sind kraftlos, die Tasten sind schwer niederzudrücken. Aber, sobald man ihm erklärt, dass es möglich ist, während der Bewegung eines Fingers die anderen festzuhalten, erkennt es sogleich, welchen Vorteil ihm dieses Verfahren bringt. Es ist von dieser Wahrheit überzeugt, sobald es sie praktisch erprobt hat, das heisst, sobald es eine Bewegung ausgeführt hat, welche ihm erlaubte, mit Leichtigkeit die Taste niederzudrücken und den Ton klar erklingen zu lassen. Ein neuer Grad des Bewusstseins hat sich bei ihm gebildet, welcher der Fähigkeit entspricht, zu gleicher Zeit

die bewusste Bewegung eines Fingers und das nicht minder bewusste Zurückhalten der anderen Finger zu denken.

Durch diese plötzliche Offenbarung seiner Fähigkeiten lernt es seine Bewegungen beherrschen, es ist also von Anfang an fähig, gewisse ästhetische Probleme des künstlerischen Mechanismus zu lösen, denn, nachdem es gelernt hat, zugleich an die Bewegung und an das Anhalten zu denken, lernt es bald mit derselben Leichtigkeit an den verschiedenen Charakter des Fingersenkens und -Aufhebens denken, an die Beseitigung der Schwere, welche durch den raschen Fall eines Fingers der Taste übermittelt wird, an die respektiven Teilungen des von der Bewegung durchkreisten Raumes in bezug auf die respektiven Teilungen der zur Ausführung der Bewegung nötigen Zeit. In dieser verschiedenen Verwendung seiner Befähigungen handelt es künstlerisch; es vereinfacht seine mechanische Tätigkeit in dem Mass, wie seine Empfindungen vielseitiger werden; es benutzt seine Hilfsquellen und erwirbt sich ein persönliches Wissen durch die Vervollkommnung seiner manuellen und geistigen Fähigkeiten.



## Tagesgeschichtliches.

### Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 12. — 18. März.**

**Leipzig.** 13. März. Konzert zum Besten des Wagner-Stipendien-Fonds. (Mitw.: Winderstein-Orchester [Leit.: Hr. Hans Winderstein], Frau E. Schumann-Heink, Frau M. Schauer-Bergmann u. Hr. C. Burrian). — 14. März. Konzert d. Riedel-Verein. (Leit.: Hr. Dr. G. Göhler; Mitw.: Frl. J. Dietz, Frau L. Geller-Wolter u. HH. C. Burrian, Hs. Schütz u. Prof. P. Homeyer; Orch.: Gewandhaus-Orchester). Progr.: „Graner-Messe“ u. „XIII. Psalm“ v. Fr. Liszt. — 16. März. Liederabend d. Frl. C. Monrad. (Mitw.: Hr. K. Nissen). — 18. März. Konzert d. HH. B. Stavenhagen u. Prof. F. Berber.

**Berlin.** 12. März. X. Philharmon. Konzert. (Leit.: Prof. A. Nikisch; Mitw.: Frau T. Carreño). — Klavierabend d. Hrn. G. Freudenberg. — 13. März. Konzert d. Wald. Meyer-Quartett. (Mitw.: Frau M. Remmert u. Frl. E. Sarsen). — 14. März. Konzert d. HH. B Stavenhagen u. Prof. F. Berber. — Liederabend d. Hrn. R. von Zur-Mühlen. — 15. März. Konzert d. Joachim-Quartetts (Mitw.: HH. Prof. A. Moser u. H. Dechert). — Klavierabend d. Hrn. Fr. Lamond. — Konzert d. kgl. Hof- u. Domchor (Leit.: Prof. H. Prüfer; Mitw.: Frl. A. Bremer u. HH. F. Klingler u. Prof. H. Kawerau). — Konzert d. Berl. Liedertafel (Leit.: Hr. Frz. Wagner; Mitw.: Frl. E. Destinn u. Hr. Fr. Borisch). — Konzert d. Philharm. Trio. (Mitw.: Hr. Fr. Klingler). — 16. März. Konzert d. Frls. Kl. Erler u. Jul. Culp u. d. HH. R. von Zur-Mühlen u. A. Heinemann u. d. Holländ. Trio. — Klavierabend d. Hrn. C. Ansorge. — Klavierabend des Hrn. L. Edger. — 17. März. Russ. Symphonieabend. (Mitw.: Philharm. Orchester; Leit.: Hr. O. Gabrilowitsch). — Liederabend d. Frau R. Ethofer.

**München.** 12. März. Konzert des Münchner Vokal-Quartett. — 14. März. Liederabend des Frl. E. Berny. — 18. März. Klavierabend des Hrn. Fr. Lamond.

**b) Opernaufführungen vom 12. — 18. März.**

**Leipzig.** Neues Theater: 12. März. Margarete (Frau A. Ackté a. G.). — 15. März Lohengrin (Frau A. Ackté a. G.). — 16. März. Hänsel und Gretel. — 18. März. Tannhäuser. Altes Theater: 13. März. Der Trompeter von Säkkingen.

**Breslau.** Stadttheater: 12. u. 15. März. Salome. — 13. März. Das Glöckchen des Eremiten (Frl. E. von der Osten a. G.). — 14. März. Don Juan (Frl. E. von der Osten a. G.). — 16. März. Barfüssele.

**Budapest.** Kgl. Opernhaus: 12. März. Der Bajazzo; A törpe gránátos. — 13. März. Az afrikai nö. — 14. März. Tell Vilmos. — 15. März. Hunyadi László. — 16 März. Lakmé. — 17. März. Aïda. — 18. März. Manon.

**Cassel.** Kgl. Theater: 13. März. Der Prophet (Frau Ch. Cahier a. G.). — 15. März. Carmen (Frau Ch. Cahier a. G.). — 18. März. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

**Essen.** Stadttheater: 12. März. Der Trompeter von Säkkingen. — 15. März. Die Walküre (Frau H. von Kriesten a. G.). — 16. März. Hänsel und Gretel.

**Hannover.** Kgl. Theater: 14. u. 16. März. Der Widerspänstigen Zähmung (Fr. P. Doenges a. G.). — 18. März. Don Juan.

**Karlsruhe i/B.** Hoftheater: 12. März. Der Wildschütz. — 15. März. Barfüssele. — 18. März. Margarete.

**Posen.** Stadttheater: 15. März. Die Zauberflöte.

**Sondershausen.** Fürstl. Theater: 14. März. Die versunkene Glocke. — 16. März. Die Walküre.



### Musikbriefe.

**Berlin.**

Auch die Königliche Kapelle hat nunmehr den Manen Mozart's ihren Tribut dargebracht. Der jüngste (VI.) Symphonie-Abend am 2. März war ausschliesslich dem grossen unsterblichen Meister gewidmet: die form- und tonschöne Ouverture zur „Zauberflöte“ und die „Jupiter“-Symphonie bildeten die Anfangs- und Schlussnummer im Programm des Abends, dazwischen gelangten die Symphonie concertante (Esdur) für Violine und Viola mit Orchester und die stimmungsvolle Gmoll-Symphonie zu Gehör. Stärkeres Interesse erweckte die ganz ausgezeichnete Darstellung der Symphonie concertante. Das reizvolle Stück sollte öfter zu hören sein; es ist ein echter Mozart, reich an Schönheiten, voll Grazie und Anmut. Die Solostimmen wurden von den HH. Konzertmeister Bernh. Dessau und Kammervirtuos Aug. Gentz mit grösster technischer Sauberkeit und feinem Stilgefühl ausgeführt, die feinfühlige und gleichfalls völlig stilgemässe Begleitung des Orchesters machten den Genuss zu einem vollkommenen. Dass auch die Wiedergabe der übrigen Werke unter Weingartner's liebevoll eingehender, verständnisvoller Führung ohne Tadel und Fehl war und lebhafte Zustimmung im wie immer vollbesetzten Hause fand, möge nicht unerwähnt bleiben. — Jenseits der Linden, in der Singakademie, stellte sich an demselben Abend Hr. Karl Klein mit dem Vortrag der Lalo'schen Symphonie espagnole — das an erster Programmstelle dargebotene Brahms'sche Violinkonzert musste ich versäumen, — als ein sehr begabter, über eine ansehnlich entwickelte Technik gebietender Geiger vor. Sein Ton ist nicht besonders gross, aber schlackenfrei und von gewinnender Süsse des Klanges, sein Vortrag offenbarte Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. Mit den nicht geringen technischen Anforderungen des genannten Konzertes fand er sich in achtunggebietender Weise ab. — Einen freundlichen Erfolg erntete auch der Geiger Silvio Floresco, der tags darauf in einem im gleichen Saale mit dem Philharmonischen Orchester gegebenen Konzert auftrat. Zu seinen Darbietungen gehörte das zweite Violinkonzert von M. Bruch, das er mit angenehmem, klarem Ton und anzuerkennender technischer Sicherheit recht ansprechend zu Gehör brachte. Musikalisches Verständnis und vorgeschrittenes Können bekundete ebenso weiterhin die Wiedergabe der „Havanaise“ von Saint-Saëns.

Adolf Schultze.

**Frankfurt a/M.**

(Fortsetzung.)

Unter der grossen Schar von Klaviersolisten traten Frl. Mathilde de Verne, Frl. Elsbeth Overlack, Frau Else Mann, Noah Stein und andere mit leidlichem Erfolge vor die Öffentlichkeit. Technisch wohl vorgebildet, vermögen

sie doch nach der intellektuellen Seite des Vortrags noch nicht das zu bieten, was von Künstlern gefordert werden muss. Herr Bruno Hinze-Reinhold war hiergegen eine hochstrebende, fesselnde Künstlernatur, der in Stücken von Bach und Liszt ein ebenso eigenartiges wie gehaltvolles Programm bot. Des letzteren „*Années de Pèlerinage*" spielte er mit feiner Empfindung und klanglicher Schönheit. Sie im Zusammenhang vorgeführt zu haben, verdient allein schon hohe Anerkennung. Um Effekt und Erfolg zu sichern, hätte er es nach bekannten Mustern wohl leichter haben können. Technisch vortrefflich herausgearbeitet und geistig vertieft waren „*Benediction de Dieu*" und die zweite Legende „*St. François de Paule marchant sur le flots*". Der enthusiastische Beifall des Publikums nach den einzelnen Stücken schien hier recht am Platze. Ehrenvoll endlich löste auch Herr Mark Hambourg als Pianist seine Aufgabe. Sein exzellentes Spiel, bei dem allerdings technische Bravour und geistige Reife noch nicht aufs innigste verbunden sind, feierte in dem Scherzo aus der Bmoll-Sonate von Chopin und der „Wandrer"-Phantasie von Schubert Triumphe. Die Asdur-Sonate Op. 26 von Beethoven durfte indes schon mit etwas mehr äusserer Ruhe und grösserer Innerlichkeit geboten werden. Wiederum eine höchst erfreuliche Künstler-Individualität lernten wir gelegentlich des 3. Opernhauskonzertes in Herrn Arthur Schnabel kennen. Sein intimes, tief poetisches Spiel umfing den Zuhörer wie warmer Sonnenschein, der um so heller leuchtete, je mehr das Stück oder der einzelne Satz der Eigenart seiner hoch entwickelten Kunst entsprach. Das Programm verzeichnete: Klavierkonzert in Bdur von Brahms, Impromptu in Bdur von Schubert und „Aufforderung zum Tanz" von C. M. v. Weber. — Die Herren Jan und Boris Hambourg veranstalteten unter Mitwirkung von Frl. Schultze einen Konzertabend, wobei sich Boris als Violoncellist durch die Wiedergabe der Sonate von Valentini sehr hervortat. Rühmliches kann auch von dem 2. Liederabend der vorteilhaft bekannten Frau Rückbeil-Hiller berichtet werden. Mendelssohn's „Auf Flügeln des Gesanges", Hugo Wolf's „Morgentau" und einige Schubertlieder waren die Höhepunkte ihrer reichen Spende. Von Herrn Carl Friedberg feinsinnig begleitet, durfte man in den bezeichneten Nummern — ohne Phrase — von einem ungetrübten Genuss sprechen. Als eine gut vorgebildete und in der Kunst des Vortrags recht intelligente Liedersängerin erwies sich wiederum Frau Edith Clegg.

In dem 2. Abonnementskonzert des Opernhausorchesters stand Herr Hugo Rechenberger, dessen Fähigkeiten als Theaterkapellmeister gewiss zu würdigen sind, zum ersten Male als Konzertdirigent vor uns. Seine Persönlichkeit war somit an dem Abende mehr in den Vordergrund gerückt, und mit Interesse folgte man seiner Betätigung. Doch wollte die Wiedergabe der einleitenden Suite in Ddur von Joh. S. Bach noch nicht in allen Teilen gleichwertig gelingen. Ausser den beiden Vordersätzen war es mehr ein korrektes Herunterspielen als ein dem Altmeister zukommendes stilvollendetes Musizieren, und es schien die folgende Programmnummer „Die Insel der Kirke" aus „Odysseus' Fahrten" von Ernst Boehe der ganzen Art seines impulsiven Wesens günstiger zu liegen. Die Interpretation, von reichem musikalischen Können erfüllt, stand hier unter dem Zeichen eines frisch zugreifenden Temperamentes, das in jeder Nuance zu fesseln wusste. Das Werk selbst, in dem die äussere Zeichnung den inhaltlichen Teil bedeutend überragt, musste in der klanglich schönen Fassung unseres Orchesters als Novität eine freundliche Aufnahme finden. Das sonnige Eiland der Zauberin, umblaut von dem Glanze des Meeres, liegt durch die farbenprächtige Schilderung verführerisch vor dem geistigen Auge. Da naht Odysseus, der Held des Stückes. In hellleuchtenden Farben glitzert und glüht es aus dem grossen Orchesterapparat, das die Meeresfahrt wiederzuspiegeln versucht. Die weichen Holzbläsertöne, die prickelnden Harfenglissandos, sowie der leidenschaftliche Gesang der Geigen lassen vermuten, dass er in heisser Liebe zu der schönen Kirke entflammt ist. Es folgt der zweite Teil des musikalischen Bildes: die Trennung, deren Musik verhältnismässig matt dem vorangehenden herrlichen Liebesidyll gegenübersteht. Es fehlt der grosse Zug und das charakteristische Gepräge; den wenigen Gedanken somit die nötige Klarheit. Die nochmals einsetzende flimmernde Musik erinnert den Helden an das sonnigschöne Eiland und seine Zauber, die er zwar nicht vergessen kann, die ihn aber nunmehr, wo er seiner Heimat und den Lieben nahe ist, wie ein schwerer, schwüler Traum umschweben. Ist in der Gestaltung des poetischen Vorwurfs auch nicht alles gleichmässig gelungen, so weist sie doch auf einen talentvollen, reichbegabten Autoren hin. Frau Erika Wedekind, die Solistin des Abends, sang hierauf eine mit Passagen und Figurenwerk reich ausgestattete Arie von Mozart: „*Nò, nò che non sei capace*". Absolute Reinheit bis zur letzten Note war gerade nicht vorhanden, aber doch musste die virtuose meisterliche Kunst ein hohes Interesse erwecken, das durch die nachfolgenden Lieder: „Einkehr" und „Schlagende Herzen" nicht verstärkt werden konnte.

Der Verlauf des 2. Kaim-Konzertes ergab für die Fähigkeiten des derzeitigen Leiters Herrn Schnéevoigt wiederum ein äusserst günstiges Resultat und bestätigte somit die früher gemachten erfreulichen Wahrnehmungen. Dass er in Smetana's symphonische Dichtung „Sarka" aus dem Zyklus „Mein Vaterland" einen so frischen belebenden Zug zu bringen wusste, ehrte ihn ebenso wie die stilvolle, grossgestaltete Wiedergabe des Händel'schen Dmoll-Konzertes in der Bearbeitung von Kogel. Und nicht minder eine Leistung ersten Ranges bildete die Ausführung der 7. Symphonie von Beethoven, welche in den Äusserungen der Freude und des Frohsinns, erhöht durch den Schwung der Rhythmen und den Wohlklang der Instrumente, höchst anziehend wirkte. Die Mitwirkung der Herren Ernst von Possart und Max Schillings in dem Melodram „Das eleusische Fest" verstärkte das künstlerische Relief des Konzertes und ehrte sie selbst.

Wie in der tönenden Kunst die Idee eines heldischen Ringens zum Ausdruck gebracht worden ist, zeigte die interessante Gegenüberstellung von Schumann's „Manfred"-Ouverture, des „Don Juan" von Rich. Strauss und der „Faust-Ouverture" von R. Wagner, welche wir im 5. Sonntagskonzert der „Museumsgesellschaft" zu hören bekamen. Dass die im grossen Zuge geführte Schilderung des „Don Juan" Herrn von Hausegger gut liegen musste, bewies die hervorragende, mit leidenschaftlichem Schwunge gezeichnete Wiedergabe. Aber auch die in „Not und Drang" geschriebene, von Heimatsehnen so heiss erfüllte „Faust-Ouverture" hinterliess ebenfalls einen tiefen Eindruck. Was hätte hierauf besser folgen können als Beethoven's „Eroica"! In grossem, lapidarem Stile, voll Wucht in der Freude und Klage, doch allenthalben adelig im Ausdruck zog sie an dem Ohr des Hörers vorüber. Kaum ein anderes Werk vermochte dem Abend eine höhere orchestrale Weihe, dem Konzerte einen majestätischeren Abschluss zu geben. Mit derselben Hingebung widmete sich der Museumsdirigent in dem darauffolgenden Freitagskonzert der 3. Brahms-Symphonie, deren tatenfrohe Musik in der Wiedergabe des 1. Satzes sich zu gewaltiger Höhe und Kraft emporschwang. Herr Louis de la Cruz Fröhlich aus Paris, ein vortrefflich geschulter Bass, ergänzte das Programm durch wertvolle Gesangvorträge.

Für das mutige Eintreten für neue Kammermusikwerke gebührt auch in dieser Saison der „Frankfurter Quartettvereinigung", den Herren Hermann Hock, Fritz Dippel, August Allekotte und Hr. Appun, hohe Anerkennung. Ihr erster Kammermusikabend bot das Dmoll-Streichquartett von H. Wolf, eine Serenade für zwei Violinen und Klavier von Sinding und Dmoll-Streichquartett von Hermann Grädner. No. 1 ist äusserst schwer geschrieben, besitzt geistvolle Wendungen, doch keine glückliche Eingebung, hat schöne Einzelheiten, aber keine gesunde, lebensfrohe Musik. Ursprünglichkeit der Gedanken vermisst man auch bei Grädener's Quartett, enthält aber im allgemeinen eine gut entwickelte, formell klar geschriebene Musik, der es im Detail an innerlich empfundenen Momenten nicht fehlt. Klanglich angenehm, aber nicht tiefgehend erscheint die vornehme Musik des nordischen Tondichters.

Schöne Fortschritte im Ensemblespiel zeigte die junge Quartettvereinigung der Herren Post, Keiper, Schmidt und Schlemüller, um deren Bestehen und künstlerische Vervollkommnung man nicht zu bangen braucht. Tadel verdient nur die Heranziehung der bisherigen Gesangsolisten. Dass Frl. Bacherich von der hiesigen Oper noch nicht als vollwertige Liedersängerin gelten kann, bewies ihr Auftreten gelegentlich der letzten Matinee. F. B.

**New York,** Ende November 1905.

Die Saison der Metropolitan-Oper (Dir.: Conried) wurde trotz der sehr lästigen Umstände und Komplikationen, welche die Aufführung von Opern in New York schwieriger gestalten, als in irgend einer anderen Stadt der Welt, mit ungewöhnlichem Erfolg eröffnet. Zunächst sei einiges über die

erfolgten Verbesserungen des Hauses gesagt. Nicht nur sind die Vorrichtungen für die Umwandlung der Bühne verbessert worden, sondern auch für die Sicherheit der Zuhörer im Falle eines Feuers ist durch einen in seiner Art einzigen sinnreichen Mechanismus umfassend Vorsorge getroffen. Mit der Ausführung der betreffenden Neuerungen betraute Dir. Conried den Herrn Andrew Coyle, den Mechanik-Ingenieur der Otis Elevator Company (einer der grössten Concerns dieser Art in Amerika), und genannter Herr hat unter scharfsinniger Ausnutzung von Elektrizität und Mechanik Bewundernswertes zustande gebracht. Die ganze Bühneneinrichtung im Metropolitan-Opernhaus kann jetzt durch Druckknöpfe gehandhabt werden, die in einem Weichenhäuschen gerade innerhalb des Proszeniumbogens angebracht sind. Es sind da 48 elektrisch getriebene Elevatoren, welche ebensoviele Szenen emporheben und hinabsenken von der Bühne. Wenn man sich da erinnert, dass einige der Vorhänge enorm schwer wiegen, z. B. einer derselben über 8000 Kilogramm, so kann man die Grösse der dem Ingenieur gestellten Aufgabe leicht verstehen. Herr Coyle arrangierte auch das jetzige Sicherheitssystem, das hydraulisch arbeitet. In den verschiedenen Teilen des Hauses und der Bühne befinden sich zahlreiche Hebel, die mit Klappen in einem Pfeifensystem zusammenhängen. Wenn irgend eine dieser Klappen gewendet wird, vollzieht sich eine Menge bemerkenswerter Vorgänge: Zunächst werden alle Lichter im Hause automatisch aufgedreht; die Dachlichter über der Bühne werden automatisch geöffnet, der Asbestvorhang wird automatisch herabgelassen. Alle Ausgangstüren werden automatisch offengestossen, und so sind für den Fall eines Feuers oder eines anderen Ereignisses alle möglichen Vorkehrungen für die Sicherheit der Zuhörer getroffen. Viele dieser Verbesserungen kommen selbstredend den musikalisch-dramatischen Aufführungen zustatten, da sie eine früher nicht erreichbare Wandelbarkeit der Szenerie ermöglichen. Die Bühneneinrichtung am Metropolitan-Opernhaus kann jetzt mit den besten Theatern Europas konkurrieren, ja sie besitzt diesen gegenüber sogar noch viele Vorteile. Die ausgezeichneten Ideen Lautenschläger's in München, des Begründers (?) der modernen Bühneneinrichtung, haben durch amerikanischen Erfindungsgeist hier noch weiteren Ausbau erfahren.

Die Opernsaison wurde am 20. November mit der Aufführung von „Gioconda" mit Mme. Nordica, Mme. Homer, Sig. Caruso und M. Plancon eröffnet. Sänger und Orchester waren mit grösstem Interesse bei der Sache. Am Abend darauf wurde Goldmark's „Königin von Saba" deutsch gesungen. Diese Oper wurde zum ersten Male in New York am 2. Dezember 1885 mit Lilli Lehmann, Brandt und Emil Fischer in den ersten Rollen gegeben. Die diesmalige Rollenverteilung enthielt Edyth Walker (Königin), Marie Rappold (Sulamith), Van Rooy (Salomon), Blass (Hohepriester) und Knote (Assad). Die Ausstattung der Oper war prachtvoll. Es gibt jetzt über 60 Theater in New York. Die meisten derselben sind allabendlich gefüllt und szenische sowohl wie schauspielerische Überraschungen sind die natürliche Folge des Wettkampfes zwischen ehrgeizigen Direktoren um die Gunst des Publikums. Die eigentliche Sensation der Vorstellung war aber nicht die Ausstattung, sondern das Auftreten der Mme. Marie Rappold. Diese Sängerin, die Gattin eines Brooklyner Arztes, ist eine Amerikanerin von deutscher Abstammung; sie betont, dass sie ihren gesamten Unterricht in Amerika erhalten hat. Ihre Hauptlehrer sind Arthur Claassen und Oskar Saenger gewesen. Sie hat sich längst als Solistin bei den Vereinskonzerten der deutschen Gesangvereine Ansehen verschafft. Infolge der Exklusivität dieser Veranstaltungen aber war sie für die grössere Masse amerikanischer Musikliebhaber doch eine ganz neue Erscheinung. Ihr Auftreten erwies sich nun als eine vollkommene Offenbarung. An der Metropolitan-Oper errang sie sofort eine erste Stelle, obwohl sie von Künstlerinnen, wie Frau Sembrich, Frau Nordica etc., teils im technischen Können, teils in der dramatischen Verve überragt wird. Ihr Vorzug besteht in einer wundervollen Reinheit und überraschenden Macht des Tones; sie zeigt dabei ein scharfes musikalisches Gefühl, das bei richtiger Entwicklung der Sängerin noch eine glänzende Zukunft verheisst. Das wichtigste Opernereignis des Monats war die Aufführung von Humperdinck's „Hänsel und Gretel" in Gegenwart des Komponisten. Das Werk war vor zehn Jahren am Dailys Theatre unter Anton Seidl aufgeführt worden. Die neuere Aufführung stand aber weit höher. Die mitwirkenden Künstler waren Miss Arabanell und Miss Alten (welche die Hauptrollen spielten), Miss Marion Weed (als Mutter), Mme. Homer (als Hexe).

Humperdinck wurde natürlich in der Metropolitan-Oper und dann noch im „New Yorker Liederkranz" etc. sehr gefeiert. Die Oper ist dem geborenen Deutschen teuer wegen der eingeführten Volkskinderlieder; er hört sie an als einen Traum seiner Kindheit in dem teuren Vaterland. Vielleicht spricht aber für Humperdinck's Talent noch besser der Enthusiasmus, mit dem die Oper von den amerikanischen Zuhörern aufgenommen wurde, denen die deutschen Volkskinderlieder fremd sind, und die daher mehr durch die sonstige Schönheit des Werkes angezogen werden.

Die übrigen Opern-Aufführungen des Monats setzten sich zusammen aus ausgewählten Stücken des bekannten Repertoirs der Gesellschaft und gaben, obwohl im einzelnen viel Gutes aufweisend, keinen Anlass zu eingehender Besprechung. Fr. James Cooke.

(Fortsetzung folgt.)

**Schwerin i/M.**, 6. Jan. 1906.

Auch der weitere Verlauf unserer Saison bringt Überreichtum an musikalischen Veranstaltungen. Am 28. Oktbr. fand ein Konzert, gegeben von dem k. bayr. Konzertmeister Heinrich Kiefer und Prof. Th. Saul aus Charleston in Nordamerika unter Mitwirkung der Konzertsängerin Adele v. Detmering und des Hofpianisten Bühring, beide von hier, statt. Die beiden erstgenannten sind Meister I. Ranges auf ihrem Gebiete und boten dementsprechend mit Schumann's Amoll-Konzert für Violoncello, Grieg's Sonate für Violoncello und Klavier, sowie mit den *Variations symphoniques* für Violoncello und Klavier von Boëlmann vollwertige Leistungen, während Frl. v. Detmering mit ihrem weichen Sopran und vornehmen Vortrag bei feinsinniger Begleitung von Frau Prof. Brunzlow mit Liedern von Brahms, Löwe, Sommer und Ernst sympathische Wirkung erzielte. Tags darauf exzellierte Hr. Prof. Saul auf seinem ureigenen Gebiet als phänomenaler Orgelvirtuose in einem eigenen Konzerte in der St. Paulskirche. Es befremdete einigermassen, dass dieser bedeutende deutsche Künstler nichts vom grössten Meister der Orgel brachte. J. S. Bach's Name dürfte von Rechts wegen auf keinem deutschen Orgel-Konzertprogramm fehlen. Immerhin kamen die Hörer durch die stupende Technik und Registerbehandlung, die Prof. Saul in Guilmant's „*Marche religieuse* über ein Thema von Händel", D'Evry's „Romance", Widor's „Toccata aus der 5. Symphonie", sowie Thiele's „Thema, Variationen und Finale" entwickelte, voll auf ihre Rechnung. Frl. Olga Richter aus Hamburg und Frl. Adele v. Detmering unterstützten den Konzertgeber mit zumeist wohlgelungenen Vorträgen von Gesängen von Bach, Händel, Schubert, Raff und Krebs. — Der erste Kammermusik-Abend im Konzertsaal des Hoftheaters am 5. November brachte als erfreulichste Gabe Brahms' Streich-Sextett in Bdur, eines der frischquellendsten Werke des Meisters, von unseren Kammermusikern unter Führung Konzertmeisters Alfred Meyer mit sichtlicher Liebe und Begeisterung ausgeführt. Das Behagen, welches dies schöne Werk erweckte, wollte sich bei Ausführung von Glazounow's Amoll-Quartett nicht einstellen. Etwas Gequältes, mehr Ausgesonnenes, denn Empfundenes spricht aus dem Werke, dessen kontrapunktische Faktur immerhin den gewandten Former erkennen lässt. Zwischen den beiden genannten Werken und am Schlusse erfreute uns Ludwig Hess, der stets willkommene, mit erlesenen Gaben seiner Kunst im Zeichen Schumann's und Brahms'. — Am 11. November gaben die HH. Anton Förster, der bekannte Pianist, und der Geiger Issay Barmas ein vornehm zusammengestelltes Konzert mit Werken von Bach, Corelli, Schubert, Liszt, Chopin und Max Reger, dessen zweite Sonate für Violine allein, ein erfreulich klares, gedankensprudelndes Werk, bei der leider nur spärlichen Zuhörerschaft besonders einschlug.

Einen Höhepunkt der Saison bildete das II. Orchesterkonzert der Hofkapelle am 18. November, dem durch Teresa Carreño's Mitwirkung ein besonderes Relief verliehen ward. Schubert's monumentale Cdur-Symphonie, von der Hofkapelle unter Paul Prill's energischer Leitung glänzend ausgeführt, eröffnete den Abend. Hierauf vermittelte uns der Carreño sieghafte Kunst Tschaikowsky's leidenschaft-durchglühtes Bmoll-Konzert, dessen, insbesondere im Schlusssatz aufgehäufte immense Schwierigkeiten diese Königin der zeitgenössischen Pianistinnen mit mühelosem Elan bewältigte. Es folgte Brahms' bekannte „Akademische Ouverture", wirkungs-

voll interpretiert, und zum Schluss 3 Klavierstücke Chopin's: Nocturne Op. 37 No. 2, Etüde in Gesdur und Polonaise in Asdur, von der Carreño so hinreissend gespielt, dass die stürmischen Akklamationen sie noch zu zwei Zugaben nötigten, dem graziösen Walzer eigener Faktur und Tausig's Bearbeitung von Beethoven's bekanntem türkischen Marsch aus den „Ruinen von Athen".

Der 2. Kammermusikabend am 2. Dezember brachte in stilvoller Ausführung Beethoven's Streichquartett Op. 59 No. 2 und Haydn's sogen. Kaiserquartett durch die HH. Konzertmeister Alfred Meyer und Kammermusiker Neubeck, C. Meyer und Lang. Ein solistischer Vortrag seltenster Art im grossh. Hoftheater-Konzertsaal ward an diesem Abende den Hörern beschert durch Darbietungen des rühmlichst bekannten Orgelmeisters Prof. Arthur Egidi von der kgl. Hochschule für Musik in Berlin. Er spendete mit seiner vornehmen und vollendeten Kunst zwei wertvolle Gaben: Liszt's Variationen für Orgel über den *Basso continuo* des ersten Satzes aus Bach's Kantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen ist des Christen Tränenbrot", und die Cmoll-Sonate von A. Guilmant. Wir hegen den lebhaften Wunsch, die abgeklärte Kunst Egidi's bald einmal sich an einem unserer mächtigen Orgelwerke im Dom oder bei St. Paul betätigen zu hören. — Ein interessantes Konzert der Sängerin Ciska Schattka und des Klaviervirtuosen Albert Friedenthal versammelte ein leider nur spärliches Auditorium am 9. Dezember im Saale des Christl. Vereinshauses. Beethoven's Esdur-Sonate („*Les adieux*"), 4 Piecen von Chopin, von denen die sehr schwierige, selten gehörte Fismoll-Polonaise eine glänzende Ausführung erfuhr, ferner Brahms' Dmoll-Ballade und Gavotte in Adur, Schumann's „Nachtstück", Liszt's „*Au lac de Wallenstadt*" und Rhapsodie No. 11 bildeten das Programm des Klavierkünstlers, der ausserdem noch die Begleitung zu 12 Gesängen bewältigte. Frl. Schattka, mit einem samtweichen Mezzosopran begabt, liess tüchtige Gesangstudien bei poetischem Erfassen ihrer Aufgaben erkennen.

Das III. Orchester-Konzert der Hofkapelle fiel auf Beethoven's Geburtstag und war ganz den Manen des Grossmeisters gewidmet. Von der plastisch und eindringlich ausgeführten „Coriolan"-Ouverture eingeleitet, brachte das Programm des weiteren das Violinkonzert, in gediegener Weise von dem ernststrebenden Konzertmeister Alfred Meyer ausgeführt, ferner das kleine liebenswürdige Rondino für 8 Bläser, und als Krönung des Weiheabends die „Fünfte". Was der Besitz dieses an Wunderkraft nie versiegenden hehren, so oft und nie zu viel gehörten Werkes für uns bedeutet, erwies sich auch bei dieser letzten Vorführung unter Hofkapellmeister Prill's verständnisvoller und warmblütiger Leitung.

Die Oper konnte uns, entsprechend der herrschenden Stagnation auf ihrem Produktionsgebiete, in dieser Saison bis jetzt nur bescheiden mit Neuheiten bedenken. Zwei Operneinakter, „Im Brunnen" von Blodek (Erstaufführung in Prag im Jahre 1867 in čechischer Sprache) und d'Albert's „Die Abreise" bilden bisher die ganze Auslese. Erstgenanntes ist ein recht freundliches, musikalisch gesund empfundenes Werk, das nur an dem Mangel eines wirksamen Buches leidet. Es wurde bereits vor mehr als 20 Jahren an verschiedenen Bühnen aufgeführt, ohne sich auf dem Spielplan erhalten zu können. D'Albert's reizvolles Öperchen hingegen, dem eine sehr lustige, amusante Idee zur Folie dient, konnte sich auch hier, wie überall bisher, frohdankbarer Aufnahme erfreuen. Von Frau Ries und HH. Gura und Krase trefflich dargestellt, von Hrn. Hofkapellmeister Prill feinfühlig ausgearbeitet, wird es wohl dauernd das Repertoire zieren. Cornelius' köstlicher „Barbier von Bagdad" feierte am selben Abend nach mehrjähriger Pause sein hochwillkommen geheissenes Wiedererscheinen. Hofkapellmeister Prill und Oberregisseur Gura wetteiferten, dieser Perle unter den Juwelen unserer musikalischen Lustspiele faszinierenden Glanz zu geben und wurden in ihrem Bestreben von den Damen Burchardt und Höfer, sowie den HH. Seim als vortrefflicher Barbier, Lang, Holy etc., dem immer vollwertigen Chor und unserem Muster-Orchester bestens unterstützt. H—t.

## Wien.

(Fortsetzung.)

„Anton Bruckner's neunte Symphonie hat nun auch bei den Philharmonikern ihren siegreichen Einzug gehalten. Im gestrigen (d. h. am 4. d. veranstalteten) Nicolai-Konzert bildete der Schwanengesang des Meisters die Hauptnummer des Programms und auch diesmal wieder weckte jeder Satz ungeheueren Enthusiasmus .... Wie haben sich doch die Zeiten geändert! Noch vor fünfzehn Jahren hielt bei dem seltenen Ereignis der Aufführung einer Bruckner-Symphonie bloss ein kleines Häuflein jugendlicher Anhänger bis zum Schlussakkord wacker stand, und heute ist diese kleine Minorität zu einer Majorität angewachsen, welche nicht nur die leicht entflammte Jugend, sondern nahezu das gesamte Konzertpublikum umfasst."

* * *

Ich habe mich vorstehend absichtlich der Worte des Musikreferenten eines hiesigen Wochenblattes, der „Wiener Sonn- und Montags-Zeitung" — Herrn Richard Robert — bedient, weil derselbe keineswegs zu der engeren Wiener Bruckner-Gemeinde gehört, vielmehr jahrelang als factiöser Bruckner-Gegner bekannt war. Wenn nun selbst ein solcher den gestrigen glänzenden Erfolg und zugleich den ungeheueren Umschwung, der sich im Laufe der Zeit in der Wertschätzung Bruckner's bei uns vollzog, rückhaltlos zugeben muss, bleibt mir als bekanntlich überzeugt treuem Verehrer des so lange schwer verkannten genialen Meisters, nur wenig jenem oben zitierten Berichte hinzuzufügen. Freilich eine Hauptsache hat Herr Robert in demselben zu erwähnen vergessen: die enorme Zugkraft, welche Bruckner's hehre Schöpfung schon von vornherein übte, so dass für dieses „Nicolai"-Konzert der Musikvereinssaal bis auf das letzte Plätzchen ausverkauft war. Ein um so bemerkenswerterer Kassaerfolg, als man ja Bruckner's „Neunte" in dieser Saison bereits — am 7. Dezember — im „Konzertverein" gehört und eine „auf vielseitiges Verlangen" stattfindende Wiederholung jener Aufführung (wieder durch F. Löwe) für den 15. März auch schon neu angekündigt ist. Aber freilich, die in Wien bereits so populär gewordenen Wunderklänge eben jener Bruckner'schen „Neunten" endlich einmal auch von dem „besten Orchester der Welt" zu hören — wie dereinst Rich. Wagner unsere Philharmoniker nannte, welches Lob aus allerautoritativstem Munde ihnen wohl noch heute gebührt! — diesen seltenen Ausnahmsgenuss wollte sich in Wien doch kein ernster Musikfreund entgehen lassen, und eben darum war den Philharmonikern für ihr gestriges „Nicolai"-Konzert der gänzlich volle Saal im voraus verbürgt. Und zwar trotz der gefährlichen Konkurrenz der bevorstehenden „Konzertvereins"-Aufführung, welche ausser der Reprise der Bruckner-Symphonie noch einen zweiten höchst zugkräftigen Kunst-Magneten in dem von unserem Publikum geradezu vergötterten Geigerkönig Ysaye (als Interpreten des Beethoven-Konzertes) gewann, während die Philharmoniker sich mit der „Neunten" Bruckner's als einzigem „Schlager" begnügten. Denn, was in ihrem Nicolai-Konzert noch sonst zu hören war: Beethoven's Fest-Ouverture Op. 124 „Zur Weihe des Hauses" und eines der Brandenburg'schen Orchesterkonzerte (No. 3, Gdur) von J. S. Bach, ist gewiss auch sehr schön, sehr wertvoll, hätte aber doch als gar zu allgemein bekannt unmöglich ein eigenes Publikum in ein Sonderkonzert locken können.

Und so haben denn die Philharmoniker ihre viel besprochene und beklagte Unterlassungssünde gegen Bruckner, nämlich dass sie sich vor drei Jahren wohl nur wegen der Zaghaftigkeit ihres damaligen Dirigenten, J. Hellmesberger, den Ruhm der Uraufführung der „Neunten" von dem „Konzertverein" unter F. Löwe wegnehmen liessen, durch die gestrige hinreissend vollendete Aufführung glänzend wettgemacht. Dass manches doch noch herrlicher klang, manche grandiose Steigerung noch faszinierender, manche fein polyphone Kombination noch klarer herauskam: ich trete den so höchst verdienstlichen Leistungen des „Konzertvereins" gewiss nicht zunahe, wenn ich obiges von der gestrigen „philharmonischen" Wiedergabe einfach konstatiere. An der Spitze des Orchesters stand gestern Hofkapellmeister Dr. Carl Muck, bekanntlich seit den von ihm geleiteten Berliner Musteraufführungen der siebenten Symphonie Bruckner's ein besonderer Vertrauensmann des Meisters, der ihn vielleicht auch für seine jetzige Darstellung der „Neunten" stürmisch umarmt hätte: sie war eben wieder (wie dies Dr. Muck ja bei uns auch als Interpret der „Siebenten" voriges Jahr betätigt) ein Muster künstlerischer Gewissenhaftigkeit bis hinab in jeden einzelnen Takt, fast könnte man sagen: in jede Note. Dass er den gewaltigen ersten Satz etwas breiter, dagegen das humorsprühende Scherzo einen Gedanken schneller nahm, als Löwe: wer da im Recht, darüber könnte nur der Meister selbst, wenn er noch lebte, entscheiden. Ich persönlich möchte mich mehr der Auffassung Löwe's zuneigen, obwohl andererseits gestern der gigantische Schluss des ersten Satzes — eben

wegen der überlegenen Virtuosität des Orchesters — so mächtig einschlug, wie vielleicht noch nie. Und weiter die Wundertaten der Philharmoniker im Scherzo — nach dem sie sich sämtlich dankend von ihren Sitzen erheben mussten! — und im abschliessenden Adagio, nach dessen überirdisch schönem Verklingen der wackere Dirigent immer von neuem stürmisch gerufen wurde, das Publikum unter einer Art Zauberbann lange, lange den Saal gar nicht verlassen wollte — während sonst am Schlusse eines Konzertes (und gar zur Mittagszeit!) fast alles nur nach den Garderoben drängt.

Ja, das war wirklich ein Festtag für alle im Konzert Anwesenden, jenem uns am 21. Februar durch die Musteraufführung einer anderen „Neunten" — der Beethoven'schen — im „Konzertverein" bereiteten Festabend an tief ethischer Wirkung kaum nachstehend. Möge der Reprise der Bruckner'schen „Neunten" am 15. d. durch den „Konzertverein" ein gleich günstiger Stern leuchten! —

* * *

Inzwischen hat auch wieder ein interessanter Abend aus dem Mittwoch-Zyklus der Symphonieaufführungen des „Konzertvereins" stattgefunden (28. Februar), dessen künstlerischer Held F. Busoni war und zwar als Klaviervirtuose, Dirigent und Komponist.

In ersterer Eigenschaft wandte er, als Solo-Interpret des genialen Liszt'schen A dur-Konzertes all' seine Vorzüge des mannigfaltigsten Anschlages, seiner zündenden Bravour und ehernen Rhythmik an die zugleich überaus geistvolle Darstellung, ohne aber aus dem Werke ganz den hinter dem stachlichen Passagengestrüpp verborgenen poetischen Zauber herauszuholen, wie in früheren Jahren: ich kann mir nicht helfen, mir kommt Busoni's Spiel jetzt häufig gar zu verstandesmässig, innerlich kühl, fast blasiert vor. Das Publikum hielt sich freilich nur an die Lichtseiten der technisch glänzenden Leistung und applaudierte stürmisch. Dagegen musste sich der gefeierte Virtuose als Komponist und zugleich Dirigent seiner Musik zu Gozzi's Märchendrama „Turandot", von welcher fünf Stücke erstmalig vor dem Wiener Publikum erschienen, mit einem Achtungserfolg begnügen. Die meisten Themen dieser Orchesterstücke sind teils unverändert, teils umgestaltet aus der arabischen, chinesischen und indischen Musik herübergenommen, und wie sie Busoni zu an die Hauptsituationen des Dramas anschliessenden echt orientalischen Bildern geschickt, stellenweise selbst kontrapunktisch kunstvoll verwertet, wirkt recht ergötzlich, aber doch nirgends tiefer, über den Wert eines Kuriosums wenig hinauskommend — und demgemäss war auch die Aufnahme seitens des Publikums. Möglich, dass bei einer Aufführung im Theater der Eindruck stärker wäre, obwohl ich mir andererseits dieselbe nach der im Programmbuch des „Konzertvereins" mitgeteilten Analyse doch nicht genau vorstellen konnte. Zwei bekannte Lieblingswerke des Publikums aus dem älteren Repertoire — Weber's „Oberon"-Ouverture und Beethoven's achte Symphonie — bildeten das übrige Programm. Die Wirkung war so ziemlich die gewohnte, wenn auch nicht geleugnet werden kann, dass wir im „Konzertverein" schon bedeutendere Aufführungen von Beethoven's „Achter" erlebten, während die glänzende Wiedergabe der „Oberon"-Ouverture keinen Wunsch unbefriedigt liess. (Forts. folgt.)




**Leipzig.** Das 20. Gewandhauskonzert (8. März) fand „zum Besten des Orchester-Pensionsfonds" statt und stützte sich auf ein vorwiegend modernes Programm, — zwei Umstände, die in früheren Jahren, als das „Pensionsfondskonzert" noch „ausser Abonnement" gegeben wurde und daher zur besseren Erfüllung seines Zweckes gewöhnlich mit besonders anreizendem Programm ausgerüstet wurde, in ursächlichem Zusammenhange standen, seit längeren Jahren aber, d. h. seit Einbeziehung dieses Sonderkonzerts in das grosse Abonnement, eigentlich nur noch „historische Bedeutung" haben. Der Ertrag des Konzerts resp. der Zuschuss zum Pensionsfonds wird durch das „Programm" nicht mehr beeinflusst. Des diesmaligen Zurückgreifens auf die alte Gepflogenheit wollen wir uns aber darum nicht minder freuen. „Modern" war übrigens das Programm nicht etwa im engeren Sinne einer besonderen Berücksichtigung der Produktion der Gegenwart, sondern nur in dem weiteren Sinne der Vorführung von Werken jener Meister, von denen vor mehr als einem halben Jahrhundert die fortschrittliche Bewegung der neueren Instrumentalmusik ihren Ausgang nahm: Liszt und Berlioz nahmen mit im Rahmen der Gewandhauskonzerte immerhin seltener vertretenen Werken den grössten Raum der diesmaligen Vortragsordnung ein. Liszt hatte mit seiner zwar nicht zu den erstklassigen unter seinen Schöpfungen zählenden, aber durch einzelne Genieblitze und eine Fülle geistreicher Details doch immer wieder fesselnden symphonischen Dichtung „Die Ideale" das erste Wort. Das Orchester spielte unter Nikisch' inspirierender Führung mit technischer Bravour und mit all jener Vortragsfreiheit, die eine erste Lebenbedingung für diese Musik ist. Das letzte Wort an diesem Abend hatte Berlioz mit drei Sätzen aus seiner dramatischen Symphonie „Romeo und Julia", deren schier unerschöpflicher Reichtum an klangmalerischen Finessen und kniffflichsten Instrumentationskünsten des genialen Franzosen durch Dirigent und Orchester mit voller Meisterschaft enthüllt wurde. Zarteste Stimmungspoesie beherrschte die „Liebesszene"; fast allen materiellen Schwergewichtes bar huschten die phantastischen Klänge des Scherzos „Fee Mab", dieses noch unübertroffenen Instrumentationswunders duftigsten Elfenspuks, am Hörer vorüber und rauschender Glanz krönte das „Fest bei Capulet". Dass sich zwischen Liszt und Berlioz die „Drei Ballettstücke" des alten wackeren Rameau nicht gar zu wunderlich ausnahmen, hatten sie zu einem guten Teil der stark modernisierenden Retouche der Orchestrierung durch Felix Mottl zu danken. Am unmittelbarsten wirkte wohl das köstliche Tambourin aus „*Fêtes d'Hébé*" mit seinem kecken Humor. Auch diese drei Stücke wurden vom Orchester ganz famos gespielt. Als Solistin betätigte sich in dem Konzert Frau Cahier aus New York mit der Arie der Dido aus dem II. Teil von Berlioz' „Trojanern" und drei altitalienischen Gesängen von Salvator Rosa, Domenico Scarlatti und Benedetto Marcelli. Ich lernte die jenseits des „grossen Wassers" sehr angesehene Sängerin als intelligente Musikerin schätzen, die den modernen Franzosen wie die alten Italiener im Vortrage mit gleich sicherem Stilgefühl zu behandeln verstand, gewann aber trotzdem von ihren Darbietungen nur mässigen Kunstgenuss, weil ich an dem Gesange die rechte Gemütswärme vermisste, den ehedem vielleicht glänzend gewesenen Mezzosopran der Sängerin bereits im Verblühen erkannte und mich durch die nicht immer tadellose Intonation gestört fühlte. C. K.

**Leipzig.** Ein wesentlich besseres Resultat wie ihre Vorläuferin hatte die 4. Prüfung im kgl. Konservatorium der Musik am 6. März. Hrn. Walter Eschenbach aus Königsberg i/Pr. (Klasse des Hrn. Prof. Homeyer) kann das Zeugnis eines tüchtigen Orgelspielers ausgestellt werden. Er wurde der Schwierigkeiten von Reger's Orgelphantasie über „Ein' feste Burg" allenthalben Herr. Gute pianistische Leistungen boten Frl. Bertha Koch aus Liverpool (Klasse des Hrn. Pembaur), Frl. Marianne Bülz aus Chemnitz und Frl. Liouboff Krassilschtschick aus Odessa. Die beiden letzteren Damen (Schülerinnen des Hrn. Teichmüller) hatten sich einträchtig in Grieg's A moll-Klavierkonzert geteilt, das sie mit Temperament vortrugen, während Frl. Koch eine technisch glatte, musikalisches Stilgefühl bekundende Wiedergabe des ersten Satzes von Mozart's A dur-Konzert zu stande brachte. In Hrn. Max Baum aus Rötha, der mit Weber's Klarinetten-Konzert Op. 74 auf den Plan trat, hat das Institut einen Klarinettisten von respektablem Können herangebildet, der seinem Lehrmeister Hrn. Heyneck alle Ehre machte. Eine weit über dem Niveau des Durchschnittlichen stehende Leistung bot Hr. Albert Kaspar aus Nürnberg (Klasse des Hrn. Becker) mit der Wiedergabe des Wieniawski'schen Violinkonzertes (D moll, II. und III. Satz). Der hochbegabte junge Mann kann es zu etwas bringen. Auch Hr. Elias Bronstein aus Odessa (Klasse des Hrn. Prof. Klengel), der mit Saint-Saëns' Violoncellkonzert (A moll) glücklich debütierte, geht der künstlerischen Reife entgegen. Sehr nach unserem Geschmack sang Frl. Gertrud Kappel aus Halle (eine Schülerin des Hrn. Noë) die Lieder „Träume" und „Schmerzen" von R. Wagner. Die Stimme der jungen Dame ist edelklingend und von ebenmässiger Bildung.

L. Wambold.

**Dessau.** November-Dezember 1905. Zum Centenar-Jubiläum von Beethoven's „Fidelio" ging die Oper am 19. November in künstlerisch hervorragender Art in Szene. Von

den Mitwirkenden taten sich besonders Frl. Abt als Fidelio und Herr Kraus als Florestan hervor. Eine ganz vorzügliche Leistung bot das Orchester unter Franz Mikorey's Direktion. Neu einstudiert erschien in den beiden in Rede stehenden Monaten des öfteren Lortzing's komische Oper „Die beiden Schützen" in glücklicher Rollenbesetzung. Der 1. Dez. brachte eine Wiederholung von Wagner's „Tristan und Isolde" mit Elisabeth Abt in der Titelpartie, welche Künstlerin am 6. u. 17. Dezember auch die Elisabeth im „Tannhäuser" sang. Am 10. Dezember erfuhr F. G. Wittgenstein's Oper „Antonius und Kleopatra", Text von H. S. Mosenthal, ihre hiesige Erstaufführung. Der Komponist zeigt sich als ein starkes Talent, das aber nicht zu künstlerischer Vollentwicklung gekommen ist. Phantasie, gesundes und tiefes Empfinden, beides ist vorhanden; die gesamte Kompositionstechnik dagegen steht zurück, was sich aus der Behandlung der Solostimmen, der Faktur des Chorsatzes und der Instrumentation klar ergibt. Die Aufführung ging gut vonstatten, das grosse Publikum nahm die Novität beifälligst auf und rief den anwesenden Komponisten mit den Hauptdarstellern mehrmals vor die Rampe. In Nicolai's „Die lustigen Weiber von Windsor" gastierte eine junge Münchener Sängerin, Frl. Caroline Fernbacher, in der Partie der „Anna" auf Engagement, welches, nachdem die junge Dame noch den Hirtenknaben im „Tannhäuser" gesungen hatte, für die nächstjährige Spielzeit auch perfekt wurde. Als eine Weihnachtsüberraschung äusserlich prächtigster Art charakterisierte sich die Neuinszenierung von Meyerbeer's „Afrikanerin". Sämtliche Dekorationen und Kostüme waren neu. Künstlerisch am gediegensten gab sich der im Atelier des Herrn Mettenleitner in München ausgeführte „Ratssaal der Admiralität zu Lissabon", in all und jedem ein wahres Prunkstück der Theatermalerei; aber auch die übrigen dem Atelier des Herrn Prof. Lütkemeyer-Coburg entstammenden Dekorationen zeigten in trefflicher Art Zeichnung, Farbe, Stimmung. Die Gesamtaufführung erwies sich als gut vorbereitet und gelang in schöner Weise.

Über die Urpremiere von Josef Reiter's „Totentanz" habe ich an dieser Stelle schon früher ausführlich berichtet.

Der zweite Kammermusik-Abend, 16. Nov., der Herren Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Weber bot als Novität Smetana's Streichquartett „Aus meinem Leben" und am Schluss Mozart's Klavierquartett in G moll, beide in gediegener Wiedergabe. Als Vokalsolist wirkte Herr Hofopernsänger Nietan (Lieder von Schumann). Am 4. Dez. vermittelte der dritte Kammermusik-Abend zunächst Mendelssohn's D dur-Streichquartett Op. 44 No. 1, das in schöner Abrundung zum Vortrag kam. Nach drei Löwe-Balladen, denen Herr Hofopernsänger Schlembach vorzüglich gerecht wurde, folgte eine Wiederholung des im ersten Konzert als Novität erschienenen Des dur-Klavierquintetts Op. 6 von Wolf-Ferrari.

Das zweite Hofkapellkonzert (20. Nov.) wurde durch Beethoven's „Egmont"-Ouverture in vielversprechender Weise eröffnet. Überaus wirkungsvoll trat der gesättigte Klang des Streicherchores in die Erscheinung. Als Solist des Abends war Eugen d'Albert gewonnen worden, der sein eigenes Klavierkonzert Op. 12 E dur, sowie die beiden Beethoven-Rondo's Op. 51 No. 2 u. Op. 129, „Die Wut über den verlorenen Groschen, ausgetobt in einer Caprice" genial zum Vortrag brachte. Wahre Beifallstürme entfesselten sich nach den einzelnen Nummern, die sich nach dem letzten Rondo erst dann legten, als der Meister wieder am Flügel Platz nahm, um Franz Schubert's viertes Impromptu aus Op. 142, das Allegro scherzando in F moll, als Zugabe zu gewähren. Künstlerisch allseitig ganz hervorragend wiedergegeben, bildete Beethoven's A dur-Symphonie, den prächtigen Schluss des Abends. — An den Anfang des dritten Hofkapellkonzertes (11. Dezember) stellte sich Schubert's unvollendete H moll-Symphonie, tiefempfindungsvoll gespielt. Rose Ettinger-London sang darnach eine Arie aus Mozart's „*Il re pastore*" mit obligater Violine. Hatte die Künstlerin in dieser Pièce mit einer kleinen Indisposition zu kämpfen, die nicht alles nach Wunsch gelingen liess, so stand sie mit ihren Liedern am Klavier, von Franz Mikorey vorzüglich begleitet, voll auf der Höhe ihrer Kunst. Wie intim reizvoll erklang das simple Volkslied „Im Wald bei der Amsel", wie neckisch die Arie aus dem „Streit zwischen Phöbus und Pan", in dem sich Altmeister Bach als prächtiger Humorist erweist, wie zartsinnig Halm's „Wenn meine Verse Flügel hätten" und wie temperamentvoll Leo Délibes' „*Les filles de Cadix*". Das Hauptwerk des Konzertes bildete Anton Bruckner's E dur-Symphonie No. VII, dieselbe, mit der Arthur Nikisch und Hermann Levy, den so lange verkannten Wiener Meister auf den Schild hoben und zu wohlverdienter Ehre gelangen liessen. Betreffs der glänzenden Aufführung des grandiosen Werkes war es eine Freude zu beobachten, wie Franz Mikorey aus vollstem Verständnis und aus tiefstem Versenken in den Schönheitsreichtum der Kunstschöpfung heraus eine Interpretation voll Geist und Seele vermittelte und wie die Hofkapelle in jedem Augenblicke ihm elastisch und verständnisvoll zu folgen wusste.

Das am 27. November stattgehabte Totenfestkonzert der durch den Hoftheaterchor verstärkten „Singakademie" und der Hofkapelle bot zunächst Cherubini's „Requiem" in C moll mit gutem Gelingen und dann Mozart's herrlich schönes „*Ave verum corpus*".

Die unter der bewährten Leitung des Herrn Musikdirektors Otto Urban stehende „Dessauer Liedertafel" veranstaltete am 14. November im Saale des Tivoli ein grösseres Konzert, in dem Chöre von Kremser, Othegraven usw. und eine Reihe von Volksliedern in löblichster Art zum Vortrag kamen. Einen schönen Kunstgenuss bereitete Frl. Elena Gerhardt mit Liedern von Wagner, Liszt, Bungert, Brahms, Wolf, die Otto Urban am Flügel feinfühlend begleitete. Die junge Sängerin verfügt über eine sympathische, in allen Lagen leicht ansprechende, vorzüglich geschulte Stimme, über musikalischen Sinn und eine künstlerisch geschmackvolle Vortragsweise, über Temperament und einen Empfindungsreichtum seltener Art. Weniger glücklich im Erfolge war Emil Robert-Hansen mit seinen Violoncello-Soli. Der Künstler befand sich sicherlich in nicht vorteilhafter Disposition, und das mag einem schöneren Gelingen hinderlich gewesen sein.

Ernst Hamann.

**Gera**, im Januar 1906. Im hiesigen „Musikalischen Verein" wurden uns während des vergangenen Vierteljahrs 2 Symphonien geboten, nämlich Beethoven's fünfte (C moll) und Berlioz' fantastique Op. 14. Die langersehnte Vorführung einer Brahms'schen Serenade (Op. 11, D dur) wurde sehr freudig begrüsst, und waren namentlich Adagio, Menuett und das Schluss-Rondo von grosser Wirkung. An Ouverturen hörten wir: Wagner's „Parsifal"-Vorspiel, Weber's „Euryanthe", Beethoven's „Zur Weihe des Hauses" und „Barbier von Bagdad" von Cornelius. Weber's „Aufforderung zum Tanz" wirkte in der Weingartner'schen Bearbeitung, obwohl diese modern und interessant ist, fremdartig. Die Verwebung der Themen untereinander und die verschiedenen eigenen Zutaten entfernen sich doch zu sehr vom Originale, als dass ein rechter Genuss aufkommen könnte. Die Solistin des 1. Konzerts, Frau Kammersängerin Bosetti aus München, hatte leider mit Heiserkeit zu kämpfen. In der Arie der Gilda aus Verdi's „Rigoletto" zeigte sie grosse Kehlfertigkeit; von den Liedern am Klavier gefiel am besten Schumann's „Nussbaum". Klaviervirtuos Dohnányi aus Berlin, dessen Bild und Biographie No. 1 dieses Blattes gebracht hat, entzückte mit Liszt's Es dur-Konzert durch Bravour und Vollkraft ebenso, wie durch grossartige Technik. Auch die Solostücke von Beethoven: Andante in B dur und *Rondo a capriccio* Op. 129 („Wut über den verlorenen Groschen") erklangen gefühl- und wirkungsvoll. Dem wiederholten Hervorrufe folgte als Zugabe ein Chopin'sches Nocturno. Der Ibach'sche Flügel war in der tiefen und mittleren Lage schön, hätte aber in der Höhe noch voller sein können. Kammersänger Burrian aus Dresden bewährte sich vorzüglich als Wagnersänger mit „Tannhäuser's Erzählung" (3. Akt) und „Am stillen Herd" a. d. „Meistersingern" durch sein grosses, schön klingendes Organ, das in allen Lagen wohlgebildet erschien, und trug noch folgende Lieder vor: Liszt „Am Rhein", Franz „Stille Sicherheit", Strauss „Zueignung" und Cornelius „Zum Ossa sprach der Pelion". Seine Zugabe „Margaret am Tore" von Jensen fiel allerdings aus dem Rahmen eines klassischen Programms. Als Vorübung für das am 1. April stattfindende Kirchenkonzert, in dem die beiden ersten Kantaten des Bach'schen „Weihnachtsoratoriums" gesungen werden sollen, trug der Vereinschor aus der 1. Kantate „Jauchzet, frohlocket" und den Choral „Ach mein herzliebes Jesulein" mit gutem Gelingen vor.

In den durch die Munifizenz Sr. Durchlaucht des Erbprinzen ermöglichten Volkssymphoniekonzerten kamen Haydn's Symphonie in C dur (l'ours), sowie die unvollendete in H moll von Schubert zum Vortrag. An Ouverturen wurden gespielt: „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, „Richard III." von Volkmann und „Fidelio" (E dur) von Beethoven. Schwungvoll erklang Siegfrieds Rheinfahrt aus der „Götterdämmerung" von Wagner, sowie Liszt's zweite un-

garische Rhapsodie, instrumentiert von Müller-Berghaus. Die zierliche Suite I „L'Arlésienne“ von Bizet gefiel am besten in den Mittelsätzen. Als Solisten wirkten zunächst die beiden Konzertmeister Schäffer (Violine) und de Jager (Violoncello) und zwar ersterer mit Bruch's zweitem Violinkonzert, das ja weit weniger gespielt wird, als das bekannte erste (G moll) desselben Komponisten, das aber durch technisch wirksamen und geistig belebten Vortrag namentlich für den 1. Satz und das Recitativ Beifallsfreudigkeit erweckte. Dem Violoncellsolisten bot Bruch's „Kol Nidrei“ und Tarantella von Popper Gelegenheit, gesangreichen Ton und sichere Technik zu zeigen. Ferner trug Hofmusikus Hommel eine Flötenromanze von Saint-Saëns gewandt und sicher vor. Der erste bisher stattgefundene Kammermusikabend begann mit Mozart's Streichquartett No. 8, C dur (Konzertmeister Schäffer, Hofmusiker Görner, Zährl, Konzertmeister de Jager), das in allen Teilen gut ausgeführt wurde. Besonders gefiel das Andante; die 5 Noten in Takt 26 und 75 wurden von der ersten Violine nicht gespielt. Brahms' Trio in H dur Op. 8 (neue Fassung) ist wiederholt dagewesen und ward auch diesmal mit grosser Wirkung durch Hofkapellmeister Kleemann, Konzertmeister Schäffer und de Jager ausgeführt. Letzterer spielte seine Soli: Air von Bach und „Am Springbrunnen“ von Davidoff hier ebenso vortrefflich, wie in den obenerwähnten Volkskonzerten. An dem Erfolge des Trios hatte Hofkapellmeister Kleemann durch feinsinnigen Vortrag des Klavierparts wesentlichen Anteil. Unter seiner bewährten Leitung stehen alle obenerwähnten Konzerte, die ja für Hebung des Musiklebens hier zunächst in Frage kommen. Mit Beginn der Wintersaison ist das frühere Stadtorchester, das auch bisher mitwirkte, mit der Hofkapelle verschmolzen und letztere dadurch wesentlich verstärkt worden. Als Vorzüge auch dieses neuen Musikkörpers machten sich sorgfältige Einübung, klare Durchführung, grosse Ausdrucksfähigkeit und rücksichtsvolle Begleitung geltend, was durch strenge, aber bedeutungsvolle Disziplinierung hervorgerufen erscheint. Von sonstigen musikalischen Darbietungen sind noch zu erwähnen:

1. Konzert des „Lehrergesangvereins“ unter Leitung des Kantors Hientzsch, in dem ein Chor aus dem „Liebesmahl der Apostel“ von Wagner, die „Hunnenschlacht“ von Zöllner, sowie einige Lieder im Volkston a capella („Der Lindenbaum“, „Mein eigen soll sie sein“, Satz von Silcher und „Zu Strassburg auf der langen Brück'“ Satz von Hirsch) sehr ausdrucksvoll zu Gehör kamen, auch die Solisten: Konzertsängerin Frl. Anna Münch von hier und Konzertsänger Karl Fischer aus Köln, letzterer ausserdem mit Liedern von Hentschel, Brahms, Berger, Schubert, Schumann und Levy, sich rühmlich hervortaten.

2. Der Männergesangverein „Arion“ unter Leitung seines vortrefflichen Chormeisters Hartenstein bot mit Orchester: „Landerkennung“ von Grieg, „Frühlingsnetz“ von Goldmark und „Dem Vaterland“ von Hugo Wolf, von denen namentlich das letzte einen mächtigen Eindruck hinterliess; ferner a capella von Schumann „Der träumende See“ und „Ritornell“, sowie Perlen der Volksliedliteratur (Satz von Hartenstein) „Trübsinn“, „Tanz, Liebchen, tanz“ und „Liebeswechsel“ verständnisinnig und intonationsrein. Konzertsängerin Sanna van Rhyn aus Dresden sang mit kraftvoller, klangreicher Stimme „Elsas Traum“ aus „Lohengrin“ mit Orchester, sowie eine grosse Anzahl Lieder am Klavier, von Lehrer Brandt feinfühlig am Blüthner begleitet, die ausser Werken von Schubert und Schumann, auch solche von Hugo Wolf („Freund“ und „Mausefallensprüchlein“) sowie 4 Nummern aus Reger's Op. 76 „Schlichte Weisen“ betrafen, mit bedeutender Wirkung.

3. Der „Blindenverein“ unter Leitung von Frau Pastor Bock (am Leipziger Konservatorium gebildet) trug „Sei getreu“, Motette a capella von Schurig, sowie „*Laudate dominum*“ von Mozart und den 42. Psalm von Mendelssohn mit erfreulichem Erfolge inbezug auf Sicherheit, Reinheit und guter Abtönung vor. Hofkantor Nürnberger, der die Begleitung der beiden letzten Werke, sowie eines Violinsolos von Tartini (Konzertmeister Schäffer) auf der Orgel sicher und diskret ausführte, hatte mit Bach's H moll-Präludium und Preghiera von Ravanello Gelegenheit, sich als hervorragender Spieler und gediegener Musiker zu zeigen. Paul Müller.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Arnsberg.** Auch wir hatten im Rahmen der vom Regierungsrat Hrn. Quadt mit Erfolg geleiteten Winterkonzerte eine stimmungsvolle Mozartfeier, um die sich Dr. Neitzel als Redner wie als Pianist sehr verdient machte.

**Bremen.** Im Konzert des „Ansgarichor“ spielte Frl. Luise Lange eine neue Komposition für Orgel, „Abendempfindung“ von W. Hoyermann, ein schönes, modern empfundenes, kontrapunktisch, wie harmonisch interessantes, stimmungsvolles Notturno, in dem der *cantus firmus* „Nun ruhen alle Wälder“ geschickt verwoben ist.

**Coblenz.** Schubert's Oktett, Beethoven's Septett und Mozart's Adur-Quintett erfuhren durch die neue Kammermusikvereinigung des Hrn. W. Kes und einiger Herren der hiesigen Philharmonie eine vorzügliche Wiedergabe.

**Danzig.** Im 3. Symphoniekonzert wurde unter der Leitung von Kapellmeister Fritz Binder von Georg Schumann die Ouverture „Liebesfrühling“ und „Variationen über ein lustiges Thema“, sowie die Symphonie „Aus der neuen Welt“ von Dvořák gespielt, wobei sich Binder von neuem als gewandter und belebender Dirigent bewährte.

**Erfurt.** Ein Konzert veranstalteten hier der Pianist Otto Weinreich aus Leipzig und die Konzertsängerin Frl. Berta Freda v. Oidtmann. Der Pianist, der Kompositionen von Brahms, Reger, Chopin, Kögler und Liszt spielte, besitzt Temperament und über das Durchschnittsmass hinausreichende Qualitäten, bei denen die trefflich ausgebildete Technik nicht an letzter Stelle zu nennen ist. Frl. Oidtmann errang sich mit dem Liede „Über Nacht“ von H. Wolf ebenfalls hübschen Erfolg.

**Frankfurt a/M.** Der Konzertsänger Heinrich Hormann gab unter Beistand des Frl. Clara Schäffer (Sopran) und des Hrn. Siegfried Salomon (Klavier) ein Konzert mit sehr umfangreichem Programm. Der Sänger war in bester stimmlicher Verfassung und wusste wie immer mit seinen Vorträgen zu interessieren.

**Greiz.** Die „Barth'sche Madrigalvereinigung“ aus Berlin und „Fürstliche Kapelle“ aus Gera unter Leitung des Hofkapellmeisters Carl Kleemann bestritten das stilvolle Programm zum 8. Abonnementkonzert des „Musikvereins“. Neben Mozart's Symphonie in Esdur spielte das Orchester drei von Felix Mottl zum Konzertvortrag bearbeitete reizvolle Ballettstücke von Rameau und zwei Stücke für Streichorchester: Serenade von Haydn und Menuett von Boccherini und erfüllte seine Aufgabe mit grossem Gelingen. Die alten „Madrigale“ gefielen durchweg gut. Die Art ihrer Wiedergabe war in jeder Weise künstlerisch vollendet.

**Hamburg.** Im 6. Philharmonischen Konzert wurde unter Fiedler's vorzüglicher Leitung Beethoven's „Pastoral“-Symphonie aufgeführt. Die Darstellung ergab ein herrliches Gesamtbild. Auch Tschaikowsky's Variationen (welche?) wurden mit ihren vielen Kontrasten mit bestem Gelingen gespielt. Der Solist, Henri Marteau aus Genf, erntete für den Vortrag des viersätzigen Violinkonzertes von Em. Moór reichsten Beifall. Das Konzert enthielt ferner noch ein Scherzo nach Art der Konzert-Symphonien von Litolff und ein Violinkonzert von Vieuxtemps.

**Hirschberg.** Das dritte Symphoniekonzert des verstärkten städtischen Orchesters, bei dem der Kammermusiker Julius Foth aus Berlin als Solist auf der Harfe mitwirkte, bescherte uns von Karl von Dittersdorf „*Carneval ou la Redoute*“, von Franz Kretschmer Suite in Ddur und von Georg Kramm „Johannes“-Ouverture. Herr Foth spielte „Vineta“, Phantasie für Harfe von Franz Poenitz.

**Kiel.** Der „Nikolai-Kirchenchor“ führte von Heinrich Schütz die „Matthäus-Passion“ auf und erfreute durch präzise rhythmische Übereinstimmung, klare Textbehandlung und tadellose Intonation. Wünschenswert wäre nur eine schärfere unterschiedliche Behandlung der verschiedenen Chöre nach ihrem Charakter gewesen.

**Meiningen.** Der dritte Kammermusikabend der Herren Treichler, Funk, Abbass und Piening brachte ein vielseitiges Programm: Beethoven's Esdur-Quartett, Op. 127; Bach's Sonate für Violine und Klavier in Adur; die „Brautlieder“ von Peter Cornelius und ein Streichquartett von

Haydn in Ddur. Die Werke fanden bis auf die Lieder eine mustergültige Wiedergabe.

**Nürnberg.** Der erste Quartettabend der HH. Carl Beermann (1. Violine), Hermann Dies (2. Violine), Andreas Weickmann (Viola) und Georg Rau (Violoncell) fand am 6. Februar unter Mitwirkung von Frau Beermann-Lützeler-Düsseldorf (Gesang) und Hrn. Carl Roesger-München (Klavier) statt und brachte nur Schumann'sche Kompositionen, nämlich das Adur-Streichquartett, den Liederzyklus „Frauenliebe und Leben" und das Klavierquintett. Der für Ende März projektierte Abend soll Schubert und Brahms gewidmet sein.

**Oberhausen.** In seinem 2. Konzerte brachte der „Städtische Musikverein" drei *a capella*-Chöre zum Vortrage. Mozart's „*Adoramus te*" zeichnete sich durch klangschöne Wiedergabe aus, während die Brahms'schen Chöre „Vineta" und „Abendständchen" sicher gesungen wurden, aber ihren Stimmungsgehalt doch nur teilweise aufdeckten. Vollendet spielte das Gürzenich-Quartett aus Köln drei Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven.

**Osnabrück.** Eine ausgezeichnete Aufführung erlebte Schumann's-„Paradies und Peri" unter Robert Wiemann's Leitung im letzten Konzert des hiesigen „Musikvereins". Die Chöre waren von bedeutender Wirkung, ebenso die Quartette. Unter den Solisten zeichneten sich aus Frl. Doris Walde aus Dresden, die die Partie der Peri einwandfrei sang, und Hr. Hormann aus Frankfurt a/M., der die Tenorsoli mit warmer Empfindung zur Geltung brachte.

**St. Petersburg.** Kapellmeister Franz Beidler aus Bayreuth, der frühere Moskauer Hofopernkapellmeister, leitete kürzlich hier ein Symphoniekonzert, in dem das nachkomponierte Bacchanale aus „Tannhäuser", die Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde" und der Karfreitagszauber, die Verwandlungsmusik und der Schluss des 1. Aktes aus „Parsifal" von Wagner mit schönem Gelingen zur Aufführung kamen.

**Rheydt.** Das zweite Abonnementskonzert des „Singvereins" brachte als Einleitung die dem Andenken Mozart's gewidmete Ouverture zur „Zauberflöte" sowie als Chornummern „Die Wallfahrt nach Kevelaar" von Humperdinck, den 13. Psalm von Franz Liszt. Der Pianist Hans Hermanns spielte unter grossem Beifall das Bdur-Klavierkonzert von Beethoven und einige Kompositionen von Brahms und Liszt. Einen grossen Erfolg hatte auch die hier zum ersten Male aufgeführte fünfteilige Orchestersuite „Eine Liebesnovelle" von Georg Kramm.

**Strassburg.** Unter Prof. Stockhausen's Leitung wurde Beethoven's „*Missa solemnis*" unter Mitwirkung des „Frankfurter Vokalquartetts" mit gutem Gelingen aufgeführt, ohne aber die vorjährige Aufführung an Güte zu erreichen.




## Konzertprogramme.

**München.** 2. Liederabend, veranst. von Frl. Johanna Dietz, am 16. Nov. und 4. Dez.: Sopransoli (Frl. Dietz-Frankfurt a/M.) von Siegmund v. Hausegger („Sehnsucht", „Bleib, mein Trauter", „Mondnacht", „Lied des Harfenmädchens", „Ekstase", „Frühlingsblick", „Ghasel", „Siehst du den Stern", „Sinnend am bewegten Meere", „Lenz-Wanderer"), Alex. Ritter („Im Haselstrauch", „Trostlied", „Möve", „Neid der Sehnsucht", „Gebet", „Im Sturm", „Zum Abschied", „Sehnsucht u. Vergessen", „Blick in den Strom" u. „Todesmusik") u. Liszt. — Konzert des „Orchestervereins" (Dir.: H. Schilling-Ziemssen) am 8. Dez. 05: Aufführung von Bach's „Weihnachts-Oratorium" für Soli (Fr. Burger-Mathis, Frl. M. Henke, HH. Briesemeister, E. Ritzinger, H. Litzmann) Chor, Orchester u. Orgel.

**Neustrelitz.** Konzert des „Tonkünstlervereins" am 9. Dez. 05: Kammermusikwerk (Ausf.: Fr. Warncke, HH. Paul Wille und R. Dietzmann) von Beethoven (Klaviertrio, Op. 70 No. 1 in Ddur); Duo f. Viol. u. Violoncello (HH. Wille u. Dietzmann) von Léonard-Servais (*Duo de Concert*); Klavierwerk zu 4 Händen (Fr. Warncke u. Hr. Dr. Brunswig) von Frz. Schubert (*Divertissement à la Hongroise*); Tenorsoli (Hr. Göbel) von Schubert u. Wallnöfer („Die Freude", „Kindesauge" u. „Vergänglichkeit").

**Oldenburg.** Kirchenkonzert, veranstaltet vom Organisten Hugo Syvarth, am 12. Nov. 05: Orgelwerke von Reger (Introduktion u. Passacaglia in Dmoll, Toccata und Fuge in Amoll, „Ave Maria", Toccata u. Doppelfuge in Emoll und Choralvorspiele über „O Haupt voll Blut und Wunden" u. „Wie schön leuchtet der Morgenstern"); Violoncellsoli (Hr. H. Dechert-Berlin) von Bach (Sarabande, Adagio in Edur u. Air); Altsoli (Frl. Dora Schulze-Bremen) von Bach (Arie aus der Kantate „Gottes Zeit", „Gib dich zufrieden und sei stille" u. „Jesus, unser Trost und Leben"). — 3. Abonnementskonzert der Grossherzoglichen Hofkapelle (Dir.: Hofmusikdir. Manns) am 6. Dez. 05: Orchesterwerke von F. Manns (Bdur-Symphonie No. 1), Weber („Freischütz"-Ouverture) u. A. Dvořák (Zwei Legenden aus Op. 59); Violinsoli (Prof. H. Marteau-Genf) von Chr. Sinding (Konzert für Violine) u. A. Corelli („*La Folia*", *Variations serieuses*).

**Osnabrück.** Kirchenkonzert des St. Katharinenkirchenchors (Dir.: R. Prenzler) am 12. Nov. 05: Chöre von Bach (2 Kantaten „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" u. „Gott der Herr ist Sonn' und Schild"), W. Friedemann Bach („Kein Hälmlein wächst auf Erden", m. Sopransolo) u. Joh. Wolfg. Franck („Advent" u. „Gute Nacht"); Orgelsoli (Hr. Prenzler) v. J. S. Bach (Toccata u. Fuge in Dmoll) u. A. Guilmant (Pastorale).

**Pforzheim.** Konzert des „Gesangvereins" (Dir.: Musikdir. Fauth) am 26. Nov. 05: Aufführung von „Das neue Leben" von Wolf-Ferrari, für Soli (Frau Tester-Stuttgart, Hr. Max Büttner-Karlsruhe), Chor, Orchester, Klavier (Carl Beines) u. Orgel). — 3. Konzert der Grossherzogl. Hofkapelle aus Karlsruhe (Dir.: Alfred Lorentz) am 4. Dez. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Ddur-Symphonie), Bach (Hirtenmusik a. d. „Weihnachtsoratorium") u. Engelbert Humperdinck (Vorspiel zu „Hänsel und Gretel"); Klaviersoli (Hr. Th. Röhmeyer) von Beethoven (Esdur-Klavierkonzert).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.




## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Barmen.** Die Kammersängerin Kath. Senger-Bettaque-München absolvierte hier ein drei Abende umfassendes Gastspiel (Elisabeth, Ortrud, Gräfin) mit bedeutendem künstlerischem Erfolge.

**Berlin.** Im kgl. Opernhaus gastierten Francis Rose aus Breslau als Senta und Valentine und Frau Erika Wedekind aus Dresden im „Barbier" und im „Schwarzen Domino".

**Boston.** Kapellmeister Wilhelm Gericke, der langjährige Dirigent des Boston-Symphony-Orchesters, hat infolge von Differenzen mit dem finanziellen Leiter des Unternehmens sein Amt niedergelegt.

**Elberfeld.** Der italienische Tenor Silvano Isalberti von der Grossen Oper in Mailand trat hier am 2. März als Bajazzo auf. Seine Leistung war in jeder Hinsicht eine grosse und fand lebhafteste Anerkennung.

**Erfurt.** Dem hiesigen Stadttheater wurde der Baritonist Otto Semper verpflichtet.

**Hannover.** Der Tenorist Anton Hummelsheim vom Frankfurter Stadttheater wurde nach erfolgreichem Gastspiele für die hiesige kgl. Oper engagiert.

**Leipzig.** Im Neuen Theater trat kürzlich Hr. Hedmondt gastierend als José in „Carmen" auf. Warum wohl der Sänger, der seit einer Reihe von Jahren, wenn er hier besuchsweise weilt, in der Regel auch einmal als Gast in der Oper erscheint, immer und immer wieder nur diese eine Rolle zur Darstellung bringt? — Im „Freischütz" stellten sich Frl. Neumann-Regensburg als Agathe und Hr. Günther-Berlin als Kaspar gastierend vor und boten achtbare, wenn auch nicht tiefer interessierende Leistungen.

**Mannheim.** Intendant Hofmann ist nach zweijähriger Tätigkeit am hiesigen Hof- und Nationaltheater auf seinen Wunsch mit Ablauf der gegenwärtigen Spielzeit seines Amtes enthoben worden.

**Neustrelitz i/M.** Hr. Carl Millies-Hagen i/W., ein Schüler des fürstl. Konservatoriums in Sondershausen und der kgl. Hochschule für Musik in Berlin, wurde von nächster Saison an als 1. Baritonist an das grossherzogl. Hoftheater hierselbst engagiert.

**New York.** Theaterdirektor Oskar Hammerstein, der Konkurrent der Conried'schen Metropolitan-Oper, hat für sein

Opernunternehmen die französisch-polnischen Gebrüder Rezke engagiert.

**Prag.** Der vielgenannte Bariton-Buffo Greder tauchte nach seiner unglücklichen Amerikafahrt hier im Deutschen Theater wieder als Gast in Lortzing's „Waffenschmied" auf.

**Wien.** Kammersänger Demuth hat mit der Hofoperndirektion einen neuen 6jährigen Vertrag abgeschlossen, der ihm 36 000 Kronen Jahresgage verbürgt.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Die neue dreiaktige Oper Raffaello" von Carlo Locatelli (Text) und Ghisberto Lunghi (Musik), eine Liebesaffaire des Malers Raffael Santi behandelnd, erzielte bei ihrer Erstaufführung in Perugia hübschen Erfolg.

* In der Wiener Hofoper fand eine neue prächtige Ausstattung von Wagner's „Lohengrin" viel Beifall.

* Siegfried Wagner's neuestes Bühnenwerk „Sternengebot" soll — wie es heisst — noch im Laufe dieses Jahres im Hamburger Stadttheater zum Besten des Richard Wagner-Stipendienfonds seine Uraufführung erleben.

* Edgar Istel's komische Oper „Der fahrende Schüler" wird ihre Uraufführung im März in Karlsruhe unter Kapellmeister Balling's Leitung erleben.

* Eine neue abendfüllende, „Grosspapa" betitelte Operette von Wilh. Meyer-Stolzenau in Gumbinnen (Text von A. C. Strahl) ist vom Uniontheater in Hannover zur Uraufführung angenommen worden.

* Die Ausgrabung von Lortzing's Oper „Roland's Knappen" hatte, wie die sonst treffliche Aufführung im Bremer Stadttheater am 8. März bewies, nur kunsthistorische Bedeutung. Dass sie eine Bereicherung des Spielplans nicht darstellte, liegt zunächst an dem völlig veralteten Text.

* Im Juni d. J. finden im Kölner Neuen Theater wiederum Festspiele statt. Das Repertoire wird, nach dem derzeitigen Entwurfe Verdi's „Falstaff", „Lohengrin" und den „Fliegenden Holländer" von Wagner, Mozart's „Don Juan" und als Novität R. Strauss' „Salome" umfassen.

* Zum Umbau des Stadttheaters in Metz, besonders zur Verhütung von Feuersgefahr, sowie zur Vergrösserung der Bühne hat der Gemeinderat 320 000 ℳ bewilligt. Die Arbeiten werden auf die drei nächsten Sommer verteilt.

* In Barcelona im *Teatro del Liceo* erlebte die Oper „Emporium" des Kataloniers Morera ihre Premiere. Das Werk wurde sehr beifällig aufgenommen. Besonders gefiel die geschickte Verwendung katalonischer Volks- und Tanzweisen.

* Der Unterstaatssekretär der Schönen Künste in Paris hat eine Bekanntmachung erlassen, wonach keinem Regisseur, keinem Kapellmeister und keinem Ballettmeister an staatlich subventionierten Theatern mehr erlaubt wird, den Mitgliedern privatim Unterricht zu erteilen, um der Protektionswirtschaft zu steuern. Verdient auch in Deutschland nachgeahmt zu werden!

* Im Monnaietheater in Brüssel wurde H. Berlioz' „Faust's Verdammung" szenisch aufgeführt.

* Eine freundliche Aufnahme fand bei der Uraufführung im kgl. Theater zu Parma die Oper „Benvenuto Cellini" von Tubi.

* Im Teatro Verdi in Padua hatte die Oper „Matelad" von Gennaro Abbate bei der Uraufführung einen recht guten Erfolg. Ebenfalls recht freundlich wurde Pacchierotti's Oper „Albatros" in demselben Theater aufgenommen.

* Leo Blech's „Alpenkönig und Menschenfeind" wurde im Reichenberger Stadttheater als örtliche Novität erfolgreich aufgeführt.

* „Jova" nennt sich eine neue in Kalifornien spielende Oper von Legrand Hovland.

* Franchetti's Oper „Jorio's Tochter" (Text von d'Annunzia) wird ihre Uraufführung Ende März in der Mailänder Scala erleben.

* Anselm Goetzl's zuerst in Prag gegebene Oper „Die Zierpuppen" wurde von der Komischen Oper (Dir. Gregor) in Berlin zur Aufführung angenommen.

* Am 11. März sollte in Rostock Goldmark's „Königin von Saba" als örtliche Novität in Szene gehen.

* Die Uraufführung von Isidore de Lara's Oper „Sanga" hat im Stadttheater zu Nizza erfolgreich stattgefunden.

* „Gunther der Minnesänger", Oper von Wilhelm Floderer, erlebte ihre Uraufführung im Theater in Linz.

## Kreuz und Quer.

* Der Verlag des Art. Instituts Orell Füssli in Zürich wird im Laufe des Sommers einen „Allgemeinen Sänger-Kalender verbunden mit einem Jahrbuch der deutschen Vokalkunst für 1907" auf den Markt bringen.

* Die seit ca. 25 Jahren bestehende Rigaer Firma P. Neldner hat ihrem im vorigen Jahre edierten neuen Verlagskataloge jüngst einen ersten Nachtrag folgen lassen, der mit dem Hauptkatalog zusammen gegen 2000 Werke der verschiedensten Musikgattungen umfasst. Die Firma hat es sich besonders stets angelegen sein lassen, dem in Russland noch nicht gesetzlich verbotenen Nachdruck nichtrussischer Verlagswerke nach Kräften entgegenzuwirken.

* Einen Vortrag über den „Humor in der Musik" hielt am 19. Februar Dr. Otto Neitzel in Berlin. Die praktischen Erläuterungen nahmen Bezug auf Beethoven's „Wut über den verlorenen Groschen", Neitzel's „Austerngavotte", Reger's Burleske „Ach, du lieber Augustin" und Tschaikowsky's „Troikafahrt".

* In Paris liest Arthur Pougin an der Sorbonne vom 19. Februar bis 30. April wöchentlich über „Rameau und die französische Musik des 18. Jahrhunderts".

* Wien soll ein neues grosses Musik- und Sängerhaus erhalten, das der „Sängerhausverein" bereits seit 12 Jahren erstrebt.

* In Triest ist ein Verdi-Denkmal am Jahrestage seines Todes eingeweiht worden. Das Denkmal erhebt sich auf dem San Giovanni-Platze und ist aus kararischem Marmor von La Forêt gearbeitet wrrden.

* Das tüchtige Lander-Orchester in New York wird jetzt von einer Dame, Fräulein Adeline Lander, geleitet. Nach dem Tode ihres Vaters übernahm sie stillschweigend die Leitung der von diesem begründeten Kapelle und versteht sie auf ihrem künstlerischen Standpunkt zu erhalten.

* Das kgl. Konservatorium für Musik in Stuttgart besuchen gegenwärtig 470 Schüler, darunter 62 Ausländer. Die letzteren verteilen sich folgendermassen: Schweiz 17; Grossbritannien und Irland 13; Österreich-Ungarn, Russland, Rumänien, Italien je 2; Dänemark und Frankreich je 1; Amerika 9; Australien 7; Asien 6. Das Institut, das im Frühjahr 1907 auf ein 50jähriges Bestehen zurückblicken kann, hat erfreulicherweise eine stetige Zunahme der Fachschüler, namentlich der Ausländer, zu verzeichnen.

* Der Komponist Alfred Meyer vollendete eine dreiteilige symphonische Dichtung „Pilatus".

* Prof. Dr. Cornill hielt kürzlich in Breslau zugunsten des Kindergartenvereins einen Vortrag über „Die Musik im Alten Testament".

* Das Chorwerk „Lenore" von Otto Lies hat bei seiner Uraufführung im Kaisersaal der Tonhalle zu Düsseldorf unter Prof. Julius Buth's Leitung am 15. Febr. einen lebhaften Erfolg erzielt.

* „*In memoriam di Ricardo Wagner*" lautete die Bezeichnung eines originellen Konzerts, das jüngst in der Lagunenstadt Venedig veranstaltet wurde. Die Fürstin von Polignac, eine begeisterte Verehrerin des Meisters, gab es

auf ihre Kosten, indem sie die städtische Kapelle engagierte und sie durchweg Wagner-Stücke spielen liess. Das Konzert fand am Todestage Wagner's bei strömendem Regen in der Vorhalle des Fondaco dei Turchi statt, des jetzigen städtischen Museums, das dem Palazzo Vendramin-Calergis, in dem Wagner am 13. Februar 1883 die Augen zum ewigen Schlafe schloss, gerade gegenüber liegt. In der Vorhalle des Fondaco und auf Gondeln im Canale grande lauschte ein hundertköpfiges Publikum den an dieser Stelle besonders ergreifenden Klängen.

* Von hochgeschätzter Seite wird uns geschrieben: Die romantische Symphonie „Der Geiger von Gmünd" von Hans Huber, deren wir schon neulich kurz gedachten, hatte nicht nur am 11. Februar bei ihrer Uraufführung unter Suter's Leitung in Basel einen grossen Erfolg, sondern auch bei ihrer zweiten Aufführung am 20. Februar durch Dr. Fr. Hegar in Zürich. Das interessante Werk ist die fünfte Symphonie, die Huber der musikalischen Literatur schenkte. Ihre moderne Stilrichtung überraschte uns, die wir einst in Berlin Huber's Böcklin-Symphonie unter Nikisch's Leitung bewundern konnten, nicht. Äusserlich tritt das Werk in drei Sätzen auf, die aber, unabhängig von dem altklassischen Formenschema, ganz der Intention des bekannten Heine'schen Gedichtes gemäss entwickelt sind. Das erste davon ist pastoralartig, schildert das Glück der Heimat, das bald durch ein hineinklingendes Wandermotiv gestört wird: der junge geigente Fant strebt hinaus in die Welt. So wird es zum Variationenthema, deren Entwickelung die buntesten Bilder des Wanderlebens vorzaubert und schliesslich in Kombination mit der Weise eines alten Marienliedes bei der Wunderszene in der Kapelle der Heiligen endet. Huber zeigt da eine Meisterschaft in der Handhabung der Orchestervariation grossen und freien Stiles, die seit Brahms vielleicht nicht wieder beobachtet wurde. Der zweite Satz, „Des Geigers Lieder, Liebe und Leid" überschrieben, mischt in echt volkstümlicher Art Ernst und Scherz durcheinander, ohne in lockere Rhapsodik zu verfallen. Dann kommt auf einen Marsch zum Richtplatze, der aber glücklicherweise nicht so grotesk ausfiel, wie der von Berlioz in dessen „Phantastischer Symphonie", das grosse befreiende und erhebende Finale, in dem besonders das Marienlied mit grosser kontrapunktischer Meisterschaft verarbeitet ist. Die Partie der Solovioline, die in diesem Werke natürlich weit organischer aus der zugrunde liegenden Idee herauswächst als in Berlioz' „Harold"-Symphonie die der Soloviola, spielt eine so grosse Rolle, dass sich die damit betrauten Konzertmeister im Falle guten Gelingens ihrer Aufgabe ein besonderes Verdienst um dieses Werk erwerben, dem wir nun auch wohl bald in den deutschen Konzertsälen nördlich der Alpen begegnen werden. Bemerkenswert dürfte übrigens der Umstand sein, dass das Baseler Konzert nur Werke schweizerischer Tondichter enthielt. Es kamen darin noch Volkmar Andreae's symphonische Phantasie „Schwermut, Entzückung, Vision" für Orchester, Tenorsolo und Orgel, Walter Courvoisier's Gesang „Die Muse" für Bariton und Orchester und kleinere Vokalsachen anderer schweizerischer Komponisten vor. Ein Beweis, wie mächtig sich die Schweiz auf diesem Gebiete emporreckt!

* Am 25. Juli findet in Bayreuth eine Versammlung sämtlicher anlässlich der Festspiele anwesender Mitglieder aller Ortsausschüsse der Richard Wagner-Stipendienfonds-Stiftung statt.

## Persönliches.

* Herzog Friedrich von Anhalt verlieh dem Violoncellvirtuosen Prof. Friedrich Grützmacher-Köln anlässlich dessen Mitwirkung im 7. Konzert der Dessauer Hofkapelle den Orden für Kunst und Wissenschaft.

* Hofkapellmeister Dr. Richard Strauss erhielt vom deutschen Kaiser den Kronenorden 3. Klasse.

* Der bekannte Wagner-Biograph kaiserl. russische Staatsrat K. F. Glasenapp ist von Riga nach Bayreuth übergesiedelt, um die Archive des Hauses Wahnfried für die Fortsetzung seiner Wagner-Biographie zu Rate zu ziehen.

* Julius Böhm, der zweite Dirigent der Hofmusikkapelle in Wien, wurde vom österreichischen Kaiser zum Vizehofkapellmeister ernannt.

* Herr Theodor Wiehmayer scheidet zu Ostern 1906 aus dem Lehrkörper des kgl. Konservatoriums zu Leipzig aus.

* Der Komponist August Bungert feierte am 14. März seinen 60. Geburtstag.

* Einer nicht ganz klaren Notiz der „L. N. N." zufolge hatte der Pianist Hr. Siloti für sein Auftreten im 19. Gewandhauskonzert in Leipzig das Beethoven'sche Esdur-Konzert „absichtlich gewählt, um das 25. [25jährige?] Jubiläum seines Klavierspiels (sein erstes Auftreten war im Oktober 1880 [?] im Symphonie-Konzerte in Moskau) damit zu feiern".

* Alexander Sebald gründete am 1. März in Berlin eine Geigerschule, mit der er beabsichtigt, eine Einheit in der Ausbildung vom ersten Anfang bis zur Vollendung des Studiums nach seiner Art zu erzielen.

**Todesfälle:** Der spanische Komponist Manuel Fernandez Caballero ist im Alter von 71 Jahren in Madrid gestorben. — Der in Berlin einst sehr bekannte Kornettvirtuose Theodor Hoch starb im Alter von 63 Jahren in New York. — Ludmilla Chestakoff, die Schwester des russischen Komponisten Glinka, starb im Alter von 96 Jahren in St. Petersburg. — In Wolfenbüttel starb der frühere langjährige Leiter des „Oratorienvereins", der Kammermusiker Otto Wolters im Alter von 70 Jahren.

## Verschiedenes.



## Feuilleton.

### Ein Nachklang zur Mozartfeier.*)

Unter der Überschrift „Unsere Mozartfeiern vor 50 Jahren" schreibt Hofrat Herr Geh. Rudolf Runge in Cöthen u. a. in No. 23 des „Anhaltischen Staatsanzeigers":

„Zu bemerken wäre noch, dass die heute vor fünfzig Jahren von ganz Deutschland begangene 100jährige Geburtstagsfeier Mozart's in die Zeit der heftigsten musikalischen Kämpfe und Gegensätze zwischen den Anhängern der damals noch fast allein dominierenden klassischen, d. h. Mozart-Beethoven'schen und denen der durch ihre ersten Erfolge ermutigten jungdeutschen (richtiger: neudeutschen), d. h. also Liszt-Wagnerschule fiel. Es ist von Interesse, aus den Berichten der damaligen Musikzeitungen die Stellungnahme der letzteren zu dem 100jährigen Erinnerungsfeste der ersteren zu entnehmen, wenn dies auch eigentlich nur „zwischen den Zeilen" zu lesen ist. So beschloss der Gemeinderat der Stadt Zürich, wo ich mich damals befand, die Mozartfeier durch Veranstaltung eines grossen Konzertes zu begehen und die Leitung desselben dem damals als politischer Flüchtling dort lebenden Richard Wagner zu übertragen. Man schickte daher eine städtische Deputation mit der üblichen Einladung zu ihm. Allein Wagner lehnte dieselbe trocken ab. Die Züricher Blätter der damaligen Zeit sagten in ihren Festberichten in bissiger Weise, „dass dadurch der Feier in keiner Weise Abbruch geschehen sei", indem der festlich geschmückte Konzertsaal bis auf den letzten Platz gefüllt war. Der Bericht machte auf mich damals den Eindruck, wie die bekannte Geschichte vom Fuchs mit dem Trauben. Auch in Weimar, wo Franz Liszt damals Hofkapellmeister war, und das ganz unter dem Einflusse der Jungdeutschen stand, war vom Grossherzog für den 27. Januar eine festliche Vorstellung des „Don Juan" befohlen und von der Intendantur auch auf dem Theaterzettel angekündigt worden. Wegen angeblichen Unwohlseins des Hofopernsängers Herrn v. Milde unterblieb aber die Festvorstellung, und das Hoftheater war abends geschlossen.

*) Durch Raummangel verspätet.

Bei der **Wiener** 100jährigen Mozartfeier setzten die Jungdeutschen es durch, dass Franz Liszt zum Leiter des Festes ernannt und ihm in Gegenwart der K. K. Majestäten, der Erzherzogin Sophie und des Erzherzogs Franz Karl, sowie der gesamten Elite der Residenz im K. K. Redoutensaal vom Gemeinderate Wiens ein kostbarer Taktstock aus Ebenholz mit reicher Gold- und Silbereinfassung und einer ehrenden Inschrift, zahlreiche Geschenke von immensem Werte aus Gold und Silber überreicht und durch das Erscheinen zahlloser, überschwenglich gedichteter, nur Liszt feiernder und Mozart nicht einmal erwähnender Dithyramben aus der beabsichtigten Mozartfeier eine vollständige Lisztfeier gemacht wurde."

Dem gegenüber erklärt zur rein sachlichen Feststellung Prof. Dr. **Artur Seidl** in Dessau in No. 25 des „Anhaltischen Staatsanzeigers":

„Glasenapp's gewissenhaft-umsichtige, bis zum Erscheinen eines besseren Werkes schlechthin massgebende, „R. Wagner-Biographie" bringt in der neuesten Auflage (II, 2 — S. 107 f.) hierzu nachstehende, geradezu belustigende Aufklärung: „Wie noch in jedem früheren Winter war er (Wagner) auch in diesem Jahre wiederholt darum angegangen, in den alljährlichen Abonnementskonzerten der „**Züricher Musikgesellschaft**" in gewohnter Weise die Leitung einer Beethoven'schen Symphonie oder einer andern Vorführung zu übernehmen. Insonderheit wurde ihm die Direktion der für den März 1856 beabsichtigten Mozartfeier angetragen. War nun aber schon seine (damals sehr) unzuverlässige Gesundheit ein Verhinderungsgrund für die Annahme dieses Antrages, so gab es doch ausserdem noch anderweitige, schwerwiegende künstlerische Bedenken dagegen, die in der Mangelhaftigkeit des ihm zur Verfügung gestellten instrumentalen und vokalen-Tonkörpers ihre Ursache hatten. Als daher die Nachricht seiner Ablehnung der ihm angetragenen Leitung der Mozartfeier ohne jede Begründung der Oeffentlichkeit gedrungen war, sah sich Wagner unterm 15. Februar zu nachstehender Erklärung in der Züricher „Eidgenössischen Zeitung" veranlasst: ‚Ich habe sowohl der hiesigen Musikgesellschaft, die mich anging, in ihrem vierten Abonnementskonzerte eine mögliche Auswahl Mozart'scher Stücke zu dirigieren, als auch dem diesjährigen Theaterdirektor, der mir die Leitung einer Mozart'schen Oper antrug, ablehnend geantwortet, weil meine Gesundheit durch derartige Anstrengungen bereits so angegriffen ist, dass ich in Uebereinstimmung mit meinem Arzte für diesen Winter zunächst mich bestimmen musste, weder Abonnementskonzerte noch Theatervorstellungen mehr zu dirigieren. Doch kann ich zu meiner Rechtfertigung, wenn sie nötig wäre, die öffentliche Andeutung nicht unterlassen, dass ich noch heute einer Mozartfeier selbst meine Gesundheit zu opfern bereit bin, wenn mir durch ein entsprechendes Opfer der hiesigen Kunstfreunde eine würdige Aufführung des „Requiem" in einem geeigneten, an sich leider fehlenden und daher besonders herzurichtenden, Lokale mit einem genügenden gemischten Gesangschor und einem vervollständigten Orchester ermöglicht wird.‘ Den hiermit verlautbarten Anforderungen an ihre Opferwilligkeit nachzukommen, fanden sich die angerufenen Kunstfreunde leider nicht geneigt, so sehr die seit Jahren durch den Meister empfohlenen Massnahmen dem gesamten Züricher Konzert- und Musikwesen für alle Zukunft entscheidend zugute gekommen wären. Damit war aber durch ihr eigenes Verhalten, sowohl für dieses als auch für alle folgenden Jahre, die Beziehung zu Wagner als Dirigenten ein für allemal unwiderruflich durchschnitten. Nie wieder hat Wagner eines der Musikvereinskonzerte oder eine der dortigen Theatervorstellungen dirigiert."

Ueber den mysteriösen Fall: Absage bezw. Hintertreibung einer Mozartfeier zu **Weimar** selbst, liess sich im Augenblick allerdings Näheres nicht ermitteln, wo nicht wiederum der besondere Umstand, dass Liszt's Aufenthalt zur Mozartfeier in Wien (also seine Abwesenheit von Weimar) zum mindestens für die Zeit vom 16. Januar bis 2. Februar 1856 aus Briefen glatt nachweisbar ist; vielleicht ist Herr Kammersänger Rudolf v. Milde, Dessau, in der angenehmen Lage, zu der damaligen Absage seines verstorbenen Herrn Vaters Aufklärendes nachträglich noch feststellen zu können.

In **Wien** mag es nun gewesen sein, wie es wolle; sehr aufschlussreich für die „Tendenz" solcher etwaiger Überschwenglichkeiten und ihre eigentliche (vermutliche) „Adresse" steht den geschilderten Vorgängen jedenfalls gegenüber das famose Faktum, auf das der Unterzeichnete schon in seinen „Wagneriana" (Bd. II: „Rob. Schumann und die Norddeutschen", S. 265—269) mit allem Nachdruck hingewiesen hat — und zwar nach Franz Liszt's „Briefen an die Fürstin Wittgenstein": Frau Klara **Schumann**, die Mozart-Priesterin absoluten Schönheitskultus, sie, die es später über sich gebracht hat, in ihrer „Gesamt-Ausgabe" der Werke ihres Gatten **Schumanns** öffentliche Widmung des op. 17 an Franz Liszt vollkommen zu unterdrücken, sie hatte es kurzweg abgelehnt, an jener Wiener Mozartfeier solistisch sich irgend zu beteiligen. Herr Prof. Dr. Seidl kommt nun zu der Schlussfolgerung: „So, und nicht anders, sahen also die Dinge, Bewegungen wie Strömungen jener Tage in Wahrheit aus; nicht etwa die Norddeutschen, Jung-Weimaraner, sondern die „Klassizisten" und der sog. „Leipziger Ring" waren die „Spielverderber" der damaligen Mozartfeier. Das lässt sich dank den erschlossenen Quellen einer unerbittlich nachprüfenden Historie heutigen Tages gottlob sehr genau bereits übersehen." —



## Rezensionen.

**Vögely, Fritz.** Op. 1. Sechs Klavierstücke zu zwei Händen. (No. 1. Albumblatt. — No. 2. Scherzino. — No. 3. Im Entschlummern. — No. 4. Der Knaben Spiel. — No. 5. Der Mädchen Spiel. — No. 6. Armes Waisenkind.) No. 1, 2, 4—6 je n. ℳ —,90; No. 3 n. ℳ 1,20. No. 1—6 komplett n. ℳ 3,—.

— — Op. 2. Sechs Tonbilder für Pianoforte. (No. 1. Verweht. — No. 2. Im Walde. — No. 3. Intermezzo. — No. 4. Serenade. — No. 5. Caprice. — No. 6. Impromptu.) No. 1, 2, 5, 6 je n. ℳ —,90; No. 3 u. 4 je ℳ 1,20. No. 1—6 kpltt. n. ℳ 3,—.

— Op. 3. Variationen über ein Thema von Schubert für Pianoforte. n. ℳ 3,60.

Berlin, Verlag „Drei Lilien".

Vögely erlangte seine musikalische Ausbildung in Karlsruhe und später auf der kgl. Hochschule für Musik in Berlin, wo besonders Prof. Rob. Kahn Einfluss auf ihn gewann. In Greifswald, wo er eine Zeitlang als Dirigent des „Singvereins" und der studentischen „Liedertafel" wirkte, führte er den Namen Bruckner erstmals in das dortige Konzertwesen ein und spielte als erster am Platze Brahms' Dmoll-Klavierkonzert. Gegenwärtig lebt Vögely als Lehrer des Klavierspiels und der Komposition in Berlin. Wer sich vor der Öffentlichkeit an das genannte Brahms'sche Konzert wagt, muss — ganz abgesehen von seiner musikalischen Qualität — seiner Technik schon etwas zumuten können. Gerade hiervon ist in den vorliegenden drei ersten Werken Vögely's verhältnismässig wenig zu spüren; besonders Op. 1 und 2 zeigen vielmehr einen auffallend schlicht-zurückhaltenden, man möchte fast sagen befangenen Klaviersatz. In den als Op. 3 erschienenen (E. d'Albert gewidmeten) Variationen über ein Schubert'sches Walzerthema geht es allerdings teilweise erheblich lebhafter her; aber eigentlich brillant im modernen Sinne ist der Klaviersatz auch hier nicht. Weitere Publikationen Vögely's werden zu lehren haben, ob diese spieltechnische Anlage der Stücke — in Op. 1 und 2 — nur dem Wunsche entsprang, ihnen leichter Eingang zu verschaffen, oder ob der Komponist zu jenen in sich gekehrten Naturen zählt, die sich etwas zu vergeben meinen, wenn sie den Leuten freundlich entgegenkommen und ihre Gedanken auch in einer äusserlich gewinnenden Form aussprechen. Sicher ist, dass von den kleinen Phantasie- und Charakterstückchen, die den Inhalt der ersten zwei Opera bilden, manches durch reichere Ausnutzung der klanglichen Hilfsmittel des Klaviers ohne Erhöhung der technischen Schwierigkeiten in eine noch günstigere Beleuchtung gerückt werden könnte. Hinsichtlich der Erfindung sind die Stückchen ziemlich ungleich; neben verschiedenen stimmungsvollen Sätzchen, wie z. B. Op. 1 No. 3, Op. 2 No. 1 und 2 steht auch manches Nüchterne und mehr Gemachte, als frisch hingeworfene. Zu warnen ist der Autor vor der häufigen Anwendung stark ausgeprägter Cäsuren, die dem Tonsatz leicht etwas Zerstücktes, Stockendes geben. Dem nicht besonders ergiebigen Schubert'schen Thema gewinnt Vögely in den Variationen Op. 3 manche nicht uninteressante Umwandlung ab, das ausschmückende Passagenwerk aber hätte reizvoller, eigenartiger sein können. Uebrigens wollen die Variationen fleissig geübt werden, wenn sie dem Spieler glatt und sauber gelingen sollen. H. **Frey**.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: **Reinh. Schubert, Leipzig,** Poststr. 15.

**Manja Freytag-Winkler**
Konzert- und Oratorien-Sängerin.
**Dresden,** Lüttichaustr. 2.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz 1.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
**KARLSRUHE i. B.,** Kriegstr. 93.
Vertreten durch **Hugo Sander, Leipzig.**

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera,** Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.,** Flottwellstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Carlstr. 48.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig,** Kronprinzstr. 81.

**Helene Ziebarth,**
Konzert- und Oratoriensängerin
erteilt **Gesang-Unterricht** nach
bewährter Methode erster Meister.
Sprechstunden 10—12 Uhr.
**Leipzig-Plagwitz, Moltkestr. 1II.**

Duett- und Liedersängerinnen

**Sophie u. Brunhilde Koch.**
**Braunschweig,** Goslarstr. 7.
**Gesangsschule:** Ausbildung in Konzert, Oper und Oratorien.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Johs. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München,** Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 0).**

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
**BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.**
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. **Berlin-Gr. Lichterfelde, Sternstr. 23a.** Vertr.: **Konzert-Direktion WOLFF.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: **HUGO SANDER, LEIPZIG.**



# Anzeigen.



Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

## Hugo Kaun

Op. 63. **5 Lieder.**

No. 1. **In verschwiegener Nacht.** M. 1,—. No. 2. **Goldene Nacht.** M. 1,50. No. 3. **Frau Sonne.** M. 1,20. No. 4. **Einst.** M. 1,—. No. 5. **Liebesahnung.** M. 1,—.

Op. 64. **4 Klavierstücke.**

No. 1. **Gondoliera.** M. 2,—. No. 2. **In der Dämmerung.** M. 1,50. No. 3. **König Elf's Töchter.** M. 1,50. No. 4. **Aus alter Zeit.** M. 1,50.

## Konrad Heubner.

**Quintett** (G moll)

**für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell.**

n. ℳ 12,—.

Verlag von

C. F. W. SIEGEL's Musikhdlg.

(R. Linnemann) in Leipzig.

Im Verlage von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig erschien:

## Quartett

(H moll)

**für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell**

komponiert von

## Teresa Carreño.

Partitur n. ℳ 3,—. Stimmen ℳ 6,—.

Im „Hamburger Fremdenblatt“ äussert sich Hr. *Prof. Emil Krause* wie folgt über diese Novität: „Wenn Damen komponieren, muss man den Hut ziehen: A la bonheur. Die rühmenswerte Klavier-Virtuosin, von der ein grosser verewigter Meister des Klavierspiels sagte: »Sie hat Rasse«, versucht sich hier auf dem weitverzweigten Gebiete der Kammermusik und lässt ihre edle Seele ausströmen in Tongebilden, die ihr Innerstes der Welt offen darlegen. Dieses nicht gerade umfangreiche, recht interessante viersätzige Quartett hat bereits manche Freunde gefunden. Es ist eine respektable Arbeit und verdient Befürwortung. Der bedeutendste Satz ist das Finale mit dem fugierten Schluss (Seite 31), auch das erste Allegro enthält viel Interessantes. Das F dur im ersten Satz frappiert, um so mehr, da es, vier Takte, im Prinzip längere Zeit fortgesetzt wird. Amusant ist das auf einfacher Grundlage variationenartig sich aussprechende Andante. Auch das Scherzo, das verhältnismässig ausgedehnt ist, dürfte von guter Wirkung sein. Man wird den ferneren Gaben der Komponistin mit gleicher Aufmerksamkeit folgen.“

**WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG**

## SINDING

**Suite** Op. 3. M. 1,50. Préambule. Courante. Sarabande. Gavotte. Presto.

**Klavierstudien,** Op. 7. M. 1,80. Einzeln No. 4: Capriccioso M. 1,—.

**Fünfzehn Capricen,** Op. 44. H. 1, 3 à M. 2,50. H. 2, 4 à M. 1,80. H. 5 M. 1,50.

**Burlesques,** Op. 48. Cah. I M. 1,80. Burlesque. Plaisanterie. Bagatelle. Cah. II M. 3,—. Coquetterie. Étude mélancolique. Arlequinade.

**Sechs Klavierstücke,** Op. 49. Heft I M. 3,—. Präludium. A la Menuetto. Konzertetude. Heft 2 M. 3,50. Humoreske. Arabeske. Pittoreske. Einzeln: Humoreske M. 1,25.

**Mélodies mignonnes** (1—6), Op. 52 M. 2,25.

**Morceaux caractéristiques,** Op. 53. M. 3,—. Minuetto. Nocturne. A la Burla. Scherzo.

**Quatre Morceaux de Salon,** Op. 54. 1. Étude M. 1,50. 2. Rondeletto M. 1,50. 3. Sérénade M. 1,25. 4. Tempo di Valse M. 2,—.

**Cinq Études,** Op. 58. No. 1 in G, No. 2 in H, No. 3 in C, No. 4 in D, No. 5 in Es. No. 1, 2, 4 à M. 1,75. No. 3, 5 à M. 1,50.

**Valses,** Op. 59 für Klav. zu 4 Hd. Heft I, II à M. 3,50.

**Variationen,** Op. 2 für 2 Klav. zu 4 Hd. M. 9,—.

**Zwei Duette,** Op. 41 für 2 Klav. zu 4 Hd.
I. Andante . . . . . . . M. 4,—.
II. Deciso ma non troppo . M. 5,—.

**Klavierkonzert in Des,** Op. 6. (Neue umgearbeitete Ausgabe.) Part. M. 15,—. St. M. 15,—. Dbl.-St. à M. 1,50. Prinzipalst. m. 2 Klav. M. 10,—.

## Neue Konzert- u. Kammermusikwerke

von

## EMANUEL MOÓR

Op. 59. **Quartett** für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Partitur no. ℳ 1,—. Stimmen no. ℳ 6,—.

Op. 60. **Sonate** für Klavier . . . . . . . no. ℳ 5,—.

Op. 61. **Concerto** pour Violoncelle et Orchestre. Klavierauszug und Solostimme . . . ℳ 10,—.

**Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.**

## Albert Fuchs.

Konzert (G moll) für Violine u. Orchester. Klavierauszug n. M. 8,—.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24066. 06.

No. 12. Leipzig, am 22. März 1906. No. 12.
37. JAHRGANG.



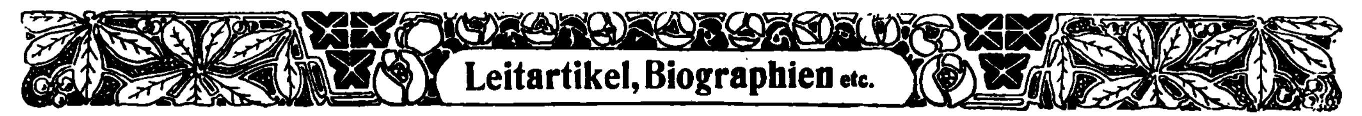

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Inhalt: 






## Tonale Geometrie.

Von **Adolf Prümers.**

Dem Forscher, der tiefer als der Laie in die Geheimnisse der Musik eindringt, bleibt nicht verborgen, dass die Musik wie überhaupt jede Kunst auf ganz prosaischen Gesetzen basiert. Diese Normen sind von verdienten Männern der Wissenschaft aufgefunden und in Lehrbüchern niedergelegt worden. Dabei ergab sich ein engeres Verhältnis der Töne zur Lehre der Zahlen, zur Arithmetik. Die Wissenschaft, welche das Verhältnis der Töne zur Lehre des Raumes festzustellen unternimmt, würde man als tonale Geometrie bezeichnen müssen.

Der Ton, als Volumen im Raum gedacht, stellt eine gerade Linie dar, die in Schwingung begriffen ist. Die Schwingungen der Saite ergeben eine bewegliche Linie, die wir uns aber als erstarrte Gerade denken müssen, wenn wir die Gesetze der musikalischen Theorie mit Erfolg auf die Maximen der geometrischen Lehre anwenden wollen. Der Ton eine beliebig begrenzte gerade Linie! Sein Verhältnis zu anderen Tönen, das Intervall, wird offenbar, wenn Ton b die Schwingungen des Tones a kreuzt. Daraus folgern wir, dass ein Intervall geometrisch einen Winkel verkörpert. Das Intervall der reinen Prime (1:1) ist die Grösse, die sich selbst gleicht. Sie kann, wie schon bemerkt, unbegrenzt gedacht sein, während alle übrigen Töne, die mit der unendlichen Geraden einen Winkel, also ein Intervall, bilden, nur mittels räumlich begrenzter Geraden fixiert werden können.

Die reine Prime (1:1), ein gestreckter Winkel, repräsentiert also 180°. Die reine Oktave (1:2) wird durch einen Winkel von 90° verkörpert, während die anderen für die Praxis verwendbaren Intervalle von der Prime bis zur Oktave innerhalb des Zahlengebietes von 180 bis 90 liegen. Dies erläutert folgende Skala:

| | | |
|---|---|---|
| reine Prime . . . . | (1:1) | = 180° |
| kleine Sekunde . . | (10:11) | = 163,6° |
| grosse Sekunde . . | (7:8) | = 157,5° |
| kleine Terz . . . . | (5:6) | = 150° |
| grosse Terz . . . . | (4:5) | = 144° |
| reine Quarte . . . | (3:4) | = 135° |
| verminderte Quinte | (5:7) | = 128° |
| übermässige Quarte | (7:10) | = 126° |
| reine Quinte. . . . | (2:3) | = 120° |
| kleine Sexte . . . . | (5:8) | = 112,5° |
| grosse Sexte . . . | (3:5) | = 108° |
| kleine Septime . . | (4:7) | = 102,8° |
| grosse Septime . . | (11:20) | = 99° |
| reine Oktave . . . | (1:2) | = 90° |

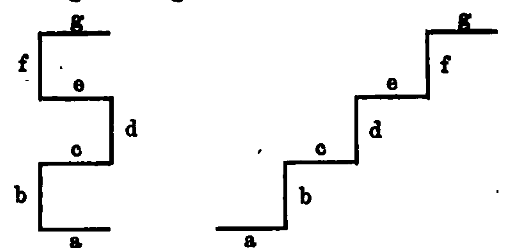
Um nun die Gesetze der musikalischen Theorie folgerichtig auf die Maximen der Geometrie anwenden zu können, bedarf es unantastbarer Grundlagen; diese zu finden, ist Sache des Experimentes und der Berechnung. Gehen wir von der Figur des Quadrats aus, so vermuten wir in ihm analog der vier Winkel von 90° die Verkörperung von vier Oktaven. Je zwei zugehörige Seiten ergeben eine Oktave. Die erste Oktave ist in ihrem Oberton mit dem Grundton der folgenden Oktave zu einer Prime vereinigt.

(Figur: Quadrat mit den Seiten a (unten), b (links), c (oben), d (rechts); in den Ecken jeweils 90, 90, 90, 90.)

$$a + b = C - c$$
$$b + c = c - c'$$
$$c + d = c' - c''$$
$$\overline{d + a = C - c''}$$

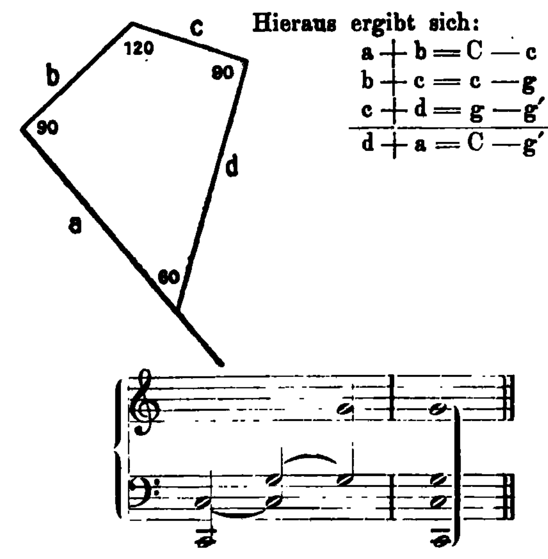


Während die ersten Seitengruppen des Quadrats drei zugehörige Oktaven repräsentieren, ergibt die vierte Seitengruppe (d + a) den Gesamtumfang eben dieser Oktaven. Wollen wir aber die vierte Oktave c″—c‴ haben, statt des Gesamtumfangs C — c″, so wandelt sich das Quadrat in folgende Figuren:




**Das abschliessende Glied der geometrischen Figur repräsentiert den Gesamtumfang der Intervalle, während eine bis ins Unendliche reichende Figur die Intervalle nicht summiert.**

Neue Perspektiven eröffnen sich, wenn ein Intervall mit einem zweiten Intervall unvermittelt kollidiert. Das Intervall der Oktave (a + b) wird von dem Intervall der Oktave (c + d) auf der Geraden b durch die Gerade c in einem Winkel von 120° getroffen.

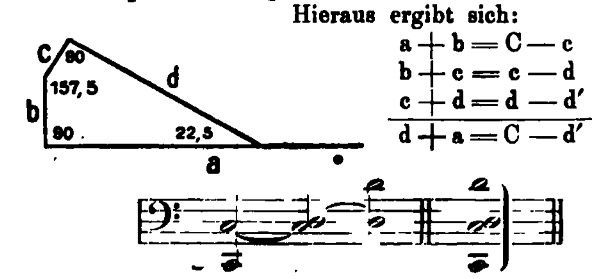



Hieraus ergibt sich:

a + b = C — c
b + c = c — g
c + d = g — g′
d + a = C — g′

Die Oktave g — g′ traf mit der Oktave C — c in Klangverbindung und schuf dadurch die Quinte c — g. Um diesen Vorgang schärfer zu beleuchten, soll das Intervall der Oktave (a + b) von dem Intervall der Oktave (c + d) in einem Winkel von 157,5°, der die grosse Sekunde repräsentiert, getroffen werden.

Hieraus ergibt sich:



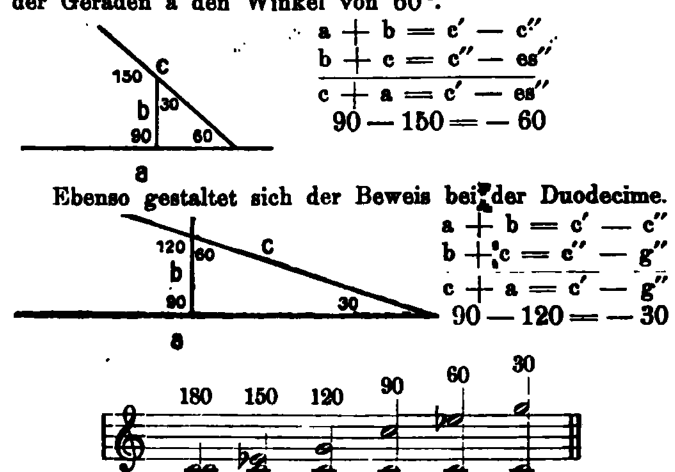

a + b = C — c
b + c = c — d
c + d = d — d′
d + a = C — d′

Sehr interessant ist die Auffindung der Parallele; sie kennzeichnet den Umfang zweier Oktaven, die in ihrem Grund- und Oberton je eine Prime enthalten.

Hieraus folgt:

a = C : C
a + b = C — c
b + c = c — c′
c = c′ : c′
c + a = C — c′

Dass die Lehre von der tonalen Geometrie keine tote Wissenschaft ist, beweist sie selbst dadurch am besten, dass mit dem bisher zutage geförderten Material neue Probleme gelöst werden können. Die Tabelle der Intervalle ergab die Zahlen 180 (reine Prime), 150 (kleine Terz), 120 (reine Quinte), 90 (reine Oktave); diese differieren um je 30°. Verfolgt man die Abstufungen weiter, so erhält die kleine Decime c′— es″ die Ziffer 60 und die reine Duodecime c′— g″ die Ziffer 30. Den Beweis der Richtigkeit erbringen die zugehörigen Figuren. Die Oktave a + b wird in b von der Geraden c in einem Winkel von 150° (kleine Terz) geschnitten. Die Verlängerung der Geraden c im Gesichtskreise des rechten Winkels führt ohne Treffpunkt ins Unendliche. Die negative Verlängerung aber ergibt in der Kreuzung mit der Geraden a den Winkel von 60°.



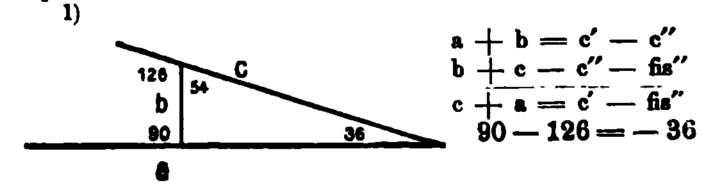

a + b = c′ — c″
b + c = c″ — es″
c + a = c′ — es″
90 — 150 = — 60

Ebenso gestaltet sich der Beweis bei der Duodecime.

a + b = c′ — c″
b + c = c″ — g″
c + a = c′ — g″
90 — 120 = — 30

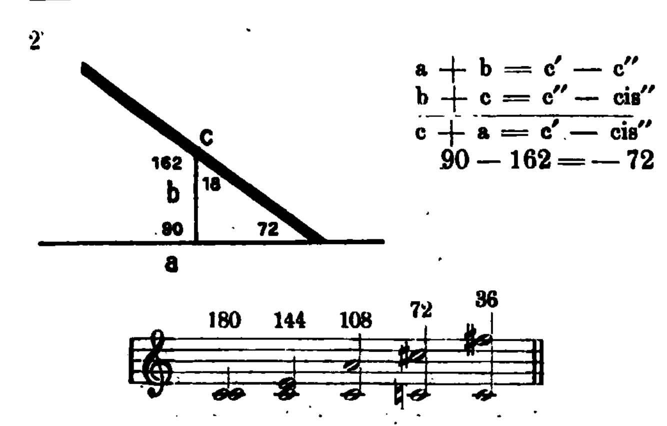
Analog dieser Berechnung finden wir die Intervalle der übermässigen Oktave und der übermässigen Undecime, wenn wir von der Ziffernorm 180 je 36 Grad subtrahieren. Dann erhalten wir 180 (reine Prime), 144 (grosse Terz), 108 (grosse Sexte); es folgen die Ziffern 72 und 36. Unsere Skala verrät sofort, dass 36 die übermässige Undecime ist, denn die Ziffer 126, die mit 90 und 36 sympathisiert, verkörpert die übermässige Quarte. Schwieriger ist der Fall mit Ziffer 72, deren ergänzende Ziffer 162 nicht in unserer Skala aufgeführt ist. Der Oberton kann cis, des oder d sein. Da aber weder die grosse Sekunde (157,5) noch die kleine Sekunde (163,6) ein Resultat in Aussicht stellt, kann nur die übermässige Prime c — cis in Frage kommen, die somit den Winkel von 162° repräsentiert.

1)

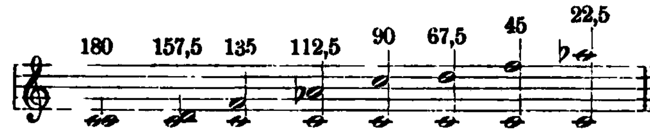



a + b = c′ — c″
b + c = c″ — fis″
c + a = c′ — fis″
90 — 126 = — 36

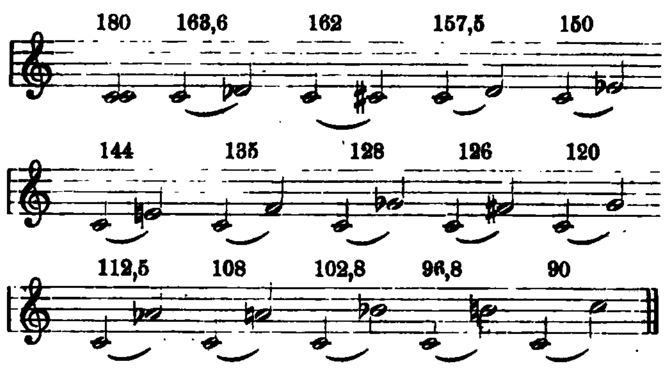
2




Eine weitere Tabelle verschafft uns die Subtraktion durch 22,5. Wir erhalten als neue Skalenglieder die grosse None (67,5), die reine Undecime (45) und die kleine Tredecime (22,5).

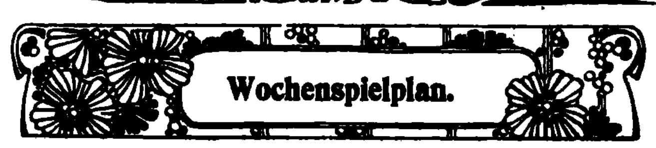



Diese Experimente könnte man bis ins tausendste Glied verfolgen; sie sind aber für uns entbehrlich, so lange wir mit den bisher entdeckten Fundamentalbegriffen Resultate erzielen. Zur besseren Aufklärung folge hier eine Übersicht der Intervallziffern.




Von diesen Intervallziffern ist 162 indirekt durch 72 in Verbindung mit 90 aufgefunden worden, was sich analog bei 36 zu 126 bestätigt. Dem Forscher bietet sich hier ein unendliches Feld, das an Arbeit ebenso reich ist wie an Entdeckungen. Es verlohnt sich weniger, das Labyrinth der Intervallziffern weiter zu enträtseln. Dagegen scheint es gewinnbringend zu sein, Intervallverbindungen und Melodien in ihren geometrischen Figuren darzustellen und zu analysieren.




**a) Konzerte vom 19. — 25. März.**

**Leipzig.** 19. März. XI. Philharm. Konzert des Winderstein-Orchester (Leit.: Hr. H. Winderstein; Mitw.: Prof. L. Auer). — 20. März. Liederabend von R. v. Zur-Mühlen. — 21. März. Klavierabend d. Frl. F. Davies. — Klavierabend d. Hrn. Dr. O. Neitzel. — 22. März. XXI. Gewandhauskonzert (Leit.: Prof. Nikisch; Mitw.: Hr. Eugen d'Albert).

**Berlin.** 19. März. Liederabend d. Frl. V. Svärdström (Mitw.: Prof. J. Spengel). — III. Neues Konzert d. Philharmonie. (Leit.: Hr. O. Fried; Mitw.: Hr. A. Schnabel u. d. Philharm. Orchester). — Popul. Weingartner-Konzert. (Mitw.: Frau Bopp-Glaser u. d. HH. F. Weingartner, W. Meyer, G. Krüger, M. Heinecke, B. Heinze u. A. Löffler). — 20. März. Konzert d. Quartetts d. HH. Dessau-Gehwald-Könecke-Espenhahn. (Mitw.: HH. F. Weingartner, Prof. Schubert, Rüdel, Lange u. Poike). — 21. März. Liederabend d. Frl. A. Stephan. — 22. März. VIII. Symphonie-Konzert d. kgl. Kapelle (Leit.: Hr. F. Weingartner). — 23. März. Liederabend d. Frau L. Geller-Wolter (Mitw.: Hr. Dr. H. Potpeschnigg). — VI. Elitekonzert d. Philharmonie. (Mitw.: Frl. H. Staegemann u. HH. E. d'Albert, W. Burmester u. J. Messchaert). — 24. März. Konzert d. Hrn. A. Wittenberg.

**Cassel. Kgl. Theater:** 22. März. VI. Abonnements-Konzert. (Leit.: Hr. Dr. Beier; Mitw.: Hr. L. Hess u. d. Lehrergesangverein).

**Dessau. Hoftheater.** VIII. Abonnements-Konzert. (Mitw.: Hr. C. Burrian).

**Dortmund.** 25. März. IV. Vereinskonzert (Leit.: Hr. Musikdir. Janssen; Mitw.: Frl. J. Dietz, Frau L. Hövelmann-Tornauer u. HH. A. von Fossart u. H. Gruscha). Progr.: „Christus“ von Liszt.

**M.-Gladbach.** 24. März. V. Abonnements-Konzert d. „Cäcilia“. Progr.: „Esther“ v. Händel. (Leit.: Dir. H. Gelbke; Mitw.: Frau Kaiser, Frl. Diergardt u. HH. Senius, Orelio, Eckel u. Prof. Franke).

**Hannover. Kgl. Theater.** 22. März. VIII. Abonnements-Konzert. (Mitw.: Frau L. Mysz-Gmeiner).

**München.** 16. März. Liederabend d. Frl. O. Hey (Mitw.: Hr. M. Reger). — Konzert d. Joachim-Streichquartett. — 20. März. Konzert d. Porges'schen Gesangverein (Leit.: Hr. M. Reger; Mitw.: Frls. S. Rikoff u. G. Fischer u. HH. K. Kennerknecht, H. Werner-Koffka, H. Scherrer, Prof. E. Reichenbächer u. Prof. L. Maier. Orch.: Mitgl. d. kgl. Hoforchesters). — 21. März. Konzert d. Hrn. E. Oswald (Mitw.: Closner-Quartett). — 22. März. Klavierabend d. Hrn. G. Peters. — 23. März. Konzert d. Frl. A. von Gabain m. d. Kaim-Orchester. — Liederabend d. Frl. A. Welhaven. — 24. März. Konzert d. Frl. E. Ney (Mitw.: Frl. B. von Dessauer).

**b) Opernaufführungen vom 19. — 25. März.**

**Leipzig. Neues Theater:** 20. März. Mignon (Frls. E. Gerhardt u. C. Talma a. G.; Leit.: Hr. Dir. A. Nikisch). — 11. März. Czar und Zimmermann. — 23. März. Flauto solo (Leit.: Hr. Dir. Nikisch). — 25. März. Das goldene Kreuz.

**Altenburg. Hoftheater:** 19. März. Siegfried (Hr. Burrian a. G.). — 20. März. Hoffmann's Erzählungen.

**Berlin. Hofoper:** 19. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — 20. März. Aïda. — 21. März. Der Barbier von Sevilla. — 23. März. Lohengrin. — 24. März. Der Pfeifertag. — 25. März. Mignon. — **Theater des Westens:** 21., 23. u. 25. März. Die vier Grobiane (E. Wolf-Ferrari, am 21. z. 1. Male). — 22. März. Undine. — 26. März nachm. Der Freischütz.

**Braunschweig. Hoftheater:** 22. März. Fidelio. — 25. März. Lohengrin.

**Breslau. Stadttheater:** 19. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — 21. u. 24. März. Salome. — 23. März. Barfüssele.

**Budapest. Kgl. Opernhaus:** 19. u. 24. März. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. Fr. Feinhals a. G.). — 20. März. Manon. — 21. März. Hänsel und Gretel. — 22. März. Der fliegende Holländer (Hr. Fr. Feinhals a. G.). — 25. März. Die Bohème.

**Cassel. Kgl. Theater:** 20. März. La Traviata. — 23. März. Bastien und Bastienne; Die Gärtnerin.

**Dessau. Hoftheater:** 21. März. Fidelio. — 25. März. Tristan und Isolde (Hr. C. Burrian a. G.).

**Düsseldorf. Stadttheater:** 20. März. Carmen. — 21. März. Siegfried (Hr. E. Kraus a. G.). — 22. März. Götterdämmerung (Hr. E. Kraus a. G.).

**Essen.** **Stadttheater:** 20. März. Carmen. — 22. März. Siegfried. — 23. März. Aïda. — 25. März nachm. Undine; abds. Mignon.

**Frankfurt a/M.** **Opernhaus:** 19. März. Der Troubadour. — 20. März. Der Barbier von Sevilla (Frau E. Wedekind a. G.). — 21. März. Die lustigen Weiber von Windsor (Frau E. Wedekind a. G.). — 22. März. Flauto solo. — 24. März. Der Prophet. — 25. März. Margarete.

**Gera.** **Fürstl. Theater:** 22. März. Der Klosterschüler von Mildenfurth.

**Gotha.** **Hoftheater:** 19. März. Hoffmann's Erzählungen. — 22. März. Das goldene Kreuz.

**Halle a/S.** **Stadttheater:** 20. März. Die Hochzeit des Figaro. — 22. März. Tristan und Isolde.

**Hamburg.** **Stadttheater:** 19. März. Djamileh; Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 20. März. La Traviata. — 21. März. Der fliegende Holländer. — 24. März. Tannhäuser.

**Hannover.** **Kgl. Theater:** 19. März. Preciosa. — 20. März. Die Königin von Saba. — 23. März. Martha. — 25. März. Lohengrin.

**Karlsruhe i/B.** **Hoftheater:** 20. März. Der Corregidor. — 24. März. Der fahrende Schüler (E. Istel; z. 1. Male). — 25. März. Tannhäuser.

**Köln a/Rh.** **Neues Stadttheater:** 19. März. Carmen. — 20. März. Martha. — 21. März. Messalina. — 22. März. Hoffmann's Erzählungen. — 23. März. Der Barbier von Sevilla. — 24. März. Die verkaufte Braut. — 25. März. Tannhäuser.

**Königsberg i/Pr.** **Stadttheater:** 21. März. Preciosa. — 22. März. Martha.

**Mannheim.** **Hoftheater:** 20. März. Die Hochzeit des Figaro. — 23. März. Der Barbier von Bagdad. — 25. März. Tristan und Isolde.

**München.** **Hoftheater:** 19. März. Die vier Grobiane (E. Wolf-Ferrari; z. 1. Male). — 20. März. Der Evangelimann. — 21. März. Die neugierigen Frauen. — 24. März. Der Freischütz. — 25. März. Die vier Grobiane.

**Posen.** **Stadttheater:** 22. März. Das Nachtlager von Granada. — 23. März. Tannhäuser.

**Prag.** **Neues deutsches Theater:** 20. März. Dolores. — 21. März. Die Afrikanerin. — 25. März. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

**Rostock.** **Stadttheater:** 20. März. Die Königin von Saba. — 22. März. Undine. — 25. März. Götterdämmerung.

**Sondershausen.** **Fürstl. Theater:** 20. u. 25. März. Die Königskinder. — 23. März. Die versunkene Glocke.

**Strassburg i/E.** **Stadttheater:** 22. März. Die neugierigen Frauen. — 23. März. Tristan und Isolde. — 25. März. Louise.

**Stuttgart.** **Hoftheater:** 20. März. Mignon. — 21. März. Der Prophet. — 23. März. Der Troubadour. — 25. März. So machen's alle.

**Weimar.** **Hoftheater:** 20. März. La Traviata. — 21. März. Die Hochzeit des Figaro. — 24. März. Die Lieder des Euripides. — 25. März. Margarete.

**Wien.** **Hofoper:** 19. März. Die Bohème. — 20. März. Lohengrin. — 21. März. Der Troubadour. — 22. März. Die Rose vom Liebesgarten. — 23. März. Die Entführung aus dem Serail. — 24. März. Don Giovanni. — 25. März. Die Königin von Saba. — **Kaiser-Jubiläums-Stadttheater:** 19. März. Der Freischütz. — 21. März. Czar und Zimmermann. — 22. März. Martha. — 24. März. Die Hochzeit des Figaro. — 25. März. Der Trompeter von Säkkingen.

**Zürich.** **Stadttheater:** 22. März. Titus.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Berlin.** **Hofoper:** 12. März. Carmen. — 13. März. Der Freischütz. — 14. März. Die weisse Dame. — 15. März. Siegfried. — 16. März. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 17. März. Fra Diavolo. — 18. März. Der Pfeifertag. — **Theater des Westens:** 12. u. 14. März. Die Afrikanerin (Hr. N. Rothmühl a. G.). — 13. März. La Traviata (Fr. Fr. Prevosti a. G.). — 14. März nachm. Der Freischütz. — 18. März. Die Zauberflöte.

**Braunschweig.** **Hoftheater:** 14. März. Fidelio. — 16. März. Die Entführung aus dem Serail. — 18. März. Aïda.

**Brünn.** **Stadttheater:** 10. März. Lohengrin. — 14. März. Orpheus in der Unterwelt. — 15. März. Der schwarze Domino. — 18. März. Die Afrikanerin.

**Coblenz.** **Stadttheater:** 13. u. 18. März. Die heilige Elisabeth.

**Dessau.** **Hoftheater:** 12. März. Hänsel und Gretel. — 14. März. Der Totentanz. — 16. März. Tannhäuser.

**Dresden.** **Hofoper:** 12. März. Fra Diavolo. — 15. März. Undine. — 16. März. Der Evangelimann. — 17. März. Salome. — 18. März. Rienzi.

**Düsseldorf.** **Stadttheater:** 13. März. Die Meistersinger von Nürnberg. — 14. März. Martha. — 16. März. Das Rheingold. — 18. März. Die Walküre.

**Frankfurt a/M.** **Opernhaus:** 12. März. Carmen (Frau A. von Kraus-Osborne a. G.). — 13. März. Tannhäuser. — 15. März. Violetta. — 17. März. Der Evangelimann. — 18. März. Flauto solo (z. 1. Male).

**Gotha.** **Hoftheater:** 13. März. Des Sängers Fluch. — 18. März. Die Walküre (Frau Leffler-Burkard u. Hr. Moers a. G.).

**Graz.** **Stadttheater:** 13. März. Oberon. — 15. März. Romeo und Julie. — 17. März. Die Entführung aus dem Serail (Frl. S. Kurz a. G.). — **Theater am Franzensplatz:** 14. März. Cosi fan tutte.

**Halle a/S.** **Stadttheater:** 13. März. Mignon. — 15. März. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Hamburg.** **Stadttheater:** 12. März. Rienzi. — 14. März. Die Stumme von Portici.

**Köln a/Rh.** **Neues Theater:** 12. März. Bastien und Bastienne; Die Entführung aus dem Serail. — 13. März. Das Nachtlager von Granada. — 14. März. Der Troubadour. — 15. März. Tristan und Isolde. — 16. März. Mignon. — 17. März. Czar und Zimmermann. — 18. März. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Königsberg.** **Stadttheater:** 18. März. Fidelio. — 18. März. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

**Mannheim.** **Hoftheater:** 14. März. Der Evangelimann (Hr. E. Kraus a. G.). — 16. März. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. E. Kraus a. G.). — 18. März. Manon.

**München.** **Hoftheater:** 12. März. Lohengrin. — 14. u. 18. März. Carmen. — 15. März. Der Barbier von Bagdad. 17. März. Fidelio.

**Prag.** **Neues deutsches Theater:** 13. März. Hoffmann's Erzählungen. — 15. März. Aschenbrödel. — 16. März. Flauto solo. — 17. März. Die lustigen Weiber von Windsor. — 18. März. Lohengrin.

**Rostock.** **Stadttheater:** 13. März. La Traviata — 15. März. Die Königin von Saba. — 18. März. Undine.

**Strassburg i/E.** **Stadttheater:** 13. März. Alessandro Stradella. — 15. März. Die Jüdin. — 17. März. Mignon. — 18. März. Die Hugenotten.

**Stuttgart.** **Hoftheater:** 12. März. Tristan und Isolde. — 14. März. Amelia. — 16. März. Der Freischütz. — 18. März. Carmen.

**Weimar.** **Hoftheater:** 13. März. Sizilianische Bauernehre; Der Bajazzo. — 14. März. Die Zauberflöte. — 18. März. Tristan und Isolde.

**Wien.** **Hofoper:** 12. März. Margarete. — 13. März. Lohengrin. — 14. März. Die Entführung aus dem Serail. — 15. März. Carmen. — 16. März. Die Jüdin. — 17. März. Der Evangelimann. — 18. März. Die Zauberflöte. — **Jubiläums-Stadttheater:** 13. März. Carmen. — 15. März. Die versunkene Glocke. — 17. März. Undine. — 18. März. Rigoletto.

**Zürich.** **Stadttheater:** 12. März. Cosi fan tutte (Frau E. Herzog a. G.). — 16. März. Die Hugenotten. — 17. März. Die weisse Dame.



## Musikbriefe.

**Berlin.**

Der Philharmonische Chor unter Leitung von Prof. Siegfried Ochs brachte in seinem dritten Abonnements-Konzert (Philharmonie — 5. März) vier prächtige Stücke aus seinem Bach-Repertoire zur erneuten Aufführung, die vier Kantaten „Christ lag in Todesbanden", „O Ewigkeit, du Donnerwort", „Du Hirte Israel" und „Nun ist das Heil". Besonders das zuletzt angeführte Werk gelangte zu einer Wiedergabe, die an Vollendung kaum zu überbieten sein dürfte. Solistisch waren Frl. Marie Philippi, eine Sängerin mit grosser, klangvoller Altstimme, und die HH. Kammersänger Ludw. Hess und Dr. Felix von Kraus erfolgreich an der Aufführung beteiligt. Um den orchestralen Teil machten sich unsere Philharmoniker verdient, den Orgelpart

führte Hr. Musikdirektor B. Irrgang mit Sicherheit und Sachkenntnis aus. — Als ein Klavierspieler von hervorragenden Fähigkeiten zeigte sich Hr. Alfred Cortot, der an demselben Abend im Bechsteinsaal die beiden Sonaten in H moll von Chopin und Liszt und Schumann's „Carnaval" vortrug. Sein Spiel erfüllt alle Anforderungen an Ton und Technik, bekundet ein hohes Mass poetischen Empfindens, ist durchgeistigt und leidenschaftlich bewegt. Liszt's H moll-Sonate fand eine geradezu vollendete Wiedergabe. So klar und sauber im Technischen, so eindringlich, so überzeugend im Ausdruck, wie der französische Künstler das grandiose Werk darzustellen wusste, bekommt man es nicht oft zu hören. — In der Singakademie debütierte am 7. März eine neue Kammermusikvereinigung, das „Russische Trio", mit Erfolg. Ihm gehören Frl. Vera Maurina (Klavier) und die HH. Michael Press (Violine) und Josef Press (Violoncello) an, drei treffliche, leistungsfähige Künstler, deren Zusammenspiel an Klangschönheit, Akkuratesse und geistiger Beweglichkeit kaum zu wünschen übrig lässt. Sie spielten nur russische Musik: Arensky's D moll-Trio, P. Juon's A dur-Sonate für Klavier und Violine Op. 7, die besonders in ihrem zweiten Satze (Thema mit Variationen) interessierte, und das grosse A moll-Trio (*à la mémoire d'un grand artiste*) von Tschaikowsky. — Von dem Pianisten Georg Gundlach, dessen Klavierabend im Bechsteinsaal ich vorher besuchte, hörte ich Chopin's G moll-Ballade, B moll-Nocturne und F moll-Phantasie vortragen. Künstlerische Befriedigung gewährten seine Darbietungen nicht. Er spielt hart und technisch unfertig, sein Vortrag ist trocken und farblos. — Im grossen Philharmoniesaale liess sich am folgenden Abend der kleine ungarische Geigenkünstler Franz v. Vecsey wieder einmal vernehmen. Mit dem Philharmonischen Orchester spielte er die Violinkonzerte in D dur von Brahms, in H moll von Saint-Saëns und in D dur von Paganini. Die Reife seiner Gestaltungskraft, die für sein Alter verblüffende Virtuosität der Technik setzen immer aufs neue in Erstaunen. In der Wiedergabe des Brahms'schen Konzertes bot er eine höchst anerkennenswerte Leistung, mochte es ihm auch nicht gelingen, dasselbe geistig völlig zu bezwingen. Seinem Vortrag des ersten Satzes fehlte es nicht an Grösse; mit wunderschönem süssen Ton spielte er das Adagio, und auch den Schlusssatz wusste er sehr eindrucksvoll zu gestalten. Die zahlreich erschienene Hörerschaft folgte seinen Darbietungen mit lauten Beifallsbeweisen.

Im jüngsten (siebenten) Symphonie-Abend der Königl. Kapelle am 9. März brachte Hr. Weingartner als Novität eine „Sir John Falstaff" betitelte Orchester-Humoreske von Hugo Kaun zur Aufführung. Stärkere Eindrücke hinterliess das Werk nicht; es ist eine fleissige, achtbare Arbeit ohne tieferen musikalischen Gehalt. Das thematische Material ist nicht hervorragend, wenig prägnant in der Erfindung und charakteristisch im Ausdruck. Ebenso vermisst man an seiner Verarbeitung den natürlichen Fluss und die konsequente Entwicklung. Dass es an allerhand oft recht gewagten harmonischen Pikanterien nicht fehlt und die Instrumentierung mit allem Glanze modernen Orchester-Raffinements ausgestattet ist, versteht sich bei dem in dieser Hinsicht unbestreitbaren Können H. Kaun's von selbst. Die weiteren musikalischen Gaben des Abends waren entschieden erfreulicherer Art. Sie bestanden in Rich. Wagner's gedankenvoller „Faust-Ouverture" und lieblichem „Siegfried-Idyll", welche beiden Werke Hr. Weingartner ganz wundervoll herausbrachte, sowie Haydn's selten gehörter, liebenswürdiger D dur-Symphonie No. V Op. 83 und Beethoven's dritter „Leonoren"-Ouverture.

Im Saal Bechstein stellte sich an demselben Abend die Pianistin Wera Tschernetzka aus Petersburg mit einem Klavier-Abend vor. Ich hörte von ihr Bach-Tausig's D moll-Toccata und Fuge, Mendelssohn's B moll-Etüde Op. 104, Rob. Schumann's G moll-Romanze und einige Chopin'sche Stücke. Sie ist eine Künstlerin von achtenswerter Tüchtigkeit, mehr lässt sich über sie kaum sagen. Irgend welche hervorragenden Qualitäten in bezug auf die Auffassung und klare Zergliederung waren an ihrem Spiel nicht zu entdecken. — Das Holländische Trio der HH. Jos. van Veen (Violine), J. van Lier (Violoncello) und Coenr. V. Bos (Klavier) konzertierte am 10. März im Beethovensaal mit dem Philharmonischen Orchester. Jeder der drei Künstler betätigte sich zunächst als Solist mit dem Vortrag eines Konzertes — Hr. v. Veen spielte Bach's G moll-Violinkonzert, Hr. v. Lier Haydn's D dur-Violoncellkonzert, Hr. Bos das B dur-Klavierkonzert No. 6 von Mozart — sodann brachten sie mit vereinten Kräften Beethoven's Tripelkonzert (Op. 56) zu Gehör. Ihre musikalische Zuverlässigkeit und Tüchtigkeit ist an dieser Stelle schon wiederholt gerühmt worden; auch ihre diesmaligen Leistungen standen auf gewohnter, künstlerisch vornehmer Höhe und bereiteten den zahlreichen Hörern ungetrübten Genuss. Adolf Schultze.

Dresden, Mitte März.

Der Fasching hat Öl in die Wogen der musikalischen Hochflut gegossen

Im Opernhause gibt noch immer „Salome" den Ton an. Ob sie wirklich, wie einzelne Tagesblätter wissen wollen, auf Wunsch des Kaisers vom gesamten Dresdner Ensemble in Berlin aufgeführt werden wird, bleibt abzuwarten.

Die kühnsten musikalischen Pläne und die grösste Energie in der Durchführung derselben entwickelt gegenwärtig die „Volkssingakademie", deren Mitglieder der hiesigen Arbeiterschaft angehören Leiter ist der Korrepetitor der Oper, Johannes Reichert. Er brachte kürzlich mit der verstärkten Gewerbehauskapelle ein „Faust"-Programm zur Aufführung, das die „Faust-Ouverture" von Wagner, eine Arie aus „Faust's Verdammung" von Berlioz und die „Faust-Symphonie" von Liszt enthielt. Das kühne Wagnis gelang überraschend gut. Reichert verstand es, die *ad hoc* zusammengestellte Kapelle wirklich zu begeistern, und der Schlusssatz der Symphonie, mit dem 170 Stimmen starken Männerchor, brachte grosse, überwältigende Momente. Noch bedeutender wäre der Eindruck bei günstigeren Saalverhältnissen gewesen. Kammersänger Burrian, der die Soli ganz herrlich sang, musste eben dieser Verhältnisse wegen seine Bereitwilligkeit mit einer starken Erkältung büssen, die ihn verhinderte am folgenden Abend den Tristan zu singen. Hr. Urlus vom Leipziger Stadttheater, der hier schon wiederholt ausgeholfen hat, sprang für ihn ein und fand sich, den Umständen entsprechend, sehr geschickt und lobenswert mit seiner Aufgabe ab. Schade, dass sein Ton noch so wenig feststeht! — Der ganze Vorgang war natürlich Wasser auf die Mühle derjenigen, die unseren Sängern und Sängerinnen am liebsten jede Mitwirkung bei Konzertveranstaltungen versagen möchten. Wir möchten demgegenüber lieber auf die Inkonsequenz der Intendanz hinweisen, die der „Volkssingakademie" stets bereitwillig die Kräfte der Oper zur Verfügung stellt, sie aber anderen, gleichfalls rein künstlerische Zwecke verfolgenden Körperschaften verweigert.

Wenn es wahr ist, dass einem guten Programm eine Idee zugrunde liegen muss, so war das Programm zum Aschermittwochkonzert der kgl. Kapelle im Vergleich zu dem der „Volkssingakademie" kein gutes, obgleich es mit Schubert's C dur-Symphonie begann und mit Beethoven's Violinkonzert schloss. Dazwischen stand ein Duett aus „Dalibor" von Smetana, das zwar wunderbare lyrische Schönheiten enthält, aber durchaus undramatisch und wenig geschlossen in der Form sich zeigt, so dass es zweifelhaft erscheinen muss, ob die Oper auf deutschen Bühnen Eingang finden würde.*) Das Duett fand eine glänzende Wiedergabe durch Frau Nast, die seit ihrem Urlaub stets mit doppelter Auszeichnung empfangen wird, und Hrn. Burrian. Das Violinkonzert spielte Hr. Kreisler ebenso meisterlich, wie im letzten Symphoniekonzert.

Die Triovereinigung Bachmann-Bärtich-Stenz gab ihren letzten Kammermusikabend unter Beihilfe des Hrn. Rokohl und brachte die G moll-Klavierquartette von Mozart und Brahms vortrefflich zur Wiedergabe. Wenig in Stimmung schien Hr. Bachmann bei Beethoven's Appassionata.

Auserlesene künstlerische Genüsse bot das Streichquartett Petri-Warwas-Spitzner-Wille an seinem letzten Abend: Die Quartette in B dur, Werk 33 von Haydn, in Es dur, K. V. No. 428 von Mozart und in Cis moll, Werk 131 von Beethoven. Die Wiedergabe der zuletztgenannten Komposition gestaltete sich zu einer musikalischen Offenbarung von seltener Tiefe und Schönheit. Gleich prächtig geriet das Haydnsche Werk. Mozart stand in einigem zurück. Was sich hier in Andeutungen ab und zu kundtat, ist eine unleugbare, fast allgemeine Tatsache: Unsere Zeit hat für Mozart keinen rechten Stil mehr!

Zu einem musikalischen Ereignis von besonderer Bedeutung wurde das Konzert des „Dresdner Lehrergesangvereins" unter Prof. Friedr. Brandes durch die Auf-

*) Sie ist in Berlin, Leipzig und einigen andern Orten wiederholt gegeben worden, hat sich aber nicht halten können. D. Red.

führung der Preiskomposition „Die Geisterschlacht“, die Edmund Kretschmer für das erste deutsche Sängerbundesfest in Dresden i. J. 1865 schrieb und die seinen Namen zuerst in weiteren Kreisen bekannt machte, und durch Heinrich Zöllner's „Bonifatius“. Dass sich die Aufführung des zuerstgenannten Werkes zu einer warmen Huldigung für den anwesenden, fünfundsiebzigjährigen Meister gestaltete, der selbst eine Zeitlang den konzertgebenden Verein leitete, war nicht nur ein Akt der Pietät, sondern auch eine unmittelbare Wirkung der Komposition selbst, die überall so modern, schwungvoll und jugendfrisch anmutet, als wäre sie gestern geschrieben. Zwar ist manches noch zaghaft und skizzenhaft, aber schon verrät sich allenthalben, in der Behandlung des Orchesters, des Chores und in der sinngemässen Ausmalung des Textes, die Hand des künftigen Meisters. Mitten in der Blütezeit des „Liedertafelstils“ entstanden, ist Kretschmer's „Geisterschlacht“ geradezu von musikgeschichtlicher Bedeutung.

Daneben hatte Zöllner's „Bonifatius“ keinen leichten Stand. Vorauszuschicken ist, dass sich der Gewerbehaussaal für die Massenwirkung eines Chores von 260 Sängern und des Orchesters von 60 Instrumenten als zu eng erwies. Es war also an den dramatischen Höhepunkten nicht möglich, einen völlig klaren Überblick über das Werk zu gewinnen. Daran ist auch der Komponist nicht ganz unschuldig. Er gliedert die Massen zu wenig und trägt die Farben wiederholt zu dick auf. Auch die Eindringlichkeit der Motive, wie die Kraft der musikalischen Erfindung überhaupt sind nicht die stärksten Seiten in Zöllner's Wesen. Darum fällt auch der musikalische Höhepunkt des Werkes nicht mit dem dramatischen zusammen. In den lyrischen Stellen nach der Fällung der Donareiche bergen sich Schönheiten, die das Werk jederzeit dankbar und lohnend erscheinen lassen. Einige Kürzungen sind dringend zu empfehlen. Frl. Charlotte Kreisler und Hr. Victor Porth bemühten sich um die ziemlich anspruchsvollen Soli mit bestem Gelingen. Auch Heinr. Zöllner wurde persönlich mit lautem Beifall begrüsst.

I. V.: Otto Socher.

**Hannover,** Mitte Februar.

An unserer Oper herrscht seit Wochen ein wahres Gastspielfieber. Engagements-, Aushilfs- und Ehrengastspiele folgen sich in nie dagewesener Menge. Zu der letztgenannten Gattung ist das fünfmalige Auftreten der Hamburger Primadonna Katharina Fleischer-Edel als Senta, Evchen, Elsa, Elisabeth und Sieglinde zu zählen, wenn auch andererseits damit ein Ersatz für unsere beurlaubte Caecilie Rüsche-Endorf, der wir übrigens in allen Punkten ein entschiedenes Überragen über das Können des Hamburger Gastes zugestehen müssen, vorgesehen war. Frau Fleischer-Edel ist übrigens eine denkende, stimmbegabte Künstlerin, deren Stimme allerdings wenig erwärmt. Der bekannte Hamburger Kritiker F. Pfohl verglich sie kürzlich mit einem die aufgefangenen Sonnenstrahlen zurückwerfenden Eisberge, der wohl blendet, aber nicht erwärmt. So oder ähnlich war das jedenfalls sehr treffende Gleichnis. Von den verschiedenen Engagementsgastspielen verlief einzig dasjenige der jetzt in Köln tätigen Soubrette Frl. Warnay erfreulich und erfolgreich; sie sang das Ännchen und die Marie im „Waffenschmied“. Neueinstudierungen gab es zwei: Auber's „Stumme von Portici“ mit den HH. Gröbke und Gillmeister sowie Frau Mac-Grew in den Hauptrollen. Die Aufführung verlief, wenn man von dem Hrn. Gröbke gänzlich missglückten Schlummerliede absieht, recht befriedigend; — ausserdem Messager's niedliche Operette: „Die kleinen Michus“, mit Frau Bischof-David und Frl. Kühns als vorzüglichen Vertreterinnen der ungleichen Zwillingsschwestern. Die Mozartfeier verlief hier wenig eindrucksvoll. Eine recht gut gelungene „Don Juan“-Aufführung mit den HH. Bischof, Moest und Battisti sowie den Damen Thomas-Schwartz und Mac-Grew in den Hauptrollen, und eine sehr wenig befriedigende „Zauberflöten“-Aufführung; das war Alles. Der „Don Juan“-Aufführung war die sehr geschickte, allen Bühnen zu empfehlende Neuübersetzung von Ernst Heinemann zugrunde gelegt. — Auch in unserem Konzertleben trat die Mozartfeier wenig hervor. Nur unsere „Musikakademie“ (Dir.: J. Frischen) veranstaltete ein geistliches Konzert, in welchem verschiedene Chöre und Soli von Mozart im ganzen recht befriedigend zu Gehör gebracht wurden. Solisten waren die Koloratursängerin Klara Erler und der Violoncellist A. Hecking, beide aus Berlin.

Die beiden letzten Abonnementskonzerte der kgl. Kapelle brachten unter Kapellmeister Doebber's Leitung zwei interessante Novitäten, nämlich Orchestervariationen von Elgar und die Symphonie „Aus der neuen Welt“ von Dvořák. Ferner enthielten sie die Symphonien in Ddur von Mozart (Haffner'sche) und in Fdur von Beethoven sowie die „Roma“-Suite von Bizet. Alle Werke wurden von Doebber auswendig dirigiert und vorzüglich herausgebracht. Als Solisten waren der immer noch unübertroffene Eugen d'Albert und das Sängerehepaar François und Magda von Dulong gewonnen. d'Albert faszinierte, das Sängerpaar interessierte. — Von den übrigen seit Anfang Januar gewesenen 20 Konzerten waren folgende von grösserer Bedeutung. Zuerst Liederabende vier ebenso interessanter wie diametral gegensätzlicher Künstler, nämlich des Tenoristen L. Hess, des Baritonisten — denn der Tenorcharakter seiner Stimme hat sich völlig verloren — von Zur-Mühlen, der sich übrigens verschiedene Unarten angewöhnt hat, ferner des stets geistreichen, aber diesmal merklich indisponierten Dr. L. Wüllner und der entzückenden Liedersängerin Susanna Dessoir. Das dritte Konzert unseres heimischen Pianisten Prof. H. Lutter nahm unter Mitwirkung Erika Wedekind's und der Gattin des Konzertgebers, ebenfalls einer tüchtigen Pianistin, einen sehr anregenden Verlauf, und schliesslich wären noch ein Klaviervortragsabend des rühmlichst bekannten Dr. O. Neitzel und ein Duo-Abend der beiden Violinistinnen Helene Fürst und Helene Ferchland anzuführen. Es war ein Genuss, dem ryhthmisch äusserst festgefügten, tonlich ganz besonders schön angepassten Spiel dieser Künstlerinnen zu lauschen. Von Kammermusikabenden interessierten diejenigen des „Holländischen Trio“ — mitwirkend die tüchtige Altistin Gertrud Fischer, — des „Hannoverschen Trio“ und unseres „Riller-Quartetts“. Berechtigtes Aufsehen erregte ein Konzert unseres „Männergesangvereins“. Der über 200 Sänger starke Verein nimmt, seitdem er unter Leitung des kgl. Musikdirektors Frischen steht, einen künstlerischen Aufschwung, der, wenn er von Dauer ist, geeignet sein dürfte, den Verein zu einem der ersten aller grossen deutschen Männerchöre zu machen.

L. Wuthmann.

**Wien.**

(Fortsetzung.)

Ehe ich meine in der vorletzten Briefsendung begonnene Solisten-Revue fortsetze, sei kurz des vierten (ordentlichen) Gesellschaftskonzertes gedacht, welches in einer sehr gut besuchten Reprise der unverwüstlichen „Jahreszeiten“ bestand, wobei sich aber leider die Chorleistungen nicht auf der Höhe zeigten, wie in den zwei vorhergegangenen Gesellschaftskonzerten. Durch die befremdende Unsicherheit des „Singvereins“ litt namentlich die eigentliche Glanznummer, das prächtige Finale der dritten Abteilung „Der Herbst“: die Weinlese. Von den Solisten war Frl. Staegemann aus Leipzig nach ihrem liebenswürdigen Naturell und ihrer ganzen Art zu singen für das muntere Hannchen die richtige Interpretin. Auch ihr ländlicher Verehrer, der treuherzige Lukas, wurde vom Wiener Hofopernteno E. Preuss gar nicht übel gegeben. In der wichtigen Basspartie sprang für den stimmgewaltigen Hofopernsänger R. Mayr der tüchtige und mit Recht beliebte, auch über sehr ausgiebige Mittel gebietende Konzertsänger Dr. R. Halatschka ein, was nur leider die Kürzung der berühmten Jagdarie um eine ihrer charakteristischen genialsten Stellen zur Folge hatte. Von besonderer Begeisterung des Publikums war in dieser „Jahreszeiten“-Aufführung nicht viel zu verspüren.

* * *

In meinem Rückblick auf die bisher veranstalteten Solokonzerte der Saison bin ich neulich bei den Geigern stehen geblieben, unter denen hier gleich einer der künstlerisch vornehmsten weiter genannt sei: Bronislaw Hubermann. Nach seinen phänomenalen Anfängen und einer Periode nervöser Gärung hat er zwar technisch nicht ganz gehalten, was der phänomenale Wunderknabe erwarten liess — namentlich in bezug auf Tongrösse und plastisch klare Gestaltung des Passagenwerkes wird er heute von manchem selbst jüngeren Rivalen übertroffen. Als eminent musikalischer Interpret klassischer Violinaufgaben von Bach, Beethoven, Mozart, Brahms etc. gehört er aber gewiss zu den Besten der Zeit, besonders wo es sich um warmes, edles Heraussingen der Kantilene handelt. Dies wohl Hubermann's Hauptstärke, mit

der er auch in seinen vier im Laufe der Saison bei uns im grossen Musikvereinssaal gegebenen Konzerten am meisten wirkte. Dass der poetischen Kantilene des heute 21 Jahre zählenden polnischen Künstlers mitunter etwas gleichsam Leidendes, fast möchte man sagen: Herzwundes anhaftet, ist nur ein individueller Reiz mehr.

Dass übrigens die musikalische Kunst und speziell das edle Geigenspiel auch inmitten der grössten politischen Zerwürfnisse gedeihen konnte, bezeugten die stattliche Anzahl grosser Violintalente, welche uns gerade in dieser Saison die östliche Hälfte des Habsburger Doppelreiches, das schwergeprüfte Ungarn, sandte. Ausser den schon bekannten und gebührend gewürdigten, wie dem elfjährigen Franz v. Vécsey (der an Jahren jüngste der schon berühmt gewordenen Violinvirtuosen, der sich heuer bei uns bereits mit Glück, wenn auch nicht mit vollständigem Gelingen, an das „Violinkonzert der Saison", das grosse Beethoven'sche, wagen konnte) und Steffi Geyer noch fünf ganz neue bemerkenswerte Erscheinungen: so den jugendlichen Geza Krész, einen hochbegabten, aber noch in Entwicklung begriffenen Schüler Ysaye's, der auch — dies wohl für viele das Hauptinteresse — im Krész-Konzerte (Bach, Lalo, Bruch) persönlich dirigierte, Frl. Adylla Aranyi, eine Nichte Josef Joachim's und durch ihr Spiel der gediegenen Lehre des grossen Oheims alle Ehre machend, Aurelius' Nemes de Almar, den ich persönlich nicht hörte, während er mir von anderer Seite sehr gerühmt wurde, endlich zwei besonders ausgezeichnete Schüler des Prof. Grün in Wien, J. Szanto und Otto Silbiger, beide erst 18—20 Jahre alt und eben deshalb für die Zukunft wahrhaft Bedeutendes in Aussicht stellend, der erstgenannte mehr nach rein musikalischer Seite im Sinne Joachim's (sein Bachvortrag erscheint schon jetzt manchmal nahezu kongenial), der andere als glänzender Virtuose der Richtung Wieniawski's etc.

Gesellen wir den zwei letztgenannten jugendlichen ungarischen Geigertalenten noch ein viel bedeutenderes, überraschenderes gleicher nationaler Abstammung auf dem Gebiete der Violoncellvirtuosität, geoffenbart durch einen gewissen A. Földessy, der mit seinem am 24. Februar bei Ehrbar veranstalteten Konzert die sensationellsten Erfolge erzielte, deren sich überhaupt auswärtige Violoncello-Künstler bei uns und zwar seit vielen Jahren rühmen konnten. Man könnte ihn fast einen angehenden neuen Paganini des Violoncells nennen, denn er spielt die allerschwierigsten für Violine geschriebenen Bravouraufgaben (z. B. des wirklichen Paganini „Mosé-Variationen" oder Sarasate's „Zigeunerweisen") mit fabelhafter Leichtigkeit und hinreissender Bravour aufs Violoncell übertragen), so, als handle es sich gar nicht um Bearbeitungen, sondern um denkbar brillant ausgedachte Originalstücke. Wie souverän der junge Földessy (1882 zu Budapest geboren, zuerst Schüler seines Vaters, eines geschätzten dortigen Musikers, dann namentlich aber Prof. Hugo Becker's in Frankfurt a/M.) das ganze technische Rüstzeug des modernen Violoncellvirtuosen beherrscht, mit den raffiniertesten Paganini'schen Hexenkünsten von Doppelgriffen, Pizzicatos, Flageoletts in allen erdenklichen und selbst widerhaarigsten Lagen buchstäblich nur „spielt": das verblüffte Publikum ward darob in eine Art Ekstase versetzt. Dabei offenbarte der seltene ungarische Gast in dem zuerst gespielten Konzert von Goltermann und mehreren klassischen Solostücken (z. B. der aufs Violoncell übertragenen Lotti'schen Arie „*Pur dicesti*") auch einen vollen grossen Ton.

Ob er freilich klassische Kammersonaten und ähnliches auch so vollendet-stilvoll vorzutragen imstande sei, wie der Meister-Violoncellist des „Holländischen Streichquartettes, Jacques van Lier, der kurz vorher auch bei Ehrbar das Publikum in wieder ganz anderer Art entzückte, muss vorderhand dahingestellt bleiben. Ebenso ist ja auch des berühmten Leipziger Meisters Julius Klengel's gediegene Professoren-Virtuosität auf dem Violoncell etwas qualitativ völlig Verschiedenes: er hat sie neuerdings in zwei hier gegebenen Konzerten, einem hauptsächlich die selbst Violoncell spielenden Berufsgenossen interessierenden Kompositionsabend und einen mit dem bekannten, routinierten Pianisten T. Lambrino veranstalteten Sonatenabend (Duo-Sonaten von Saint-Saëns in Cmoll, Dohnányi in Bdur und R. Strauss in Fdur) auf das überzeugendste und wirkungsvollste dargetan.

Kehren wir nochmals zu den konzertierenden Violinvirtuosen der Saison zurück, so ist natürlich an erster Stelle wieder der Genfer Meister Henri Marteau zu nennen (obwohl man Beethoven's Konzert von ihm schon eindringlicher gehört, als diesmal) — er bleibt aber nach wie vor gleich Ysaye, Burmester, Fritz Kreisler, neuerdings M. Elman, ein Liebling unseres Publikums.

Einen neuen schneidigen Geiger individuell sarmatischer Färbung lernte man in Hrn. Jarka Hajek aus Moskau kennen, einen jetzt in Schottland (Glasgow) angesiedelten höchst achtbaren deutschen Violinkünstler, der zuerst bei Joachim, dann bei Schefčik in Prag seine Studien gemacht hat, in Herrn Camillo Richter.

Wenn ich nochmals auf den verehrten čechischen Meister Ondriček zu sprechen komme, so geschieht es wegen der zwei interessanten Novitäten, mit denen er seine beiden im grossen Musikvereinssaale gegebenen Abende schmückte. Violinkonzerte von Richard Strauss und Hermann Grädener, beide aus derselben Tonart in Dmoll gehend. Strauss' Violionkonzert (als erste Aufführung in Wien angekündigt, aber in Wahrheit schon vor vielen Jahren von dem damals noch höchst jugendlichen Autor hier persönlich gespielt, woran sich aber kaum jemand von den jetzigen Hörern erinnern mochte, in dieser Saison nach Ondriček auch noch von Hubermann gebracht) verdient wegen seiner Klarheit und Formschönheit, auch für den Solisten flott und dankbar geschrieben, entschieden Lob. Aber freilich nur technisch mit Rücksicht auf die damalige Altersstufe des Komponisten, nicht geistig, denn Strauss' Erfindung zeigt sich ja in jenem Frühwerke noch höchst bescheiden, sich in den allerkonventionellsten Bahnen (besonders à la Mendelssohn) bewegend, kaum in irgend einem Zuge den späteren hyperkühnen Autor des „Eulenspiegel", „Zarathustra", „Heldenleben" oder gar der „Salome" auch nur aus weitester Ferne ankündigend. Ungleich bedeutender erschien mir jedenfalls das von Ondriček weiterhin vorgeführte, ganz neue Violinkonzert von Hermann Grädener, welch' hochgeschätzter Wiener Musiker sich hiermit neuerdings als einer der berufensten Vertreter des klassischen Stiles unter den lebenden Komponisten erweist. Ein wahrhaft grosszügiges Werk, im orchestralen Teile durchaus symphonisch gedacht, — das plastische Hauptthema des ersten Satzes könnte auch für eine wirkliche Symphonie kaum glücklicher erfunden sein — für den Solisten aber mit den auserlesensten Finessen ausgestattet, zu denen Ondriček noch eine eigene, haarsträubend schwierige, aber von ihm fulminant herausgebrachte Kadenz fügte. Der Erfolg war denn auch ein völlig durchschlagender. Während nach dem Strauss'schen Konzert der immerhin recht ansehnliche Beifall wohl hauptsächlich nur der trefflichen Ausführung galt, mussten nach dem Konzert von Grädener Spieler und Komponist immer von neuem vor dem stürmisch applaudierenden Publikum erscheinen. (Fortsetzung folgt.)




**Leipzig.** Zum Besten der Bayreuther Richard Wagner-Stipendien-Stiftung fand am 18. März in der Alberthalle ein gut, aber mit Rücksicht auf den vorerwähnten Zweck und die zu seiner Förderung aufgebotenen hervorragenden Kräfte doch eben noch nicht gut genug besuchtes Konzert statt, das natürlich nur Kompositionen Wagner's enthielt. Hr. Gustav Herrmann, ein hiesiger eifriger Wagner-Verehrer, hatte das Konzert zunächst auf sein Risiko unternommen; es steht aber zu hoffen, dass er nicht nur kein Defizit zu tragen hatte, sondern noch einen hübschen Betrag an den Stipendienfonds abführen konnte, da nicht nur, wie ich höre, Herr Kapellmeister Winderstein, der das Konzert leitete, in hoch anzuerkennender Weise für seine Person auf jedes Honorar verzichtete und für sein Orchester nur eine ganz minimale Vergütung der Tageskosten begehrte, sondern auch die mitwirkenden Solisten der guten Sache zuliebe sich mit sehr bescheidenen Entschädigungen für ihre Mühewaltung begnügten.*) Die selbständigen Darbietungen des Orchesters bestanden in dem „Kaisermarsch", der „Tannhäuser"-Ouverture mit angeschlossenem Bacchanale (Pariser Bearbeitung) und der Trauermusik auf Siegfried's Tod aus der „Götterdämmerung", welche drei Kompositionen von den Windersteinern erst kürzlich hier bei anderen Anlässen gespielt worden waren; dazu kamen ferner noch das Vorspiel zum 3. Akt der „Meistersinger" und das „Siegfried-

*) Als Reinertrag des Konzerts konnten dem Stipendienfonds 820 Mk. zugeführt werden. D. Red.

Idyll" sowie die Begleitungen der Sologesänge. Das Orchester hatte also in dem etwa 2½ stündigen Konzert ein ganz erhebliches Arbeitspensum zu bewältigen, und es verdient nicht nur für die Quantität, sondern auch die Qualität des Geleisteten ehrliche Anerkennung. Ihre beste Leistung bot die Kapelle mit dem Vorspiel aus den „Meistersingern"; das „Siegfried-Idyll" hätte teilweise eine noch feinere, poesievoll-intimere Wiedergabe erfahren können, repräsentierte aber immerhin eine recht respektable Leistung. Die anderen drei Vorführungen hatte ich erst unlängst zu würdigen Veranlassung. Unter den drei zur Mitwirkung herangezogenen Solisten trug Frau Schumann-Heink, auch nach ihrer wohl ziemlich strapaziösen Amerikafahrt noch immer eine der allerbesten, wenn nicht die beste Altistin der Gegenwart, mit Adriano's Arie „Gerechter Gott" aus „Rienzi" dank ihrer unvergleichlichen Vortragskunst und der sieghaften Beherrschung ihrer vom „Zahn der Zeit" noch nicht im geringsten angegriffenen phänomenalen Stimmmittel mühelos den Sieg davon. Das Publikum war, wie man zu sagen pflegt: „aus dem Häuschen", und konnte sich in Ehrungen der Künstlerin kaum genug tun. Der zweite Solist, Herr Kammersänger Burrian von der Dresdener Hofoper, hatte mit Siegfrieds Erzählung und Abschiedsgruss von Brünnhilde ein für die Verpflanzung in den Konzertsaal wohl wenig geeignetes Fragment aus der „Götterdämmerung" zum Vortrage gewählt oder zur Aufgabe gestellt erhalten. Dass er trotzdem bei der Beifallsverteilung keineswegs zu kurz kam, dankte er seiner Prachtstimme und seinem reifen, durchgeistigten Vortrag. Dass er in der Erzählung die Nachahmung der Stimme des Waldvogels mit halber Stimme gab, war eigentlich selbstverständlich, repräsentierte aber gleichwohl eine feine Nuance, die sich nicht alle Tenoristen leisten können, weil's da oft mit der Gesangstechnik hapert; merkwürdig inkonsequent und die schöne Wirkung schliesslich wieder aufhebend war es nur, dass der Künstler zweimal an Phrasenenden der Waldvogelgesänge in vollstimmiges *forte* überging. Neben den zwei vorgenannten Solisten hatte die Dritte im Bunde, Frau Schauer-Bergmann aus Breslau, einen ziemlich schweren Stand. Ihr war die umfänglichste Aufgabe zugefallen: die zwei Lieder „Stehe still" und „Schmerzen" (mit der Mottl'schen Orchestrierung) und die Schlussszene aus der „Götterdämmerung". In dem letzteren Fragment war die Fühlung zwischen Solistin und Orchester nicht immer eng genug. Kleine Intonationstrübungen hier und in den Liedern und eine zuweilen etwas kurzatmige Phrasierung liessen auf eine leichte Indisposition der Dame schliessen, deren wohllautreiches, namentlich in der Höhe voll und glänzend ausladendes Organ lebhaftes Interesse erweckte. Auch Frau Schauer-Bergmann wurde vom Publikum durch lebhaften Beifall ausgezeichnet.

Das dritte (295.) Abonnementkonzert des „Riedel-Vereins", ausschliesslich Franz Liszt gewidmet, hatte sich eines sehr starken Zuspruchs zu erfreuen: die Thomaskirche war am 14. März dicht besetzt. Das war sehr erfreulich, einmal um des für unser Leipziger Musikleben hochwichtigen Vereines willen, dem das Publikum jede nur mögliche Unterstützung zuteil werden lassen sollte, und sodann um der von den wackeren Riedelianern wieder einmal tapfer verfochtenen Sache, der seit Anbeginn zu den vornehmsten Aufgaben des „Riedel-Vereins" zählenden, auch heute noch keineswegs „überflüssig" gewordenen Liszt-Propaganda willen. Dem Meister neue Verehrer zuzuführen war das für das diesmalige Konzert aufgestellte Programm bestens geeignet, enthielt es doch zwei der bedeutendsten Schöpfungen Liszt's, die gross und kühn konzipierte, in ihrem knappen, klaren Aufbau auch dem Mindervorbereiteten leicht verständliche Graner Festmesse und den durch die inbrünstige Tiefe und Gewalt seiner durchaus subjektiven Tonsprache auch den Widerstrebenden unmittelbar packenden 13. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester. Mit beiden Werken haben die Riedelianer schon manchen glänzenden Sieg erfochten. Auch diesmal bestand die Sängerschar den Kampf mit den vielerlei eigenartigen Schwierigkeiten der Werke ehrenvoll; wenn auch, bei strenger Abwägung des Gebotenen, nicht verschwiegen werden darf, dass die diesmalige Ausführung nicht ganz an frühere heranreichte. Mir wollte es scheinen, als sei diesmal nicht nur die Verschmelzung von Chor und Orchester (Gewandhausorchester) zu voller Einheit nicht durchweg erreicht worden, sondern als habe der Dirigent (Herr Hofkapellmeister Dr. Göhler) über der allzu eifrigen Pflege der Detailnuancierung zuweilen die grosse Linienführung etwas aus dem Auge verloren und durch das Übermass von Tempovariationen dem Vortrag eine gewisse Unruhe gegeben, unter der hie und da auch die prägnante Rhythmik zu leiden hatte. Im ganzen stand die Wiedergabe des Psalms höher als die der Messe. Ein Hauptverdienst an dem schönen Gelingen des ersteren erwarb sich Herr Burrian-Dresden, dessen prächtige Stimme und warmblütige Vortragsweise hier noch weit eindringlicher zur Geltung kam, als am Vorabend in dem Wagner-Konzert. In der Messe wirkten im Soloquartett ausser Herrn Burrian noch Frl. Joh. Dietz, Frau Geller-Wolter und Herr Hans Schütz-Leipzig mit, oft überraschend tonschönen Ensembleklang erzielend, an anderen Stellen aber auch wieder hinsichtlich Phrasierung, dynamischer Abstufung etc. noch nicht innig genug zu einem Ganzen geeint.

Das 11. philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters (19. März) begann mit Schumann's Dmoll-Symphonie, auf deren Einstudierung offenbar sehr viel Fleiss verwendet worden war, deren Wirkung aber, namentlich in den durch des Komponisten etwas befangene Instrumentierung ohnedies mit ihren häufig zu stumpfen Farben stark ins Hintertreffen geratenen Mittelstimmen, durch die schlechte Akustik des Saales im Zoologischen Garten diesmal besonders empfindlich benachteiligt wurde, weil dort rauschende und einigermassen bewegte Musik nur bei dichtbesetztem Hause leidlich verständlich klingt; das fragliche Konzert aber war infolge des schlechten Wetters weit schwächer als seine Vorgänger besucht. Klanglich am vorteilhaftesten präsentierten sich die beiden ersten Sätze der Symphonie; Scherzo und Finale, welches letztere übrigens etwas zu stürmisch begonnen wurde, hatten stärker unter den akustischen Übelständen zu leiden. Nach diesem einen deutschen Werke gab es an diesem Abend — wenigstens nach dem offiziellen Programm — nur noch russische Musik unter Mitwirkung eines russischen Solisten, nämlich des hier stets herzlich willkommenen St. Petersburger Meistergeigers Prof. Leopold Auer. Dieser vermittelte uns die Bekanntschaft mit einem in Leipzig noch nicht gehörten Violinkonzert in Amoll von A. Glazounow, das aber weder durch ihre Erfindung noch durch besondere satztechnische Vorzüge tiefer zu interessieren vermochte. Prof. Auer's Spiel wirkt noch immer durch seinen trotz aller Vornehmheit nie akademisch-trockenen Vortrag und seine noch manchen „Jüngeren" übertreffende Warmblütigkeit ungemein sympathisch; aber die Technik, namentlich die Intonationsreinheit im Passagenspiel, reichte doch — wenigstens diesmal — nicht an frühere Leistungen Auer's ganz hinan; auch war das Zusammenspiel mit dem Orchester — vielleicht infolge der zu knapp bemessenen Probezeit — nicht tadellos; ja es kam sogar zweimal zu offenkundigen Differenzen, an denen wohl Solisten und Kapellisten zu gleichen Teilen Schuld trugen. In der später gespielten „*Sérénade mélancolique*" von Tschaikowsky entfaltete der Künstler dagegen all seine alte Innigkeit und Schönheit der Tongebung in der Kantilene. Als stürmisch begehrte Zugabe spielte Prof. Auer dann noch mit köstlich feiner Pointierung den Finalsatz aus Lalo's „*Sinfonie espagnole*", damit allerdings den rein russischen Charakter des zweiten Programmteils durchbrechend. Eine weitere zweite Zugabe des Solisten und die den etwas lang geratenen Abend beschliessende Ouverture „1812" von Tschaikowsky hörte ich nicht mehr. Vor der Serenade boten die Windersteiner noch eine Wiederholung der im vorigen Winter bereits gespielten symphonischen Phantasie „*Francesca da Rimini*" von Tschaikowsky, für die man sehr dankbar sein musste, weil sie der Vertrautheit mit dem Werke förderlich war, wenn sie auch das früher gewonnene Urteil nicht zu korrigieren vermochte. Hinsichtlich der geistigen Verarbeitung des Inhalts seitens der Kapellisten schien mir die diesmalige Vorführung des immerhin interessanten Werkes über der vorjährigen zu stehen. C. K.

**Leipzig.** Das Programm der 5. Prüfung im kgl. Konservatorium der Musik (9. März) verzeichnete drei Klaviervorträge. Frl. Ethel Visick aus Maritzburg in Natal spielte den dritten Satz aus Bach's Dmoll-Klavierkonzert technisch glatt, aber ohne tieferes Eindringen in den Stoff zu offenbaren. Von Bach'schem Geiste war da wenig zu spüren. Ein besserer Bach-Interpret war Hr. John Mandelbrod aus Hannover, der sich desselben Tonmeisters Gmoll-Phantasie und Fuge (in der Liszt'schen Bearbeitung) als Vortragsobjekt erkoren hatte. Insbesondere die Fuge erhielt von Hrn. Mandelbrod eine plastisch-klare Ausprägung. Beide Spieler gehörten den Klassen des Hrn. Teichmüller an, während Hr. Benedict Bantly aus Victoria (Brit.-Col.), der im Tschaikowskyschen Konzertstück (Op. 79, Bdur) erhebliche Fingergewandt-

heit zur Schau trug, aus der Schule des Hrn. Pembaur hervorgegangen ist. Besagtes Werk ist ein ziemlich schwaches Produkt, dem man ganz gut das Motto: „Viel Lärm um Nichts" beilegen könnte. Inhaltlich leer und nichtssagend waren auch zwei Sätze aus einer Flöten-Suite von Krüger, um die sich Hr. Willy Schmidt aus Langenöls (ein talentierter Schüler des Hrn. Barge) löblichst bemühte. In der Guilmant'schen Symphonie für Orgel mit Orchester (Dmoll, 1. Satz) zeigte Hr. Karl Baldegger aus Wyl (Klasse des Hrn. Prof. Homeyer) gereiftes orgelspielerisches Können. Frl. Doris Witter aus Leipzig (Klasse des Hrn. Lindner), die mit drei Mignon-Liedern, komponiert von Schubert, H. Wolf und Liszt, aufwartete, verfügt über einen nur geringen stimmlichen Fonds, dem weitere Ausbildung vonnöten ist. Hr. Hugo Andrae aus Hamburg (Klasse des Hrn. Prof. Klengel) fand sich mit Davidoff's Violoncellkonzert in Hmoll im ganzen recht zufriedenstellend ab. Ein klangvolleres Instrument wäre dem Spieler sehr zu wünschen.

Das Fazit des 6. Prüfungsabends im kgl. Konservatorium der Musik war kein besonders glänzendes. Die besten Leistungen boten der Oboist, Hr. Walter Heinze aus L.-Volkmarsdorf, der in Klughardt's Konzertstück den Nachweis erbrachte, dass er bei seinem Lehrmeister, Hrn. Tamme, etwas recht Tüchtiges gelernt hat, und der Pianist, Hr. Emil Schennich aus Reutte (Tirol), welcher in Liszt's Adur-Konzert treffliche pianistische Qualitäten bekundete. In befriedigender Weise fanden sich weitere Klavierprüflinge (sie gehörten diesmal sämtlich den Klassen des Hrn. Pembaur an) mit ihren Pensen ab. Frl. Elsa Breymann aus München spielte den 1. Satz des Chopin'schen E moll-Konzerts korrekt und fliessend, war aber, da es ihr an tieferem Empfinden noch zu fehlen scheint, nicht imstande, die poetische Schönheit des Tonstücks ganz zu entrollen. Umgekehrt brachte Herr Carlos del Castillo aus Mexiko dem A moll-Konzert von Grieg reges musikalisches Verständnis entgegen, wogegen seine an sich solid fundamentierte Technik den Anforderungen des Werks nicht völlig gewachsen war. Zwei Orgelstücke von Mendelssohn wurden von Herrn Ludwig Krauss aus Pohlitz b. Greiz (Klasse des Hrn. Homeyer) brav exekutiert. Die Stimme des Frl. Muriel Little aus Aylsham (England) bedarf noch eingehender Schulung. Am besten klingt die Höhe. Die Sängerin (eine Schülerin der Frau Hedmondt) trug am annehmbarsten „Solvejg's Lied" von Grieg vor. Frl. Julia Perrottet's (Genf) Violoncellspiel (Klasse des Hrn. Prof. Klengel) litt an auffallender tonlicher Unsauberkeit. Im übrigen zeigte ihr Vortrag des Volkmann'schen A moll-Violoncellkonzerts, dass ihr technische Routine nicht abzusprechen ist.

In der Michaeliskirche fand am 11. März eine Geistliche Musikaufführung statt, an der sich als Mitwirkende Frl. Elena Gerhardt (Gesang), Hr. Prof. P. Homeyer (Orgel), Hr. Kurt Hering (Violine) und der Kirchenchor der Michaeliskirche betätigten. Frl. Elena Gerhardt's Darbietungen, bestehend in Schubert's „Litanei" und F. Hiller's „Gebet", gewährten ungetrübten Genuss. Die beiden Lieder lagen der vielseitigen Sängerin ganz vortrefflich. In der Höhe wie in der Tiefe kam die Schönheit der ebenmässig gebildeten Stimme zur besten Geltung. Hr. Prof. Homeyer brachte Bach's Phantasie und Fuge in G moll sowie Rheinberger's *Allegro agitato* aus der D moll-Sonate zum Vortrag. Sein meisterhaftes Orgelspiel errang dem Künstler aufs neue die Bewunderung Aller. Hr. Kurt Hering (Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters) spendete zwei Violinsoli von P. Nardini und Gade und erfreute darin durch schön gesponnenen Ton und innigen Ausdruck. Mozart's „*Ave verum corpus*" und E. F. Richter's Motette „Wie lieblich sind auf den Bergen" wurden von dem unter Leitung des Hrn. Kantor P. Oehme stehenden Kirchenchore intonationsrein und rhythmisch präzis gesungen. Weniger gut geriet G. Schumann's Komposition „Und ob ich schon wanderte im finstren Tal", deren spröder Stoff den Sängern zu schaffen machte.

Ein von den Schülerinnen der Musiklehrerin Frau Margarete Schmidt-Garlot am 12. März gegebener Vortragsabend zeigte die Resultate einer recht gediegenen Lehrmethode. Es produzierten sich nur solche Klavierspielerinnen, die bereits eine nennenswerte Stufe der Spielfertigkeit erreicht haben. U. a. kamen zum Vortrag: Scherzo in Bmoll, Variations brillantes von Chopin, Barcarole von Rubinstein und „Karneval" von Schumann, Kompositionen, deren hohen technischen Anforderungen die Ausführenden fast durchweg gewachsen waren. Die Spielerin des „Karneval" nahm es nur mit der Rhythmik nicht immer genau; die Achtel in der Episode „Pierrot" wurden fast zu Sechzehnteln. Die mit den pianistischen Vorträgen wechselnden gesanglichen Darbietungen waren ebenfalls annehmbarer Art, so dass die musikalische Aufführung einen recht guten Totaleindruck hinterliess.

L. Wambold.

**Leipzig.** Am 9. d. M. bewies Hr. Leonid Kreutzer*) schon durch Ausstattung seines, zu je einem Drittel aus Werken deutscher, polnischer und russischer Kunst bestehenden Programms musikalisch vornehmes Fühlen und Denken. Der begabte, noch junge Pianist trat energisch an seine Aufgaben heran und tat hier und da in der Anwendung des Fortissimo vielleicht ein wenig zu viel. Aber es war doch ein gewisser, ins grosse gehender Zug in allen seinen Darbietungen, welche die Hörer in zunehmender Weise anregten und zu sich allmählich steigernden beifälligen Kundgebungen veranlassten. Seine Stärke bewies Hr. Kreutzer in Auffassung und Ausführung mehrerer Chopin'scher Tondichtungen in besonders umfassender Weise. So gelang ihm u. a. die Wiedergabe des Desdur-Walzer und der Fismoll-Mazurka aufs beste. Zuviel tat er aber sicher in der Asdur-Studie. Hier kam der Hörer absolut nicht zu ruhigem Musikgenusse, weil Temposchwankungen und -verzerrungen zu Vortragsregeln werden zu wollen schienen. Anderenteils befleissigte sich Hr. Kreutzer wieder lobenswertester Klarheit und Durchsichtigkeit in der Bach'schen A moll-Orgelfuge und vielfach auch in Beethoven's Adur-Sonate (Op. 101). Der Werke von Tschaikowsky, Scriabine, Rachmaninoff und Liadoff aufweisende Schlussteil des Programms gab dem Abend unzweifelhaft eine interessantere Physiognomie als gar manche anderen Klaviervorträge, so dass man sich mit der Wahl der Klavierwerke dieses vielfach hochbegabten Neurussen recht wohl einverstanden erklären mochte, auch wenn das und jenes darin vielleicht bizarr und übertrieben oder auch nicht durchaus originell und musikalischem Eigenbau zu verdanken war.

Eugen Segnitz.

**Leipzig.** Frl. Cally Monrad gehört zu den Sängerinnen, die nicht unbegabt sind, aber auch nicht den Gesangskünstlerinnen zugezählt werden können. Ihr Liederabend am 16. März stützt dieses Urteil. Zuerst sang Frl. Monrad vier Lieder von Schubert, darunter den „Doppelgänger", was wohl als Geschmacksverirrung zu bezeichnen ist, die „Widmung" und das „Waldesgespräch" von Schumann, „Traum durch die Dämmerung" und „Ich liebe dich" von Richard Strauss, die „Hirschkuh" von J. P. Lange-Müller, „Schnee" von Sigurd Lie, „Schilfrohr säusle" und „Mädchen kam vom Stelldichein" von Jean Sibelius. Der Sopran der nordischen Sängerin besitzt nur in der Höhe Kraft und Glanz, in der Mittellage flaut er ab und in der Tiefe besitzt er keinerlei Reiz. Durch das Singen in der Mittellage mit hochgehobener Brust kommen trotz grosser Anstrengung nur schwächliche und gepresste Töne hervor. Die Verbindung dieser Töne mit den freien aber nicht gut gebildeten Brusttönen wirkte in der von Frl. Monrad angewandten Weise geradezu komisch. Der Anstoss zu diesem Verfahren ging wohl von der Absicht aus, recht lebendig vorzutragen. Was bei anderen natürlich klingt und deshalb als selbstverständlich entgegengenommen wird, kam bei ihr nur manieriert heraus und reizte zum Lachen, wie im „Waldesgespräch" von Schumann. Erst mit dem letzten Liede „Ich liebe dich" von R. Strauss, das sie sehr temperamentvoll sang, durchbrach sie den Bann der Zurückhaltung beim Publikum. Der mitwirkende Pianist Karl Nissen spielte drei Stücke von Chopin, ohne erwärmen zu können, und die Gmoll-Ballade, Op. 24, von Grieg mit sehr gutem Gelingen.

Paul Merkel.

**Rostock i/M.** Das Musikleben in unserer Stadt ist ein sehr reges, vielleicht noch lebhafter wie in anderen Städten gleicher Grösse. Eine der Hauptstützen im Rostocker Musikleben ist die Oper. An ihrer Spitze steht seit Beginn dieser Spielzeit — an Stelle des vor Jahresfrist verstorbenen Direktors Richard Hagen, der sich um die Pflege der dramatischen Kunst in Rostock grosse Verdienste erworben hat — Adolf Wallnöfer (bisher Heldentenor an der Nürnberger Oper, bekannt als Wagnersänger und Komponist zahlreicher Lieder). Da Direktor Wallnöfer selbst Sänger ist, richtet er naturgemäss sein Hauptinteresse auf die Oper, ohne aber das

*) Schüler der Frau Annette Essipoff. D. Red.

Schauspiel zu vernachlässigen. So können wir denn auch von einer Reihe schöner Opernaufführungen berichten. Bisher wurde neben Richard Wagner's Musikdramen — „Tannhäuser", „Der fliegende Holländer", „Lohengrin", „Rheingold", das nach Bayreuther Stil ohne Fallen des Vorhanges gegeben wurde (die andern Teile der „Nibelungen"-Trilogie folgen nach) — und den Epigonenwerken — „Evangelimann", „Bajazzo", „Hänsel und Gretel", „Cavalleria rusticana" — besonders die ältere deutsche („Die lustigen Weiber von Windsor", „Martha"), italienische und französische Oper („Mignon", „Fra Diavolo", „Troubadour", „Jüdin", „Carmen", „Faust") gepflegt. Die hundertjährige Wiederkehr der Uraufführung von Beethoven's „Fidelio" wurde durch eine recht gute „Fidelio"-Aufführung begangen. Mozart's 150. Geburtstag sollte durch eine Aufführung von „Figaro's Hochzeit" gefeiert werden. — Wenn ich noch kurz auf die solistischen Leistungen eingehen darf, so sind vor allen Dingen die Darbietungen Direktor Wallnöfer's, bei dem sich grosse Stimmmittel und gute darstellerische Fähigkeiten in schöner Weise vereinigen, zu nennen. Ausser ihm sind noch Frl. Lisbeth Sellin (Elisabeth, Elsa), Frl. Elisabeth Otto — eine junge Anfängerin, die eine überraschend umfangreiche und klangvolle Stimme besitzt — (Fidelio, Jüdin, Margarete, Senta, Leonore im „Troubadour"), Frl. Lilly Hungar, die eine gesanglich wie darstellerisch ausgezeichnete Mignon war, sowie Hr. Max Barth (Holländer, Telramund, Lothario in „Mignon") besonders zu erwähnen. Die musikalische Leitung führen mit Umsicht und Geschick die Herren Kapellmeister Gottfried Becker und Adolf Strauss.

Konzerte gab es in grosser Anzahl. Über alle einzelne zu berichten ist unmöglich. Bedeutend und von künstlerischem Wert sind die Orchesterkonzerte, die der städtische Musikdirektor Heinrich Schulz veranstaltet. Schulz ist als Interpret klassischer und moderner Komponisten gleich hervorragend. Von den Orchesterwerken, die wir bisher in diesem Winter unter seiner Leitung in ausgezeichneter Wiedergabe hörten, sind Mozart's „Jupiter"-Symphonie, Symphonien von Tschaikowsky und César Franck, sowie Liszt's „Hunnenschlacht" besonders zu nennen. — Die hiesige „Singakademie" brachte unter Leitung des kgl. Musikdirektors Prof. Dr. Albert Thierfelder Bruch's „Odysseus" sowie „Die Grenzen der Menschheit", eine interessante Komposition von Adolf Wallnöfer (Joh. Brahms gewidmet) zum Vortrage. Als Solisten traten u. a. Ludwig Hess, Leopold Godowsky (u. a. Bmoll-Klavierkonzert von Tschaikowsky), Georg Bertram-Berlin (Klavierkonzert von Arensky), die jugendliche Klaviervirtuosin Elisabeth Bockemeier-Berlin, eine gebürtige Rostockerin (Liszt's Esdur-Konzert), und der kgl. Kammervirtuose Felix Meyer (Beethoven's Violinkonzert) mit grossem Erfolge auf. Otto Schabbel.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Dresden.** Die Dresdner Künstler und Gelehrtenvereinigung „Die Namenlosen" brachte am 25. Februar in einer Matinee im Musenhause Tondichtungen von Otto Urbach (Blasseptett, Suite für Violine und Klavier, Klavierstücke, Lieder) zur Aufführung, die von starkem Erfolge begleitet waren.

**Herne.** Den ersten Teil des Konzertes des Herner „Musikvereins" füllte aus „Der Rose Pilgerfahrt" für Solostimmen, Chor und Orchester von R. Schumann. Die Leistungen des Chores sind im grossen und ganzen als recht befriedigend zu bezeichnen. Der zweite Teil war dem Andenken Mozart's gewidmet. Gespielt wurden die „Zauberflöte"-Ouverture, das Larghetto aus dem Klarinettenquintett in Adur und der erste Satz aus der „Jupiter-Symphonie". Sodann erfreute Frau Cahnbley-Hinken die Konzertbesucher durch den seelenvollen Vortrag der Mozart'schen Lieder.

**Iserlohn.** In dem Konzert des „Märkischen Sängerbundes", in dem auf dem Gebiete des Volksliedergesanges sehr Anerkennenswertes geleistet wurde, wirkte auch die Konzertsängerin Frl. Klara Funke aus Frankfurt a/M. mit. Diese vereinigte in sich alle diejenigen Vorzüge, die einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Ihr umfangreicher Mezzosopran besitzt seltenen Wohllaut und Schmelz. Ganz besonderen Erfolg hatte die Sängerin mit „Sandmännchen" von Brahms und „Allerseelen" von Hanemann und dem „Roten Sarafan" durch ihren seelenvollen Vortrag.

**Nürnberg.** Das zweite Philharmonische Konzert hatte hohe Erwartungen geweckt. Galt es doch Reger's *Sinfonietta* zu hören. Das Publikum nahm den ersten Satz ziemlich kühl auf, wurde aber nach und nach wärmer. Der Beifall stieg von Satz zu Satz. Das Orchester verdiente alle Hochachtung. Die Musiker leisteten unter der hingebenden Leitung des Komponisten Erstaunliches.

**Osnabrück.** Im 8. Orgelvortrag des Organisten Paul Oeser kamen Bach's Passacaglia in Cmoll, Rheinberger's Phantasie und Finale aus der Hmoll-Sonate und Mozart's anmutiges und poesievolles Andante aus der Fmoll-Phantasie, von dem Veranstalter ausgezeichnet gespielt, zum Vortrag.

**Papenburg.** Der hiesige Gesangverein führte Albert Thierfelder's Konzertdrama „Kaiser Max und seine Jäger", für Soli, gemischten Chor, Knabenchor und Orchester unter Leitung des Hrn. Musikdirektor Krieger mit gutem Erfolge auf.

**Prag.** Konrad Ansorge gewährte einen grossen Genuss mit jeder Nummer des überaus vornehm gewählten Programms. In Schubert's den Reigen eröffnender Bdur-Sonate bedeutete das Scherzo die Klimax. Und unter den mit wunderbarer Einfachheit gespielten Schumannstücken überraschte der „Vogel als Prophet" durch eine ganz originelle Realistik in der Poesie. Die alles krönende Beethoven'sche „Appassionata" stand am Schluss.

**Strassburg i/Els.** Die mehrjährigen Bestrebungen des Herrn kaiserlichen Musikdirektors Rupp, das Interesse für künstlerisches Orgelspiel hier zu wecken und zu fördern, findet allmählich die Anerkenung weiterer Kreise, so dass das am 4. Februar stattgehabte Orgelkonzert einen bedeutend grösseren Zuhörerkreis in die Garnisonskirche geführt hatte, wie sonst. Hr. Rupp spielte Kompositionen von Buxtehude, Reger, Guilmant und Rheinberger, wobei er allen Stilarten gerecht wurde. Zwischen den Orgelvorträgen war einigen Gesangvorträgen Platz eingeräumt, die von Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe ausgeführt wurden. Die Dame nennt eine grosse, volle pastose Stimme ihr eigen, die sich durch Rundung und sympathischen Timbre auszeichnet und deren grösster Vorzug auf der Ruhe des Tones beruht, der nicht das geringste Tremolo aufweist, und die daher so recht als „Kirchenstimme" gelten darf.




**Pössneck i/Th.** 1. Abonnementskonzert des Städtischen Orchesters (Dir.: Alfr. Schrader) am 19. Okt. 05: Orchesterwerke von R. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg", Marsch u. Chor a. „Tannhäuser"), E. Mielk (Finnische Suite) u. E. Humperdinck (Lied des Sandmännchens u. „Abendsegen" aus „Hänsel und Gretel"), G. Rossini (Ouverture zu „Tell"); Sopransoli (Frau Schrader-Röthig) von R. Wagner (Arie „Dich teure Halle grüss ich wieder" aus „Tannhäuser"), A. Fuchs („Flieder"), A. Schrader („Heissa, juchhei") u. A. Rubinstein („Neue Liebe"). — 1. Kammermusikabend, veranstaltet von Musikdir. A. Schrader, am 16. Nov. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Hofpianist Wendling-Leipzig, A. Schrader, Konzertmeister K. Deichsel, H. Weissmann u. W. Colditz) von S. Jadassohn (Klavierquintett in Cmoll) und J. Haydn (Streichquartett in Ddur) und E. Grieg (Sonate in Fdur).

**Remscheid.** 2. Abonnementskonzert des „Remscheider Gesangvereins" (Dir.: Musikdir. Schwager) am 2. Dez. 05: Klaviersoli (Hr. L. Godowsky-Berlin) von Schumann (Symphonische Etüden), Rameau („Tambourin"), Lovilly (Gigue), Chopin (Impromptu in Fisdur u. 2 Präludien) und Liszt („Mephisto"-Walzer); Sopransoli (Frl. Clara Erler-Berlin) von Gounod (Arie aus „Philemon et Baucis"), Schubert („Die Forelle", „Nacht und Träume" u. „Wohin?"), H. Wolf („Verborgenheit"), Grieg („Im Kahne") u. Chaminade („*L'été*").

**Rostock.** 1. Abonnementskonzert der „Rostocker Singakademie" (Dir.: Prof. Dr. Thierfelder) am 8. Novbr. 05: Aufführung von „Odysseus" von M. Bruch, Szenen a. d. „Odyssee" für Soli (Frl. Gertraut Langbein-Berlin, Frl. M. Woltereck-Hannover, Frl. Wanda Gaehde u. Hr. Weissenborn-Berlin), Chor u. Orchester. — 7. volkstümliches Konzert des Stadt- und Theaterorchester (Dir.: H. Schulz) am 11. Novbr. 05: Orchesterwerke von Beethoven („Pastoral"-

Symphonie), Grieg („Peer Gynt"-Suite), R. Wagner (Ouvert. zu „Rienzi" u. Grosser Festmarsch); Violoncellsoli (Hr. M. Zeidler) von R. Volkmann (Konzert in Amoll, Op. 33); Violinsolo (Hr. Eugen Böhme) von Wagner-Wilhelmj („Parsifal"-Paraphrase). — 8. volkstümliches Konzert am 18. Nov. 05: Orchesterwerke von M. J. Glinka (Ouverture zu „Das Leben für den Czar"), A. Borodin („Eine Steppenskizze aus Mittelasien"), Tschaikowsky (Suite a. d. Ballett „Der Nussknacker"), J. Dalcroze (Vorspiel zu „Janie"), Massenet („*Le dernier sommeil de la Vierge*", f. Streichorch.), E. Gillet („*Sous l'ombrage*", f. Streichorch.), C. Saint-Saëns („*Danse macabre*", symphon. Dichtg.), Weber (Ouvert. zu „Preciosa"), Strauss („Kaiser"-Walzer) u. S. Ochs (Phantasie über „Es kommt ein Vogel geflogen").

**Sondershausen.** 2. Konzert des Fürstlichen Konservatoriums der Musik (Dir.: Prof. Schroeder) am 3. Dez. 05: Orchesterwerke von Paul Geisler („Till Eulenspiegel", symph. Dichtg.) u. E. Humperdinck (Drei Vorspiele a. d. „Königskindern"); Klaviersoli (Frl. C. Mikorey-München) von Liszt (Ungarische Phantasie) u. Chopin (Polonaise-Phantasie); Vokalquartette (Leipziger Damen-Vokalquartett) v. H. Waelrent („An einem Bächlein"), B. Donati-Widmann („*Villanella alla Napolitana*"), R. Schumann („Die Soldatenbraut") u. J. Brahms („Nun stehen die Rosen in Blüte"), Bauer („Musette", „*La Cicerinello, Tarantella di Posilippo*", bearb.) u. Hildegard Homann (Ungarische Volkslieder). — Schülervortragsabend des Fürstl. Konservatoriums am 6. Dez.: Orchesterwerke v. Beethoven (Ouvert. zu „König Stephan") u. A. Rubinstein (Ballettmusik a. „Feramors"); Violinsolo von Wieniawski (Legende); Posaunensolo v. Gumpert (Romanze); Altsoli von Meyerbeer (Arie „Ach, mein Sohn" a. d. Op. „Der Prophet") u. Liszt („Der Fichtenbaum", „Über allen Wipfeln ist Ruh"). — 8. Kammermusikaufführung des Fürstl. Konservatoriums am 11. Dez. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Corbach, Plümer, Martin, Schilling u. Hofpianist Fischer) von Joh. Brahms (Streichquartett in Bdur) und Wolf-Ferrari (Klavierquintett in Desdur); Baritonsoli (Hr. E. Liepe) v. F. Liszt („Die drei Zigeuner"), R. Schumann („Belsazar") u. C. Bernecker („Vom kühnen Minstrel").

**Speyer.** 2. Konzert der „Liedertafel und des Cäcilienvereins" (Dir.: Richard Schefter) am 10. Dez. 05: Männerchöre von H. Hofmann („Johanna von Orleans", m. Sopran- u. Baritonsolo [Frl. Joh. Dietz u. Adolf Müller, beide aus Frankfurt a/M.] u. Orchstr.), Fr. Gernsheim („Salamis", m. Baritonsolo u. Orchstr.), Joach. Raff („Hirtenlied") u. Franz Curti („Hoch empor!"); Sopransoli (Frl. Joh. Dietz) von H. Wolf („Wiegenlied im Sommer", „Unfall"), Edm. Uhl („Kommst du denn nicht, Frau Sonne"); Baritonsolo (Hr. Ad. Müller) von C. Loewe („Tom der Reimer"); Orchesterwerke von Thieriot („Loch Lomond", symph. Phantasiebild).

**Strassburg.** 2. Abonnementskonzert des Städtischen Orchesters (Dir.: Prof. Stockhausen) am 8. Nov. 05: Orchesterwerke von Gustav Mahler (Dmoll-Symphonie No. 3, m. Altsolo [Frl. Tilly Koenen-Amsterdam]). — 3. Abonnementskonzert am 29. Nov. 05: Orchesterwerke von G. Schumann (Fmoll-Symphonie, Op. 42), J. Brahms (Akademische Festouverture) u. A. Dvořák (Serenade f. 2 Oboen, 2 Klarin., 2 Fag., 3 Hörner, Violoncello u. Kontrabass, Op. 44); Violinsolo (Hr. Fritz Kreisler-Wien) von Beethoven (Violinkonzert in Ddur) u. Tartini („*Le Trille du diable*"). — Kirchenkonzert, veranstaltet vom kaiserl. Musikdir. E. Rupp, am 4. Febr. 06: Orgelsoli (d. Veranst.) von D. Buxtehude (Präludium u. Fuge in Gmoll), M. Reger (zwei Choralvorspiele über „Freu dich sehr, o meine Seele" u. „O heiliger Geist, kehr' bei uns ein"), A. Guilmant (Legende) u. J. Rheinberger (1. Satz a. d. Ddur-Sonate, Op. 142); Sopransoli (Frau Klupp-Fischer-Karlsruhe) von A. Dvořák („An den Wassern zu Babylon sassen wir"), M. Reger („Wohl denen, die ohne Wandel leben") u. G. F. Händel (zwei Arien a. d. Oratorium „Theodora": „Fahr', stolze Welt, dahin" u. „Engel, ewig licht u. klar").

**Stuttgart.** 1. Abonnementskonzert des „Neuen Singvereins" (Dir.: Prof. E. H. Seyffardt) am 30. Nov. 05: Aufführung von „Das neue Leben" von E. Wolf-Ferrari, für Bariton- u. Sopransolo (Hr. Kase u. Frau Tester), gemischten Chor, Knabenchor, Orchester, Orgel u. Pianoforte, u. „Phantasie" von Beethoven, für Klavier, Solostimmen (Frau Tester, Frls. Wörz u. Bücheler, HH. Herrmann, Adler u. Kase), Chor und Orchester; Orchesterwerk von Mozart (Ouvert. zu „Idomeneo").

**Ulm.** Populäres Künstlerkonzert des „Steindel-Quartetts" am 2. Dez. 05: Kammermusikwerke von Beethoven (Cdur-Klavierquartett) u. Brahms-Steindel (Liebeswalzer aus Op. 52; Klaviersoli (Bruno Steindel) von E. H. Seyffardt (Variationen üb. ein eigenes Thema), Chopin (Gesdur-Impromptu); Violoncellsoli (Max Steindel) von G. Valentini (Sonate No. 10 in Edur) u. W. A. Mozart („Menuett"); Violinsolo (Albin Steindel) von H. Wieniawski („Faust"-Phantasie).

**Warnsdorf.** 2. Konzert des Vereins d. „Musikfreunde" am 19. Nov. 05: Klaviersoli (Hr. Prof. Bertrand Roth-Dresden) von Beethoven (Sonate in Fmoll, Op. 57), Draeseke (*Introduzione and Marcia funebre*, aus Op. 6), Chopin (zwei Etüden in Gesdur u. Emoll aus Op. 25), Weber (*Perpetuum mobile* aus Op. 24), Wagner-Rubinstein (Wotan's Abschied von Brünnhilde u. Feuerzauber a. d. „Walküre") u. Liszt (zwölfte ung. Rhapsodie); Violoncellsoli (Hr. G. Wille-Dresden) von Tschaikowsky (*Variations sur un Thème rococo*), Schumann („Abendlied"), Popper (Gavotte), Piatti (*Airs baskyrs*), Härtel (Andante) u. Davidoff (Springbrunnen).

**Weimar.** 2. Kammermusikabend, veranstaltet von Max Reger, am 4. Dez. 05: Werke von M. Reger (Sonate für Violine u. Pfte. in Fismoll, Op. 84 [HH. Alfred Krasselt u. M. Reger], Serenade für Flöte, Violine u. Viola, Op. 77a [HH. Leopold Schlevogt, Alfr. Krasselt u. Osk. Uhlig]); Sopransoli (Frl. Adele Münz-Barmen) von M. Reger („Der Bote", „All mein' Gedanken, mein Herz und mein Sinn", „Flötenspielerin", „Wiegenlied" u. „Stelldichein".)

**Wiesbaden.** 4. Konzert des Städtischen Kurorchesters (Dir.: Ugo Afferni) am 27. Nov. 05: Orchesterwerke von J. Haydn (Symphonie in Gdur, No. 15), Weber (Ouvert. zu „Der Freischütz") u. Rich. Strauss (Serenade f. 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 4 Hörner, 2 Fagotte u. Kontrafagott, Op. 7); Sopransoli (Fr. E. Wedekind-Dresden) von L. Delibes (Arie aus „Lakmé"), E. Grieg („Am schönsten Sommerabend war's", „Solvejg's Lied", „Hoffnung", „*Primula veris*", „Der Bursch" u. „Guten Morgen"). — 5. Konzert am 24. Nov.: Orchesterwerke v. R. Schumann (Dmoll-Symphonie No. 4), R. Wagner (Vorspiel zu „Parsifal"); Violinsoli (Fritz Kreisler-Wien) von Beethoven (Violinkonzert in Ddur) u. Saint-Saëns („*Rondo capriccioso*"). — 6. Konzert am 8. Dezbr. 05: Orchesterwerke von J. Sibelius (Ddur-Symphonie No. 2) u. J. Brahms („Akademische Festouverture"); Violinsoli (Pablo de Sarasate) von Saint-Saëns (Hmoll-Konzert) u. Sarasate (Nocturne u. „*Chanson russes*"). — Sonatenabend, veranstaltet von Fr. Afferni-Brammer u. Hrn. Ugo Afferni, am 29. Nov. 05: Werke von Beethoven (Sonate No. 9, Op. 47) u. J. Brahms (Gdur-Sonate, Op. 78); Violinsolo (Fr. Afferni-Brammer) von Bach (Ciaconna). — Symphoniekonzert des Städtischen Kurorchesters (Dir.: U. Afferni) am 3. Dez. 05: Orchesterwerke von J. Haydn (Gdur-Symphonie No. 13), O. Dorn (Vorspiel zu „Närodal") u. Liszt („*Les Préludes*", symph. Dchtg). — Symphoniekonzert des Städtischen Kurorchesters (Dir.: Afferni) am 21. Jan. 06: Orchesterwerke von Mendelssohn (Adur-Symphonie No. 4 Op. 90), E. Uhl (Slavische Intermezzi) u. F. Liszt (Polonaise in Edur).

**Zittau.** Kirchenkonzert des Gymnasialkirchenchors (Dir.: Stöbe) am 29. Okt. 05: Aufführung von „Die Schöpfung von J. Haydn, Oratorium für Soli (Fr. H. Börner-Leipzig, HH. E. Mann-Dresden u. Th. Hess van der Wyck-Kiel), Chor, Orgel u. Orchester.

**Zwickau.** 3. u. 4. historischer Orgelvortrag, veranstaltet von Hrn. Paul Gerhardt, am 22. Nov. u. 10. Dez. 05: Orgelsoli (d. Veranst.) von Samuel Scheidt (3 Orgelchoräle „Warum betrübst du dich, mein Herz?", „Da Jesus an dem Kreuze stund" u. „Gelobt seist du, Jesus Christ"), Delphin Strungk (Orgelchoral „Lass mich dein sein und bleiben"), Dietrich Buxtehude (Präludium u. Fuge in Fismoll, Passacaglia in Dmoll, Toccata u. Fuge in Fdur u. Ciaconna in Emoll), Georg Böhm (Choral m. Variationen „Wer nur den lieben Gott lässt walten"), Nicolaus Bruhns (Präludium u. Fuge in Gdur) u. Johann Gottfried Walther (Choral mit Variationen „Meinen Jesum lass ich nicht"), Joh. Heinr. Bach (Choralvorspiel über „Erbarm' dich mein, o Herre Gott"), Joh. Christoph Bach (Präludium u. Fuge in Esdur), Joh. Michael Bach (Choralvorspiel über „Wenn mein Stündlein vorhanden ist"), Joh. Bernhard Bach (Fuge in Dur), Joh. Sebastian Bach (Fuge in Cmoll, Pastorale in Fdur, Passacaglia in Cmoll, 3 Orgelchoräle: „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ", „*In dulci jubilo*" u. „Herzlich tut mich verlangen" u. Chromatische Phantasie u. Fuge). — 2. geistliche Musik-

aufführung des „Kirchenchors zu St. Marien“ (Dir.: Vollhardt) am 26. Nov. 05: Aufführung von „Judas Maccabäus“ von G. F. Händel, Oratorium f. Soli (Fr. S. Kremper, Frl. M. Stapelfeld-Frankfurt, HH. H. Giessen-Dresden und E. Plasche-Dresden), Chor, Orgel u. Orchstr. — 3. Konzert des „Musikvereins“ (Dir.: Vollhardt) am 8. Dez. 05: Orchesterwerke von A. Bruckner (Esdur-Symphonie No. 4), W. Kienzl (Suite in Tanzform); Violinsoli (Frl. Stubenrauch) von C. Saint-Saëns (Adur-Konzert u. „*Le Cygne*“), Bach (Air) u. P. de Sarasate („Zigeunerweisen“).

**Zwötzen.** Kirchenkonzert des „Kirchenchors“ am 10. Dez. 05: Gemischte Chöre v. H. Scheidemann („Danklied“), ? („Mit dem Herrn fang alles an“); Männerchor v. Leyler („Gebet um Ruhe“); Sopransoli (Frl. Schubert-Gera) von Lassen („Der Lenz des Gebetes“), Stradella (Kirchenarie) u. Stör („Das Vater unser“); Tenorsoli (H. Heydenbluth-Weimar) von Bach („Liebster Jesu, wo weilst du so lange?“, „Jesulein süss“, „Auf, auf, mein Herz, mit Freuden“) u. P. Cornelius („Die Hirten“, „Die Könige“ u. „Jesus, der Kinderfreund“); Orgelsoli.

**Aachen.** 8. städtisches Abonnementskonzert (Dir.: Prof. Schwickerath) am 14. Dez. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Cmoll-Symphonie), Mozart („Eine kleine Nachtmusik“, Serenade); Violinsoli (Carl Flesch-Amsterdam) von Beethoven („Elegischer Gesang“, Op. 118) und Mozart („*Ave verum corpus*“). — 6. Konzert des „Instrumentalvereins“ (Dir.: Prof. Schwickerath) am 19. Dez. 05: Orchesterwerke von Schubert (Hmoll-Symphonie) und Wagner (Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger“); Klavierwerk für 2 Klaviere (Frl. M. Doleschall u. Hr. E. Schwickerath) von M. Reger (Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven, Op. 86); Sopransoli (Fr. A. Münz-Barmen) v. Reger („Mein Traum“, „Wiegenlied“, „Aeolsharfe“, „Stelldichein“, „Waldeinsamkeit“, „Mein Schätzelein“, „Des Kindes Gebet“, „Die Mutter spricht“, „Vorbeimarsch“).

**Amsterdam.** 33. Aufführung des „Klein-Koor a Capella“ (Dir.: A. Averkamp) am 10. Dez. 05: Chöre von Palestrina (Missa: „*Dies Sanctificatus*“), G. Gabrieli („*Beata es*“), J. Eccard („Simon im Tempel“ u. „Übers Gebirg“) u. J. S. Bach („Komm, Jesu komm“); Tenorsoli (Hr. Jos. Tiessen-Frankfurt a/M.) von Bach („Erfreue dich, Seele“ u. „Frohe Hirten eilt“).

**Apolda.** Konzert, veranstaltet von Raymundo de Macedo, am 19. Dez. 05: Klaviersoli (d. Veranst.) v. Schubert-Liszt (Wanderer-Phantasie, Op. 15), Liszt (Rhapsodie No. 12) u. Chopin (Etude, Op. 10 No. 3 u. Asdur-Polonaise); Violinsoli (Konzertmstr. Alfred Krasselt-Weimar) von H. W. Ernst (Fismoll-Konzert), Afferni (Wiegenlied) u. J. Hubay (Czardasszenen, Op. 33).

**Augsburg.** Symphoniekonzert des „Oratorienvereins“ (Dir.: Prof. Weber) am 10. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart (Gmoll-Symphonie), M. E. Bossi (Intermezzi Goldoniani, f. Streichorch.); Violinsolo (Frl. Tilde Scaman) von Renzo Bossi (*Concerto sinfonico*, Op. 15).

**Aussig.** Konzert des M.-G.-V. „Orpheus“ (Dir.: J Thienel) am 5. Nov. 05: Orchesterwerke von Haydn („Oxford“-Symphonie), Beethoven („Egmont“-Ouvert.), E. E. Taubert (2 Sätze a. d. Ddur-Suite, f. Streichorchester); Violinsoli (Hr. Bernh. Dessau-Berlin) von Mozart (Adur-Konzert), Spohr (Adagio a. d. 7. Konzert) u. Mlynarsky (Polonaise). — Symphonie- u. Vokalkonzert des M.-G.-V. „Orpheus“ (Dir.: Jos. Thienel) am 10. Dez. 05: Orchesterwerke von Mendelssohn (Amoll-Symphonie), Schumann (Ouvert. zur „Braut von Messina“), Felix Weingartner (Serenade f. Streichorch.); Männerchöre von Ferd. Hummel (Pharao“), Mendelssohn (Winzerchor a. d. „Loreley“, m. Pfte.); gemischter Chor v. R. Radecke („Der Mai ist da“); Frauenchöre von J. Brahms („Schwesterlein, Schwesterlein“ u. „Gar lieblich hat sich gesellet“, bearb.).

**Basel.** 5. Symphoniekonzert der „Allgemeinen Musikgesellschaft Basel“ (Dir.: Hr. Suter) am 17. Dez. 05: Orchesterwerke von Beethoven („Pastoral“-Symphonie), Liszt („Berg“-Symphonie) u. Fr. Smetana („Moldau“, symph. Dichtg.); Sopransoli (Fr. Maikki Järnefelt) von Liszt („Mignon“ u. „Die drei Zigeuner“), Merikanto (Altfinnisches Wiegenlied“), Järnefelt („Sonntagmorgen“) u. J. Tiersot („*Le mois de Mai*“) — 6. Symphoniekonzert am 14. Jan. 06: Orchesterwerke von Friedrich Klose („Das Leben ein Traum“) u. R. Wagner („Siegfried-Idyll“ u. „Meistersinger“-Vorspiel); Deklamation (E. v. Possart) von Wildenbruch („Das Hexenlied“, m. begl. Musik v. M. Schillings).

**Berlin.** Klavierkonzert, veranstaltet von Paula Stebel, am 8. Dez. 05: Klaviersoli (d. Veranst.) von Mozart (Konzert in Adur), Beethoven (Sonate in Edur, Op. 109), Chopin (Fmoll-Ballade, Préludes, Op. 28 No. 3, 7, 19) u. *Allegro de Concert*, Op. 46), Liszt („*Bénédiction de Dieu dans la solitude*“) u. Schubert-Liszt („Wanderer“-Phantasie). — Orgelkonzert, veranstaltet v. Bernhard Irrgang, am 20. Dez. 05: Orgelsoli (d. Veranst.) von L. Thiele (Chromatische Phantasie), J. Schuppmann („Christvesper“) u. R. Bartmuss („Heilige Nacht“); Violinsolo (Hr. P. Sager) von Ph. E. Bach (Andante); Sopransoli (Frl. H. v. Sanden) von B. Irrgang („Susani, susani“ u. „Weihnachten“); Altsolo (Frl. J. Klapp) von J. S. Bach (Arie „Bereite dich, Zion“); Basssolo (Hr. Harzen-Müller) von J. S. Bach („Grosser Herr und starker König“, Arie).

**Bremen.** 5. Philharmonisches Konzert (Dir.: Prof. Panzner) am 19. Dez. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Cmoll-Symphonie No. 5) u. R. Strauss (*Symphonia domestica*). — 6. Philharmonisches Konzert am 2. Jan. 06: Orchesterwerke von Tschaikowsky (Emoll-Symphonie No. 5), Volkmann (Ouvert. zu „Richard III.“); Violinsoli (Hr. Marteau) von E. Moór (Violinkonzert, Op. 62), Beethoven (Romanze in Gdur) u. F. Schubert (Konzertstück in Ddur). — 7. Philharmonisches Konzert am 16. Jan. 06: Aufführung von „Debora“ von G. F. Händel, Oratorium für Soli (Frl. Cl. Erler, Fr. Adr. von Kraus-Osborne, HH. Frz. Litzinger, Dr. Fel. von Kraus u. H. Müller), Chor und Orchester. — 2. Kammermusikabend der „Philharmonischen Gesellschaft“ am 12. Dez. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Kolkmeyer, Scheinpflug, Pfitzner, Weber, Ettelt u. Werner) von Bernhard Köhler (Streichsextett), Rob. Schumann (Streichquartett, Op. 41 No. 2 in Fdur); Klaviersolo (Hr. Bromberger) von Beethoven (Asdur-Sonate, Op. 110). — 4. Konzert des Ansgarii-Chores (Dir.: Schlotke) am 4. Febr. 06: Chöre von Mozart („*Ave verum*“), Drobisch („Heilig, heilig“), Hauptmann („O teures Gotteswort“ u. „Wie ein wasserreicher Garten“), W. Herrmann („Motette“) u. Mendelssohn („Psalm 43“); Gesangsoli (Frl. E. Bergfeld) von Giordani („*Caro mio ben*“), W. Hoyermann („Abendempfindung“) u. Beethoven („Vom Tode“, „Bitten“ u. „Die Ehre Gottes“); Orgelsolo (W. Hoyermann) v. Mendelssohn (Fuge a. d. 6. Orgelsonate).

**Bremerhaven.** 3. Symphoniekonzert der Matrosen-Artilleriekapelle (Dir.: Fritz Higgen) am 12. Dez. 05: Orchesterwerke von J. S. Svendsen (Ddur-Symphonie) und Fr. Volbach („Es waren zwei Königskinder“, symph. Dichtung); Klaviersoli (Hr. Lambrino) von Beethoven (Esdur-Konzert) u. Chopin (Etüden in E- u. Esdur u. Polonaise in Asdur).

**Buenos Aires.** 3. Musikalischer Abend des „Deutschen Musikvereins“ (Dir.: Peter Werner) am 7. Dez. 05: Chöre von P. Werner („Treue Liebe“), Zandt („Schatzerl klein“), R. Schumann („Es zieht mich nach dem Dörfchen hin“), Isenmann („Heute scheid' ich“) und S. Breu („Frühling am Rhein“); Sopransoli (Fr. K. Zickert) von P. Cornelius („Brautlied“), W. Taubert („Wildfang“); Violinsoli (Hr. P. Machiavelli) von Svendsen (Romanze), Wieniawski (Mazurka) und Beriot („*Scene de ballet*“); Klaviersolo (Frl. E. Aue) von Grieg („An den Frühling“), Wagner-Liszt („Spinnerlied“).

**Burscheid.** Konzert der Musikgesellschaft Burscheid (Dir.: F. Ris) am 1. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart (Bdur-Symphonie K. V. No. 319), Ouvert. z. O. „Die Hochzeit des Figaro“, Larghetto a. d. Klarinettenquintett in Adur); Männerchöre von Mozart („Weihe des Gesanges“ und „Im Frühling“); gemischte Chöre von Mozart („*Dies irae*“, „Lacrymosa“ u. „Sanctus“ a. d. Requiem); Sopransolo (Frl. Alice Ohse-Köln) von Mozart (Arie „Dein bin ich“ aus „*Il re pastore*“).

**Bückeburg.** 1. Kammermusikabend der Fürstlichen Hofkapelle am 15. Dez. 05: Kammermusikwerke (Ausf. HH. Sahla, Beyer, v. Fossard u. Lorleberg) von J. Haydn (Dmoll-Quartett), Mozart (Gdur-Quartett No. 14) u. Beethoven (Adur-Quartett, Op. 18 No. 5).

**Chemnitz.** Historisches Orgelkonzert, veranstaltet von Paul Gerhardt aus Zwickau, am 4. Febr. 06: Orgelsoli (D. Veranst.) von A. Banchieri (Dialogo per Organo), G. Frescobaldi („Kyrie“, „Toccata per l'Elevatione“ u. „Fuga“ in Gmoll), D. Zipoli (Pastorale), J. P. Sweelinck (Phantasie in Dmoll), J. Frohberger (Courante), J. K. Kerll (Capriccio Cucu), G. Muffat (Cmoll-Toccata), S. Scheidt (Orgelchoral „Da Jesus an dem Kreuze stand“), De Buxtehude (Ciaconna

in Emoll), . S. Bach (Orgelchoral „In dulci jubilo“ und Chromatische Phantasie u. Fuge).

**Cincinnati.** 2. Konzert des Symphony Orchestra (Dir.: F. van der Stucken) am 16. Dez. 05: Orchesterwerke von Schubert (C dur-Symphonie), Beethoven („Egmont“-Ouvert.) u. Blockx („Triptyque“-Symphonique); Tenorsoli (Hr. Burgstaller) von Weber (Arie „Durch die Wälder, durch die Auen“ a. „Freischütz“) und R. Wagner („Preislied“ a. „Die Meistersinger von Nürnberg“).

**Coburg.** 1. Kammermusikabend der Frankfurter Triovereinigung am 13. Dez. 05: Kammermusikwerke (Frl. M. von Bassewitz, HH. Josef Natterer u. H. Schlemüller) von Tschaikowsky (Klaviertrio in Amoll, Op. 50) u. F. Schubert (Klaviertrio in Bdur); Klaviersoli (Frl. v. Bassewitz) von J. Brahms (3 Intermezzi in H- und Emoll und Cdur und Rhapsodie).

**Crefeld.** 2. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft zu Crefeld (Dir.: Th. Müller-Reuter) am 22. Nov. 05: Aufführung von „Der Traum des Gerontius“ von E. Elgar, für Mezzosopran (Frl. E. Diergardt-Düsseldorf), Tenor- (Dr. Wüllner) u. Basssolo (Herm. Gausche), Chor, Orchester und Orgel. — 3. Abonnementskonzert am 6. Jan. 06: Orchesterwerke von R. Strauss (Symphonia Domestica), Weber („Euryanthe“-Ouvert.) u. R. Wagner (Ouverture u. Bacchanale aus „Tannhäuser“); Gesangsoli (Fr. Leffler-Burckard-Wiesbaden) von Weber („Ozean, du Ungeheuer“) u. R. Wagner („Schmerzen“, „Träume“ u Isolde's Liebestod aus „Tristan u. Isolde“).

**Danzig.** 2. Konzert der Gesellschaft für Frank-Konzerte am 20. Nov. 05: Orchesterwerke von C. Goldmark („Ländliche Hochzeit“, Symphonie in 5 Sätzen), Wagner („Eine Faust-Ouverture“) u. H. Berlioz (Ouverture zu „König Lear“); Violoncellsoli (Frl. E. Huegger) von Haydn (Konzert in Cdur), Schumann („Abendlied“), Saint-Saëns („*Le Cygne*“) u. Popper („Elfentanz“).

**Darmstadt.** 2. Kammermusikabend des Darmstädter Streichquartetts am 27. Nov. 05: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in Bdur, Op. 130) u. R. Schumann (Klaviertrio in Dmoll, Op. 63); Klaviersolo (Frl. Hedwig Kirsch-Karlsruhe) von Fr. Chopin (Sonate in Bmoll, Op. 35). — 95. Vereinsabend des „Richard Wagnervereins Darmstadt“ 1. Dez. 05: Klaviervorträge mit Erläuterungen (Hr. Dr. Otto Neitzel) von Chopin (Phantasie in Fmoll, Op. 49, Scherzo in Cismoll, Op. 39, Barcarole in Fisdur, Op. 60) u. R. Schumann („Kreisleriana“, Phantasien, Op. 16 u. „Karneval“). — 96. Vereinsabend am 15. Dez. 05: Gesangsoli (Dr. L. Wüllner) von Otto Vrieslander („Christkindleins Wiegenlied“, „Inschrift“, „Zugvögel“, „Ruhe in Gottes Hand“, „Erlösung“, „Vergissmeinnicht“, „Das gestorbene Kind“, „Hüt' du dich“, „Die schweren Brombeeren“, „Das Rautensträuchelein“, „An einen Boten“, „Klagegesang“, „Vergessen“, „Sancta Maria“, „Schlafend trägt man mich“, „Piccolo und Piccola“, „Meeraugen“, „Im Spiegel“, „Souper“, „Galgenlied“, „Heimfahrt“, „Die Laterne“ u. „O alter Duft“).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Breslau.** Die hiesige Konzertsängerin Frau Martha Schauer-Bergmann hat kürzlich eine erfolgreiche Konzertreise, auf der sie in Hannover, Magdeburg, Worms, Forst N./L., Waldenburg, Oppeln etc. sang, beendet.

**Brünn.** Als dramatische Sängerin wurde dem hiesigen Stadttheater Frau Marie Petzl-Demmer verpflichtet.

**Elberfeld.** Der Tenorist Jakob Decker wurde nach erfolgreichem Gastspiel für das hiesige Theater als Heldentenor engagiert.

**Leipzig.** Am 12. und 15. März gastierte hier Frau Aino Ackté als Margarete in Gounod's „Faust“ und als Elsa im „Lohengrin“ und wusste dabei durch ihre hervorragende gesangliche und schauspielerische Kunst lebhaft zu fesseln. Die bedeutendere, in sich abgerundetere und stilgerechtere der beiden Leistungen war die Margarete. — Frau Paula Doenges, die langjährige erste dramatische Sängerin der hiesigen Oper, wurde vom 1. Juli 1907 an für die Oper zu Frankfurt a/M. engagiert.

**Würzburg.** Für das hiesige Theater wurde die Sängerin Frl. Adelheit Rubens als Soubrette engagiert.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Die vieraktige Oper „Auferstehung“ von Frank Alfano, Text nach dem bekannten Romane Tolstoi's, ist in der Mailänder Scala bei der ersten Aufführung durchgefallen.

* Samara's Oper „Biondinetta“ erlebt ihre Uraufführung am 1. April im Herzogl. Hoftheater in Gotha.

* Bizet's halbvergessene Erstlingsoper „Don Procopio“ ging in Monte Carlo erstmalig in Szene.

* Das Kölner Stadttheater nahm Albert Gorter's einaktige Oper „Das süsse Gift“ zur Uraufführung an.

* Die Oper Greysteel“ von Nicholas Gatty fand bei ihrer Uraufführung in Sheffield lebhaften Beifall.

* Eugen d'Albert's einaktige komische Oper „Flauto solo“ wurde bei ihrer Erstaufführung in Mainz am 17. März mit grossem Beifall aufgenommen. Am 18. März fand ihre Première in Frankfurt a. M. statt.

* Der (deutsche) Komponist Hugo Felix hat von Sardou eine Komödie „*Les Merveilleuses*“ zur Komposition erhalten.

* Fr. Klose's Märchenoper „Ilsebill“, welche in Karlsruhe und München mit grossem Erfolge unter Felix Mottl's Leitung aufgeführt wurde, ist nun auch von der Stuttgarter Hofoper zur Aufführung angenommen worden.

* Im Berliner kgl. Opernhause findet am 28. März die 500. Aufführung des „Lohengrin“ statt.

* Donizetti's „Don Pasquale“ in der Neubearbeitung von Bierbaum und Kleefeld ist neuerdings auch von den Theatern zu Cassel, Strassburg, Köln, Basel und Stettin zur Aufführung angenommen worden.

* Leoncavallo, der jüngst in Madrid sich aufhielt, wird demnächst in Lissabon drei Aufführungen seiner „Pagliacci“ leiten und sich dann nach Sevilla, Granada und Cordova begeben und dort Volkssitten und Volksmelodien studieren, um seiner neuen Oper „Die Jugend des Figaro“ (Text von Sardou) das rechte Lokalkolorit zu geben. Hoffentlich fällt ihm dabei auch etwas Eigenes ein.

* In der Pariser Komischen Oper soll die Uraufführung der Oper „Der blinde König“ von dem erst zwanzigjährigen Komponisten Février stattfinden.

* Im Berliner Opernhause fand am 4. März die 200. Aufführung der „Meistersinger“ von Wagner statt.

### Kreuz und Quer.

* In Hannover wurde durch die Hannov. „Musikakademie“ und dem Hannov. „Männergesangverein“ unter Leitung des kgl. Musikdir. Frischen die dramatische Legende „Faust's Verdammung“ von H. Berlioz aufgeführt.

* Das Musikfest der Städte Coblenz, Trier und Saarbrücken findet am 3., 4. und 5. Juni (Pfingsten) in Saarbrücken statt. Protektor ist der Erbgrossherzog von Baden. Den Ehrenvorsitz des Festausschusses hat Oberpräsident v. Schorlemer übernommen. Die künstlerische Leitung liegt in den Händen der HH. Generalmusikdirektor Steinbach aus Köln, Musikdirektoren V. Cormann und H. Scholz. Der Chor setzt sich zusammen aus 350 Sängern und Sängerinnen.

* Der erste Pariser musikalische Salon wird am 15. April eröffnet und am 30. Juni wieder geschlossen werden. Von den 200 eingesandten Werken wurden 100 zugelassen. Es sind das durchweg Kammermusikwerke, Sonaten, Trios,

Quartette, Quintette, Lieder, Duette, die nun an jedem Dienstag und Freitag im Grand Palais, wo auch der alte „Salon" sich befindet, ohne Extraentree dem Publikum von auserlesenen Künstlern, die die Komponisten selber zu bestimmen das Recht haben, vorgeführt werden. Es wird sich nun zeigen, ob auch das Publikum sich seines Amtes als Preisrichter gewachsen zeigt, Komponisten und Jury haben ihr Bestes zu geben versucht.

* Der kürzlich in Freiburg i/B. verstorbene Kunstfreund Emil Thoma hat dem Musikerlokalverein daselbst zur Unterstützung kranker Musiker ein Legat von 2000 ℳ vermacht.

* Hamburg bewilligte einen jährlichen Staatszuschuss von 100 000 ℳ für das Orchester des Hamburger Stadttheaters und das Orchester des „Vereins Hamburgischer Musikfreunde".

* In letzter Zeit sind der „Neuen Bachgesellschaft" in Leipzig gestiftet worden: 1000 ℳ von der Stadt Eisenach, 2000 ℳ von der Gürzenich-Konzertgesellschaft in Köln und 10 000 ℳ von H. Hinrichs, dem Chef der Firma C. F. Peters in Leipzig. Zur Schaffung und Unterhaltung eines würdigen Bachmuseums bedarf es immer noch weiterer grösserer Mittel.

* Bei dem Birminghamer Musikfest, das im Herbst d. J. stattfindet, sollen Elgar's „Apostel", ausserdem ein Chorwerk, Fragmente aus „Omar Khaggam" von Granville Bantock, „Die Glocken" von Josef Holbrooke und ein neues Orchesterwerk von Percy Pitt zur Aufführung kommen.

## Persönliches.

* Der kaiserlich russische Staatsrat K. F. Glasenapp ersucht uns, unsere in No. 11 über ihn gebrachte Notiz dahin zu ergänzen, dass sein Aufenthalt in Bayreuth keineswegs dauernd, sondern nur vorübergehend sei, zum Zwecke weiterer Studien für seine Wagner-Biographie.

* Der Gesanglehrer Wolfgang Geist am Konservatorium der Musik in Strassburg ist als technischer Lehrer für Musik an der dortigen Universität und Leiter des akademischen Gesangvereins zugelassen worden.

* Der älteste deutsche Militärmusikmeister, Karl Heusser, Musikdirigent des 3. badischen Inf.-Reg. „Markgraf Ludwig Wilhelm" No. 111 in Rastatt, beging am 6. März sein 50jähriges Dienstjubiläum bei diesem Regiment.

* Mit Ablauf dieser Konzertsaison wird Felix Weingartner die Direktion der Berliner königl. Kapelle niederlegen.

* Der Konzertsänger Eugen Brieger wurde von der Direktion des Stern'schen Konservatoriums in Berlin als Gesanglehrer für die Oberklassen verpflichtet.

* Der königl. Musikdirektor Carl Hirsch in Elberfeld übersiedelt Anfang April nach Berlin. Sein Fortgang wird lebhaft bedauert.

* Prof. Philipp Rüfer, der bekannte Berliner Tonsetzer, wurde zum Offizier des belgischen Leopoldordens befördert.

* Der Komponist Hermann Weiss in Dresden kann am 25. März seinen 70. Geburtstag und zugleich sein 50jähriges Musikerjubiläum feiern.

* Der allbekannte Dekorationsmaler Prof. Max Brückner in Coburg konnte am 14. März in voller Rüstigkeit seinen 70. Geburtstag feiern.

* Der Prinz-Regent von Bayern hat gelegentlich seines Geburtsfestes dem Hofkapellmeister Hugo Röhr die Ludwigs-Medaille für Kunst und Wissenschaft, dem Kammermusiker P. Moralt den Verdienstorden vom hl. Michael 4. Klasse, der Kammersängerin Viktoria Blank und den Kammermusikern Hermann Schmid und Oskar Winter die Ludwigs-Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen, die Kammermusiker Max Abendroth und Karl Wagner zu kgl. Kammervirtuosen und Hofmusiker Aloys Schellhorn und Karl Kennerknecht zu kgl. Kammermusikern ernannt.

* Prof. Nikisch erhielt von Heinrich XXVII., dem Erbprinzen von Reuss ä. L. das fürstl. Ehrenkreuz 1. Klasse.

* Hofrat Prof. Fel. Draeseke-Dresden und Prof. Ludwig Thuille-München wurden zu ordentlichen Mitgliedern der kgl. Akademie der Künste in Berlin gewählt.

**Todesfälle:** In Prag starb am 24. Februar im Alter von 82 Jahren der frühere Opernsänger am Böhmischen Nationaltheater Joh. Lud. Lukas. — In Detmold starb hochbetagt der Kammermusiker Julius Schmidt, eines der letzten Mitglieder der früheren fürstlichen Hofkapelle. — In Weissenfels hat sich am 4. März der Theaterdirektor Roloff Meyerhoff erschossen. Krankheit und schlechter Geschäftsgang sollen die Ursachen der Tat gewesen sein.



# Verschiedenes.



## Rezensionen.

**Bartz, Johannes.** Volkstümliche Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung: Op. 25. Für ganz kleine Leute. 15 Kinderlieder. — Op. 26. 15 Lieder für grössere Kinder. — Op. 27. Für jung und alt. 15 Lieder. — Op. 28. 15 geistliche Lieder. — Op. 29. Heimatklänge. 15 Lieder. — Op. 30. Frauenliebe. 15 Lieder. — Op. 31. Mannesliebe. 15 Lieder. — Op. 32. Liebesgeschichten. 15 Lieder. — Op. 33. Im Maien. 15 Lieder. — Op. 34. Volksklänge. 15 Lieder. — Op. 35. Soldatenleben. 15 Lieder. — Op. 36. 15 Schelmenliedchen. Jedes Opus netto ℳ 1,—. Leipzig, P. Pabst.

Mit nicht weniger als 180 Liedern auf einmal tritt Johannes Bartz auf den Plan. Wenn der Komponist, der seit mehr als zwanzig Jahren als wackerer Pionier für volkstümliche deutsche Musik in der alten Czaren-Krönungsstadt an der Mosskwa wirkt, seine Lieder als „volkstümliche" bezeichnet, so will er damit ausdrücklich auf deren schlichte, kunstlose Form und auf deren leichtfasslichen Inhalt hindeuten. „Hausmusik" hätte er die Lieder auch nennen können, denn im Hause, in der Familie, in trautem Freundeskreise, nicht aber im prunkvollen Konzertsaal werden diese anspruchslosen kleinen Gesänge den rechten Wiederhall in der Brust des Hörers wecken. Der Komponist selbst hat wohl auch von vornherein nur eine solche „häusliche" Verwendung seiner Lieder im Sinne gehabt, denn er beschränkt seine Ansprüche an den Umfang der Singstimme (selten mehr als eine Decime mit *f* oder *e* als oberem Grenzton) und an die Spielfertigkeit des Begleiters auf das bescheidenste Mass und ist auch in der Melodiebildung und Harmonieführung stets auf grösste Leichtverständlichkeit und Einfachheit bedacht. Man wird dieser selbstauferlegten Beschränkung der musikalischen Ausdrucksmittel eingedenk bleiben müssen, wenn man den Liedern bei der Beurteilung nicht Unrecht tun, d. h. von ihnen einen tieferen Gehalt verlangen will, als sie ihn naturgemäss aufweisen. Wer auf den törichten Einfall käme, alle 180 Lieder nach einander sich vorführen zu wollen, würde freilich bald nicht mit Unrecht über Mangel an stärkerer Abwechselung klagen können, da dem Komponisten in der Tat ein ungewöhnlicher Reichtum an Erfindung und an Mannigfaltigkeit der Ausdrucksformen nicht zu Gebote steht; wer aber mit einer kleinen Auswahl, wie sie z. B. in den oben genannten, die Lieder inhaltlich sinnig gruppierenden einzelnen Heftchen geboten wird, sich begnügt, wird sich von den kleinen Weisen traulich angeregt fühlen und auch über Mangel an Abwechselung nicht zu klagen haben. Lust und Leid, Ernst und Scherz kommen zu Worte. Dass sich unter einer so grossen Anzahl von Liedern auch manche Schwächlinge befinden, kann — selbst wenn man sich die Entstehung der Sammlung auf eine längere Reihe von Jahren verteilt denkt — kaum überraschen; die meisten von ihnen aber berühren durch die anspruchslose Natürlichkeit entschieden sympathisch.

H. Frey.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Manja Freytag-Winkler**
Konzert- und Oratorien-Sängerin.
**Dresden,** Lüttichaustr. 2.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
**KARLSRUHE i. B.,** Kriegstr. 93.
Vertreten durch **Hugo Sander, Leipzig.**

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera,** Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.,** Flottwellstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Carlstr. 48.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig,** Kronprinzstr. 81.

**Helene Ziebarth,**
Konzert- und Oratoriensängerin
erteilt **Gesang-Unterricht** nach
bewährter Methode erster Meister.
Sprechstunden 10—12 Uhr.
**Leipzig-Plagwitz, Moltkestr. 1II.**

### Duett- und Liedersängerinnen

**Sophie u. Brunhilde Koch.**
**Braunschweig,** Goslarstr. 7.
**Gesangsschule:** Ausbildung in Konzert, Oper und Oratorien.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Johs. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München,** Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).**

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
**BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.**
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. **BERLIN W., Potsdamer-Str. 125.**
Vertr.: **Konzert-Direktion WOLFF.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: **H. WOLFF, BERLIN.**

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.

## Orgel

**Walter Armbrust**
Konzertorganist.
HAMBURG, Goethestr. 1. Konzertvertr.: Jules Sachs, Berlin W.

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

## Violine

**Clara Schmidt-Guthans.**
Violinistin.
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Violoncellist **Walter Schilling,** Kgl. Kammermusikus.
DRESDEN A., Manteuffelstrasse 6.

## Harfe

**Harfenpartieen**
in Oratorien, Opern usw. übernimmt
Kammermusiker **Zesewitz, Gotha,** Lindenau-Allee 12.

## Unterricht

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation
(Ausbildung für Oper, Konzert und mündlichen Vortrag).
Erfolgreiche Behandlung verbildeter und kranker Stimmen.
LEIPZIG, Schenkendorfstr. 15.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion**
des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

**Welcher Edeldenkende**
ermöglicht einem gebildeten armen Jungen das Studium der Musik? Auf Verlangen stellt die Expedition des „Mus. Wochenbl." meine Legitimationen zur Verfügung. Zuschriften unter G. A. L. an die Expedition des „Mus. Wochenbl.".

**Konzertmeister,**
ausgez. Solist und langjähr. Dirigent, sucht Stellung an Konservatorium oder bess. Musikinstitut als **1. Lehrer f. Violine** u. Ensemblespiel resp. Leiter d. Orchesterklasse. Prima Zeugn. u. Kritik. Offerten unter O. S. an d. Exp. d. Blts.

Der Musik-Verein für Kärnten in Klagenfurt bedarf einer **Lehrkraft** (Lehrer oder Lehrerin) für
**Solo- und Chorgesang.**
Bevorzugt würden Bewerber, welche die staatliche Lehrbefähigung besitzen. — Bei wöchentlich 18—20 Unterrichtsstunden ist ein Honorar von 1600 Kr. in Aussicht genommen. — Die Stelle soll mit Beginn des nächsten Schuljahres, 15. Sept. 1906 zunächst für ein Jahr provisorisch und dann erst endgiltig besetzt werden. — Bewerber wollen sich ehestens mit Vorlegung von Studien- und Verwendungszeugnissen an den Verein wenden.



# Anzeigen.



C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24067. 06.

No. 13. Leipzig, am 29. März 1906. No. 13.
37. JAHRGANG.




Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Hugo Wolf-Literatur.

Von Richard Sternfeld.

Eigen und rätselhaft ist das Aufkommen eines grossen Mannes. Wie bricht sich der Genius Bahn? Wie besiegt er den Widerstand der stumpfen Welt? Wie kommt es, dass ihm das zuteil wird, wonach Unzählige mit aller Kraft, mit rücksichtslosem Ungestüm begehren und streben: plötzlich von Tausenden genannt und geschätzt zu werden und — was das Ausschlaggebende ist — nun nicht wieder zu verschwinden oder nur in Literatur- und Kunstbüchern ein papiernes Dasein zu fristen, sondern lebendig zu bleiben, geliebt und gepflegt an den Stätten, wo geehrt zu werden eine wirkliche Ehre ist. Vieles kommt da zusammen: ein sehr starkes, in Not und Dunkel unbeirrbares Selbstvertrauen, ein egoistisches Abwehren fremder Elemente; auf der andern Seite ein Häuflein selbstloser und begeisterter Apostel, die von der Bedeutung und von der Zukunft des genialen Werdenden so überzeugt sind, dass sie auch andere für ihn gewinnen wollen; endlich aber doch die Hauptsache: der geheimnisvolle Zauber, der von der Persönlichkeit und den Erzeugnissen des genialen Menschen ausgeht, Anhänger und Freunde werbend und selbst Widerstrebende zwingend, sich mit ihm auseinanderzusetzen.

Bei Hugo Wolf finden wir diese drei Merkzeichen in geradezu paradigmatischer Weise vorhanden. Der göttliche Funke, der aus seinen Liedern hervorblitzt, ist natürlich das wesentlichste; ohne ihn würde ja der grosse und eigentlich sehr rasche Sieg der Wolf'schen Kunst nicht nachhaltig sein können. Dann aber zweitens das hohe, fast unerklärliche Vertrauen auf die eigene Kraft und auf die Bedeutung des entstehenden Kunstwerkes. „Was ich jetzt aufschreibe, das, lieber Freund, schreibe ich auch schon für die Nachwelt. Es sind Meisterwerke." So schreibt ein noch ganz Unberühmter, der nichts sein eigen nennt, als einen wunderbaren Glauben an sich selbst. Und ich möchte sagen, dass das Selbstbewusstsein sich auch bei unsern grössten Meistern nicht stärker manifestiert hat, als bei Hugo Wolf. Endlich die aufopfernde Hilfe überzeugter und getreuer Anhänger: sie ist dem jungen Meister des Liedes in reichem Masse zuteil geworden. Wer wüsste nicht, wie schwer es war, mit Wolf zu verkehren, wie seine fast krankhafte Reizbarkeit auch die besten Freunde vor den Kopf stossen konnte; aber keiner hat sich dadurch abhalten lassen, mit Begeisterung und Hingebung immer wieder für ihn einzutreten, fühlte sich doch jeder von ihnen reichlich für jede Mühewaltung belohnt und entschädigt durch die Werke, die der grosse Musiker ihm zum Danke bot, und durch das schöne Bewusstsein der erfüllten Pflicht gegenüber einem hart ringenden, aber von Gott begnadeten Genius. Andererseits soll man, im Hinblick auf dieses innige Verhältnis zu zahlreichen opferwilligen Freunden, Hugo Wolf's Erdenleben nicht als so durchaus traurig und lichtlos darstellen: er hat früh einen Kreis begeisterter Anhänger um sich gesehen, sein Anruf erweckte ein vielfaches Echo von verschiedenen deutschen Gauen her, und nicht die schlechtesten waren es, die für ihn mit Rat und Tat eintraten.

Diese Vorbemerkungen führen uns sogleich hinein in jenen Teil der Hugo Wolf-Literatur, den wir hier zunächst betrachten wollen: in die Sammlungen seiner Briefe, welche die Adressaten — wackere Freunde und tätige Helfer — haben erscheinen lassen. In Süddeutschland war es, wo Wolf, ausserhalb seiner österreichischen Heimat, zuerst Aufsehen erregte; die drei kunstbegeisterten Männer, die dort emsig für ihn wirkten, waren Professor Emil Kauffmann in Tübingen, Rechtsanwalt Hugo Faiszt in Stuttgart, Landgerichtsrat Dr. Oskar Grohe in Mannheim. Jeder hat die Briefe, die er von Wolf empfing, in einem Bande herausgegeben.*)

Es ist in der letzten Zeit so viel von Briefeditionen zu sagen gewesen, es haben sich an die Publikationen der Briefe Theodor Fontane's und besonders auch des Peter Cornelius so viele, nicht immer erfreuliche Erörterungen geknüpft, dass

*) Hugo Wolf's Briefe an Emil Kauffmann, im Auftrage des Hugo Wolf-Vereins in Wien herausgegeben von Edmund Hellmer. Berlin, 1903, S. Fischer. — Hugo Wolf's Briefe an Hugo Faiszt. Stuttgart, 1904, Deutsche Verlagsanstalt. — Hugo Wolf's Briefe an Oskar Grohe, im Auftrage des Hugo Wolf-Vereins in Wien herausgegeben von Heinrich Werner. Berlin, 1905, S. Fischer.

man nicht von neuem darauf einzugehen braucht. Zwei Fragen kommen in Betracht: welche Rücksichten schuldet der Herausgeber dem Briefschreiber und welche den in den Briefen vorkommenden Personen? Die zweite Frage ist leicht zu beantworten: nur mit feinstem Takte darf man hier handeln, jede missliebige Erwähnung ist fortzulassen. Es ist ganz falsch, wenn man noch lebende Personen schont, bei Toten den vollen Namen nennt: als wenn dann niemand mehr Anstoss nehmen könnte! Mit dem blossen Weglassen der Namen ist es auch nicht getan, denn in den beteiligten Kreisen rät man leicht, wer gemeint ist. Wieviel Schnüffelei und Schadenfreude wird dadurch erregt! Bei Hugo Wolf nun gar hat man es mehr, als bei irgend einem Briefschreiber, mit Aufwallungen des Augenblicks zu tun; der Unberechenbare sprudelte Invektiven und Ungerechtigkeiten in Kaskaden hervor; manchmal ist es, als wenn er einen Sport damit treibt. Wie kann er auch ahnen, dass das je noch ein anderer lesen würde, als der Adressat, was er selbst vielleicht schon am nächsten Tage vergessen hatte oder bereute? Wolf hat sich selbst einmal aufs allerheftigste über diese Publikationen geäussert.*) Nun muss man den drei vorliegenden Veröffentlichungen im allgemeinen nachsagen, dass sie solche Taktlosigkeiten, wie z. B. in den Corneliusschen Briefbänden zu finden sind, glücklich vermeiden, wenn auch eine Stelle, wie auf S. 182 der Briefe an Kauffmann, durchaus hätte vermieden werden müssen.

Die andre Frage ist viel wichtiger. Nutzt oder schadet man dem bedeutenden Manne, dessen Briefe man nach seinem Tode herausgibt? Soll man nur eine Auswahl treffen, und wie muss man dabei vorgehen? Soll man nur das allgemein Künstlerische drucken, das Persönliche weglassen? Dann würde bei Hugo Wolf nicht viel übrig bleiben. Soll man alles fortlassen, was auf den Charakter des Schreibers ein schlechtes Licht werfen könnte? Dann würde man ja schönfärberisch fälschen. Immerhin lässt es sich dann nicht vermeiden, dass (wir haben es bei Fontane erlebt) Fernerstehende schwer enttäuscht werden und den Herausgebern vorwerfen, sie hätten dem verehrten Manne einen schlechten Dienst geleistet. Hierauf wird es eine kurze Antwort geben: „Der Verstorbene ist über Lob und Tadel hinweggehoben; nehmt ihn, wie er war, gerade so sollt ihr ihn sehen, nicht so, wie eure liebende Illusion ihn euch bisher gezeigt hat." Worauf aber wieder der Zweifel laut wird: zeigte sich der geniale Mensch denn in seinen Briefen so, wie er wirklich war? Wird aus den Werken, die er selbst für die Öffentlichkeit bestimmt hat, sein Wesen nicht ächter, schlackenloser hervorgehen? Ist denn das der wahre Hugo Wolf, der in seinen Briefen so viel äussert, was uns, die wir gar nicht mehr die momentane Veranlassung und Stimmung kennen, wunderlich, ungerecht, egoistisch, eitel vorkommt, oder ist das unser Hugo Wolf, der uns den „Genesenen an die Hoffnung" und so viel andere der edelsten und zartesten Gesänge geschenkt hat? Wir berühren da das Geheimnis der Verbindung und Trennung von Mensch und Künstler, jenes dunkle, nur durch die Liebe zu lösende Rätsel, und lassen Wolf selbst darüber sprechen, der am 18. Mai 1899 an Dr. Grohe schreibt: „Diesmal stelle ich mich Ihnen in meiner doppelten Eigenschaft als Menschen und Künstler vor. Mögen sie den letzteren nicht entgelten lassen, was der erstere auch verschuldet haben mag. Die beiden gehören ja doch zueinander und bilden ein Ganzes im Leben, wie in der Kunst. Sie haben in nicht genug anzuerkennendem Eifer die wärmsten Sympathieen meinen künstlerischen Bestrebungen entgegengebracht; sollte die Kraft dieser Sympathieen wirklich als zu schwach sich erweisen, um auch das rein Menschliche an mir in ihr Bereich zu ziehen? Traurig wäre das, traun." Damit ist alles gesagt. Wer Wolf fern steht, wird ihm aus seinen Briefen ansehnliche Stricke drehen können; er wird von seinem Standpunkte mit einigem Rechte tadeln (wie ich das öfters gehört habe): „Aber der Mensch spricht ja nur immer von sich, über andere Künstler seiner Zeit nur absprechend (doch nicht! man lese seine Bewunderung Bruckner's), und fast nie über allgemeine Fragen der Kunst." Hierauf wäre einfach zu sagen, dass ein so hart mit der Not des Lebens Kämpfender, so schwer Aufkommender wohl zu entschuldigen ist, wenn er egoistisch wurde; er musste sich durchzusetzen suchen, vielleicht in der trüben Ahnung, dass ihm sein Schicksal nicht viel Zeit dazu lassen würde. Dass er kein ungebildeter Mensch war, sondern mit feinstem Stilgefühl über künstlerische Dinge sich äussern konnte, ergeben seine Rezensionen im Wiener „Salonblatt" (Vgl. Decsey I, Kap. V); seinen Freunden brauchte er nicht über Kunst zu sprechen, ihnen durfte er sich als Mensch mit allen Schwächen, Eigenheiten, Leiden und Klagen zeigen, da er wusste, dass sie das alles mit den Augen der Liebe und des Mitleidens lasen; verletzte er sie, so vergassen sie das bald, waren sie doch in seiner Schuld, empfingen sie doch von ihm seinen Dank in unsterblichen Liedern. Wie aber Wolf auch mit Worten danken konnte, das wird man aus einem Briefe, wie dem an Grohe vom Juni 1896 (No. 157) sehen können. Überhaupt, wer nur lesen will, wird neben den oft hervorgehobenen Schattenseiten auch so viel des Innigen und Schönen finden, dass man den drei Freunden für die Hergabe ihrer Briefschätze Dank wissen wird.*)

(Schluss folgt.)

*) „Da sieht man wieder so recht, was für ein Unfug angestiftet wird mit dem in unserer Zeit zur Manie gewordenen Herausgeben des Nachlasses. Gott schütze einen vor solchen Leichenschändern!" An Grohe, No. 160.

*) Auch sonst sind hie und da Briefe Wolf's publiziert worden, wenn auch mit Auswahl, so von Paul Müller („Die Musik" 1903 S. 428), von mir („Zum Gedächtnis eines Meisters des deutschen Liedes von R. Sternfeld in der „Deutschen Revue" Juli 1903), besonders von Heinrich Werner in dem noch zu nennenden Buche von Haberlandt.

## Hermann Teibler †.

Unser geschätzter Mitarbeiter, Herr Hermann Teibler in München, ist am 20. März plötzlich einem Gehirnschlage erlegen. Wir verlieren in ihm nicht nur einen kenntnisreichen und gewissenhaften Berichterstatter, sondern auch einen wahren Freund unserer Zeitschrift, dem wir stets ein ehrendes Gedenken bewahren werden. Lauter und wahr war sein Charakter, reif und gerecht sein von Wohlwollen für Kunst und Künstler getragenes Urteil. Die Münchener Schriftstellerwelt verliert in Teibler, der als Musikreferent des „Bayrischen Kuriers" allgemein beliebt und geachtet war, einen ebenso tüchtigen als ehrenhaften Kollegen. Einen herben Verlust bedeutet Teibler's Tod insbesondere auch für den Komponisten Wolf-Ferrari, dem der Verstorbene nicht nur als eifriger Förderer seiner künstlerischen Bestrebungen überhaupt, sondern auch als Übersetzer seiner Operntexte („Die neugierigen Frauen", „Die vier Grobiane") aus dem Italienischen ins Deutsche treu zur Seite stand, und es entbehrt nicht einer gewissen Tragik, dass der unerbittliche Tod den schaffensfreudigen Mann seiner Kunst und seiner Familie entriss, nachdem dieser noch wenige Stunden vorher Zeuge des Erfolges sein durfte, den Wolf-Ferrari's neueste Oper „Die vier Grobiane" bei ihrer Uraufführung in München errang. Teibler war Deutsch-Österreicher von Geburt, hatte einen Teil seiner musikalischen Studien auf dem Leipziger Konservatorium absolviert und stand erst im 40. Lebensjahre.

D. Red.




a) Konzerte vom 26. März — 1. April.

**Leipzig.** 26. März. XII. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchesters (Leit.: Hr. H. Winderstein; Mitw.: Frl. C. Stubenrauch). — 27. März. Liederabend d. Hrn. P. Clericus (Mitw.: Frl. L. Adrian). — 28. März. Konzert d. Hrn. M. Reger (Mitw.: HH. Prof. J. Klengel, K. Wendling u. G. Zscherneck). — Klavierabend d. Frl. J. Hrdliczka. — 29. März. XXII. Gewandhauskonzert (Leit.: Hr. Prof. Nikisch; Mitw.: Frls. A. Kappel, M. Philippi u. HH. J. Urlus u. A. Heinemann). — 30. März. Konzert d. Frls. M. Liebner u. M. Schütz u. d. Hrn. L. Edger m. d. Winderstein-Orchester (Leit.: Hr. H. Winderstein). — 31. März. Konzert d. Hrn. A. Korb m. d. Winder-

stein-Orchester (Leit.: Hr. H. Winderstein). — 1. April. VI. Kammermusikabend (Gewandhaus).

**Berlin.** 26. März. Konzert d. Frl. N. von Födransperg u. Hrn. W. Armbrust m. d. Tonkünstler-Orchester. — Konzert des Philharm. Orchesters (Leit.: Prof. Nikisch; Mitw.: Frau E. Schumann-Heink u. d. Berlin. Lehrer-Gesangverein). — 27. März. Klavierabend d. Hrn. C. Ansorge. — 28. März. Kammermusikabend d. HH. Schumann-Halir-Dechert. — Konzert d. Hrn. A. Sebald. — 29. März. Konzert d. Russisch. Trio [Frl. V. Maurina u. HH. M. u. J. Press]. (Mitw.: Hr. E. Prill). — Liederabend d. Frau L. Mysz-Gmeiner. — 30. März. Liederabend d. Hrn. Dr. H. Brause. — Orchester-Konzert jung. Komponisten aus Warschau (Leit.: G. Fitelberg; Mitw.: Philharm. Orchester). — 31 März. Konzert d. Philharmon. Orchesters (Leit.: Hr. Dr. R. Strauss; Mitw.: Frau K. Fleischer-Edel u. Frau Fr. Kwast-Hodapp). — Konzert d. HH. F. Busoni u. A. von Glehn.

**München.** 27. März. Konzert d. Hrn. A. Sistermans (Mitw.: Frl. L. Mayer). — Sonatenabend d. HH. B. Stavenhagen u. G. Berber. — 28. März. Liederabend d. Frau E. Schumann-Heink (Mitw.: Hr. H. Bandler). — 29. März. Konzert d. Hrn. M. Pauer.

**b) Opernaufführungen vom 26. März — 1. April.**

**Leipzig.** Neues Theater: 26. März. Die verkaufte Braut. — 28. März. Martha (Frl. G. Runge u. Hr. C. Wildbrunn a. G.). — 30. März. Tristan und Isolde (Leit.: Hr. Dir. Nikisch). — 31. März. Margarete (Frl. M. Seebe u. Hr. C. Wildbrunn a. G.). — 1. April. Undine.

**Altenburg.** Hoftheater: 30. März. Der Evangelimann (Hr. P. Main a. G.).

**Berlin.** Hofoper: 26. März. Carmen. — 27. März. Die Hochzeit des Figaro. — 28. März. Der fliegende Holländer. — 29. März. Die lustigen Weiber von Windsor. — 30. März. Das Rheingold. — 31. März. Die Walküre. — 1. April. Die Hugenotten. — Theater des Westens: 27., 29. u. 31. März u. 1. April abds. Die vier Grobiane. — 28. März. Der Freischütz. — 30. März. Die Afrikanerin (Hr. N. Rothmühl a. G.). — 1. April nachm. Die Zauberflöte.

**Braunschweig.** Hoftheater: 27. März. Czar und Zimmermann. — 30. März. Das Glöckchen des Eremiten. — 1. April. Die Zauberflöte.

**Breslau.** Stadttheater: 27. u. 30. März. Salome. — 28. März. Der Troubadour; Cavalleria rusticana. — 29. März. Fidelio. 31. März. Die Jüdin.

**Budapest.** Kgl. Opernhaus: 28. März. Samson u. Dalila — 29. März. Carmen. — 31. März. Vagabund und Königskind; Orpheus. — 1. April. Meister Roland (?). — Festungstheater: 26. März. Rigoletto.

**Cassel.** Kgl. Theater: 26. März. Der fliegende Holländer. — 29. März. Das Glöckchen des Eremiten. — 31. März. Die Heirat wider Willen. — 1. April. Lohengrin (Frau Randen a. G.).

**Dessau.** Hoftheater: 28. März. Hiarne. — 31. März. Alessandro Stradella. — 1. April. Die Afrikanerin.

**Dresden.** Hofoper: 26. März. Die Walküre. — 27. März. Die Bohème. — 28. März. Czar und Zimmermann. — 29. März. Siegfried. — 30. März. Die Regimentstochter. — 31. März. Götterdämmerung. — 1. April. Hoffmann's Erzählungen.

**Düsseldorf.** Stadttheater: 27. März. Tristan und Isolde. — 28. März. Czar und Zimmermann. — 30. März. Der Trompeter von Säkkingen. — 1. April. Lohengrin.

**Essen.** Stadttheater: 27. März. Margarete (Frl. St. Becker a. G.). — 29. März. Götterdämmerung. — 30. März. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana (Sgr. S. Isalberti a. G.). — 1. April. Don Juan.

**Frankfurt a/M.** Opernhaus: 27. März. Flauto solo. — 28. März. Fra Diavolo. — 29. März. Der Evangelimann. — 31. März. Der Prophet. — 1. April. Don Juan.

**Gotha.** Hoftheater: 27. März. Fidelio (Frl. West u. Hr. Moers a. G.). — 1. April. La Biondinetta (Sp. Samara, z. 1. Male).

**Graz.** Stadttheater: 29. März. Der Evangelimann. — 30. März. Hoffmann's Erzählungen (Frl. S. Kurz a. G.). — 31. März. Der Barbier von Bagdad.

**Halle a/S.** Stadttheater: 28. u. 30. März. Die neugierigen Frauen.

**Hamburg.** Stadttheater: 26. März. Carmen. — 27. März. Lohengrin. — 28. März. Der Maskenball.

**Hannover.** Kgl. Theater: 28. März. Hänsel und Gretel (Frau Bischoff-David a. G.). — 30. März. Lohengrin (Hr. Brandenberger a. G.). — 1. April. Der fliegende Holländer.

**Karlsruhe i/B.** Hoftheater: 27. März. Der fahrende Schüler. — 30. März. La Traviata. — 31. März. Die Stumme von Portici. — 1. April. Der fliegende Holländer.

**Köln a/Rh.** Neues Stadttheater: 26. März. Das Nachtlager von Granada. — 27. März. Der Freischütz. — 28. März. Siegfried. — 29. März. Die verkaufte Braut. — 30. März. Flauto solo; A basso porto. — 31. März. Die lustigen Weiber von Windsor. — 1. April. Margarete.

**Königsberg i/Pr.** Stadttheater: 26. März. Das Rheingold. — 27. März. Die Walküre. — 29. März. Siegfried. — 1. April. Götterdämmerung.

**München.** Hoftheater: 27. März. Aida. — 28. März. Hänsel und Gretel. — 29. März. Lohengrin. — 31. März. Der Wildschütz. — 1. April. Der fliegende Holländer. — Residenztheater: 26. März. Cosi fan tutte.

**Posen.** Stadttheater: 26. März. Die Zauberflöte. — 28. März. Der Freischütz.

**Prag.** Neues deutsches Theater: 26. März. Mignon. — 29. März. Der Vagabund und die Prinzessin (E. Poldini, z. 1. Male).

**Rostock.** Stadttheater: 27. März. La Traviata. — 28. März. Carmen (Frau Metzger-Froitzheim a. G.). — 29. März. Götterdämmerung. — 1. April. Der Trompeter von Säkkingen (Frl. G. Buchner a. G.).

**Sondershausen.** Fürstl. Theater: 27. u. 29. März. Die Palikarin (C. Schröder). — 29. März. Preciosa.

**Strassburg i/E.** Stadttheater: 29. März. Tristan und Isolde. — 1. April. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

**Stuttgart.** Hoftheater: 27. März. Der Waffenschmied. — 28. März. Cosi fan tutte. — 30. März. Tannhäuser. — 1. April. Hans Heiling.

**Weimar.** Hoftheater: 27. März. Die lustigen Weiber von Windsor. — 1. April. Orestes (F. Weingartner; z. 1. Male).

**Wien.** Hofoper: 26. März. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 28. März. Lucia von Lammermoor. — 29. März. Aida. — 30. März. Die Hochzeit des Figaro. — 31. März. Lohengrin. — 1. April. Die Entführung aus dem Serail. — Kaiser-Jubiläums-Stadttheater: 27. u. 29. März u. 1. April. Die lustigen Weiber von Windsor. — 30. März. Der Troubadour. — 31. März. Carmen.

**Zürich.** Stadttheater: 28. März. Die Walküre. — 29. März. Der Troubadour. — 30. März. Cosi fan tutte. — 1. April. Undine.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Graz.** Stadttheater: 19. März. Oberon. — 21. März. Rigoletto (Frl. S. Kurz a. G.). — 23. März. Der Evangelimann.




## Musikbriefe.

**Berlin.**

Der dieswinterliche Zyklus der unter Meister Nikisch's Leitung stehenden Philharmonischen Konzerte fand am Montag, den 12. März, mit dem zehnten und letzten Konzert seinen Abschluss. Das Programm verzeichnete nur bekannte Werke — die für diesen Abend in Aussicht gestellte Neuheit, Felix Draeseke's symphonische Phantasie „Am Thuner See“, wurde in letzter Stunde abgesetzt vom Programm — im ersten Teil Schubert's „Rosamunde“-Ouverture, das Klavierkonzert in Amoll von Grieg, dessen Solopart Fr. Teresa Carreño glänzend bewältigte, und Wagner's „Siegfried-Idyll“, im zweiten Teil Beethoven's „Eroica“, deren kraftvolle, grosszügige Wiedergabe eine geradezu faszinierende Wirkung auf die Hörer ausübte. Der Beifall am Schlusse wollte kein Ende nehmen. Überblicken wir noch einmal die Programme der zehn Konzerte des dieswinterlichen Zyklus, so finden wir, dass Beethoven mit acht Werken, drei Symphonien (4., 5., 3.), drei Ouverturen, dem Gdur-Klavierkonzert und der grossen „Fidelio“-Arie, und Mozart mit fünf Werken („Jupiter“-Symphonie, Ouvert. zur „Zauberflöte“, Symphonie concertante, Gesänge) den breitesten Raum darin einnehmen. Vertreten waren ferner: Brahms 4mal (2. und 4. Symphonie, Akad. Fest-Ouverture, Lieder), Liszt („Faust-Symphonie“), Mahler, Mendelssohn, Schubert, Wagner

je 2mal, Bruch, Bruckner (3. Symphonie in Dmoll), Chopin, Dvořák, P. Ertel, Grieg, Loeffler, Méhul, M. Reger, Rubinstein, Schumann, Smetana, Rich. Strauss („Till Eulenspiegel"), Tschaikowsky, Viotti und Weber je 1mal. Nicht sehr umfangreich war die Novitätenliste, sie umfasste nur vier Werke, unter denen Reger's „Sinfonietta" Op. 90 und P. Ertel's symphonische Dichtung „Der Mensch" die interessantesten Gaben waren. — Über gutes stimmliches Material verfügt die Sängerin Frl. Theodore Bandel, die sich an demselben Abend mit einem im Bechsteinsaal gegebenen Liederabend vorstellte. Ihre Wiedergabe mehrerer älterer italienischer Werke von Martini, Händel („Furibondo"-Arie) und Gluck (Kavatine „*Vieni, che poiscreno*") sowie einiger Gesänge von Schubert bekundete sowohl ein natürliches Gesangstalent und erfreuliche Sicherheit in der Behandlung ihres Mezzosoprans wie auch die Gabe, musikalisch zu gestalten und ausdrucksvoll vorzutragen. — Die Sopranistin Frl. Gerda Danielson, die sich am folgenden Abend im gleichen Saale hören liess, zeigte sich in ihren Darbietungen wohl stimmbegabt, aber noch unvollkommen ausgebildet in der edeln Gesangskunst und uninteressant in der Art ihres Vortrags.

Die „Böhmen" absolvierten am 13. März ihren IV. Abonnementsabend, der seinerzeit im Januar wegen Erkrankung des Hrn. Nedbal ausfallen musste. Der Künstler war auch diesmal durch Unpässlichkeit verhindert mitzuwirken, an seiner Stelle wirkte Hr. Kammermusiker Rob. Könecke am Bratschenpult. Zur Aufführung gelangten das Klavierquartett in Adur von Brahms, das Klaviertrio in Gmoll Op. 15 von Smetana und das Klavierquintett in Esdur von Schumann. Den Klavierpart in allen drei Werken spielte Arthur Schnabel. — Eugen d'Albert und Frederic Lamond gaben ihre letzten Klavierabende. Beide Künstler spielten ausschliesslich Beethoven; d'Albert im total ausverkauften grossen Philharmoniesaale die 32 Variationen in Cmoll, die Sonaten in Esdur Op. 31, in Fmoll Op. 57 und Cmoll Op. 111, das liebliche Gdur-Rondo und das *Rondo a capriccio* (die Wut über den verlorenen Groschen), Lamond vor einer zahlreichen Hörerschaft im Bechsteinsaal die Eroica-Variationen und die vier Sonaten in Cdur Op. 53, in Cismoll Op. 27, Esdur Op. 31 und in Fmoll Op. 57. Es war ein gesundes, kernechtes Musizieren aus dem Vollen überlegener, reifer Künstlerschaft. — Im Beethovensaal traten am 15. März die Sängerin Lydia Hollm und der Pianist Franz Manthey in einem gemeinsamen Konzerte auf. Frl. Hollm's stimmliche Mittel sind keine sonderlichen; ihr Organ besitzt wenig Tiefe, spricht im *piano* unsicher an und klingt auch in den kräftigeren hohen Lagen etwas scharf. Im übrigen fehlt es ihr nicht an einer gewissen gesanglichen Kultur, wie auch im Vortrag Verständnis und Gestaltungsvermögen zutage traten, so dass ihre Leistungen immerhin keinen unsympathischen Eindruck hinterliessen. Von Hrn. Manthey hörte ich Chopin's Hmoll-Sonate. Sein Spiel ist technisch sauber, glatt und exakt, auch musikalisch durchdacht, aber ohne höheren Schwung. — Der junge Pianist Louis Edger (Klavierabend, 16. März, Bechsteinsaal), der schon im vorigen Winter bei seinem ersten Auftreten grössere Aufmerksamkeit erregte, interessierte auch diesmal mit seinen künstlerisch fein gerundeten Vorträgen — ich hörte Mozart's Cmoll-Phantasie, Beethoven's Cmoll-Sonate Op. 111 und Schumann's *Etudes symphoniques* — in hohem Masse. Mit einer vorzüglich gebildeten Technik verbindet er elastischen, mannigfacher Nuancierung fähigen Anschlag, stark ausgeprägtes rhythmisches Gefühl und gute geistige Beherrschung des Stoffes. — Gleichzeitig wagte im Oberlichtsaal der Philharmonie eine junge Sängerin Frl. Grete Fritsch den ersten Schritt in die Öffentlichkeit. Eine nicht übermässig grosse, aber sympathisch anklingende Stimme und ein gefälliges Vortragstalent hatte sie ins Treffen zu führen; beides offenbar von kundiger Hand gepflegt, aber noch nicht frei von den Fesseln der Schule. — Eine technisch sehr leistungsfähige, intelligente Pianistin ist Frl. Adeline Bailet, die sich am 17. März mit einem im Beethovensaal gegebenen Klavierabend vorstellte. Ihre Wiedergabe der Cmoll-Sonate Op. 111 von Beethoven stand auf höchst achtungswerter Stufe und auch Chopin und Brahms spielte die junge Künstlerin mit Verständnis und Anmut.

Adolf Schultze.

**Bielefeld,** den 20. Dez. 1905.

Eine künstlerische Wirksamkeit von 25 Jahren bedeutet immerhin ein Einsetzen körperlicher und geistiger Kräfte, sofern sie ernst erfasst und durchgeführt wird. Musikdirektor Tr. Ochs ist auf allen Gebieten der musikalischen Praxis an die Öffentlichkeit getreten. Sein Verdienst um unser Musikleben besteht in der Organisation und Schulung des städtischen Orchesters, dem er einen achtunggebietenden Ruf weit über die Grenze unserer Provinz hinaus zu geben verstanden hat. Diese Empfindungen spiegelten sich auch am 6. Okt. in dem Festkonzert im Stadttheater wieder. Die Zeiten haben sich bei uns in Bielefeld innerhalb der letzten 4 Jahre gewaltig geändert. Dem Orchester steht unser stilvolles, für musikalische Aufführungen ausserordentlich günstiges Theater zur Verfügung, so dass der Mangel eines Konzertsaales bei weitem nicht mehr so empfunden wird, wie früher. Auch an diesem Ehrentage war das Programm nicht ohne Novitäten. Als Eröffnungsnummer hörten wir Thuille's „romantische Ouverture", ein poetisches, vornehmes Werk, das leider nicht so bekannt ist, als seine Form und sein Inhalt es verdienen. Mehr Mühe verursachte dem Hörer Paul Ertel's symphonische Dichtung „Belsazar". In dem Gewande raffiniertester Instrumentation präsentierte sich uns ein Tongemälde von ernsterer, düsterer Pracht, dem nicht jeder Dirigent ohne weiteres beikommen wird. Besonders fein charakteristische Züge weist ein Bajaderentanz als Mittelsatz auf, dessen Wiedergabe in erster Linie einen Harfenisten erfordert, wie wir ihn in Max Haupt besitzen. Die Wirkung dieses Werkes war eine nachhaltige. Als Solisten spielte das Ehepaar Hermanns die Brahms'sche Sonate Op. 34 für 2 Klaviere und erntete für deren stilvolle Wiedergabe reichen Beifall.

Der Sohn des Jubilars, Erich Ochs, steuerte das Konzert von Haydn, für Tenorgeige von seinem Vater bearbeitet, als eine interessante Nummer bei. Nach der virtuosen Darbietung von „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" von Richard Strauss wurde Tr. Ochs in herzlichster Weise gefeiert und ausgezeichnet. — Am 22. Oktober und 19. November folgte der „Musikverein" unter Musikdirektor Lamping mit bemerkenswerten Werken von Arnold Mendelssohn, dem früheren Dirigenten des Vereins. „Das Leiden des Herrn" für Chor, Orgel und kleines Orchester ist ein Werk, das viele Aufführungen verdient, wegen seiner edlen, tief religiösen Empfindung. Unser ungeteiltestes Interesse erregten die beiden Vorspiele zum II. und III. Akt aus der Oper „Der Bärenhäuter" (Leitung: der Komponist). Stücke, die ebenfalls verdienen, im Konzertsaale heimisch zu werden. Es gereicht Hrn. Lamping zur ganz besonderen Ehre, sich grade dieses Werkes so warm angenommen zu haben, wozu sich noch die „Frühlingsfeier" gesellte, in der die beiden Solisten Frl. Carola Hubert und Hr. Rich Fischer mit dem Vereinschor und dem Orchester in edlen, künstlerischen Wettbewerb traten. — Der 19. November bot nur Werke von Beethoven mit der 9. Symphonie als Schlussstein. Versetzte Frau Grumbacher-de Jong die Zuhörerschaft mit den beiden „Egmont"-Liedern in solchen Jubel, dass „Freudvoll und leidvoll" wiederholt werden musste, so hatte sich Felix Senius mit „Adelaide" und dem Liederkreis „An die ferne Geliebte" eine sehr anspruchsvolle Aufgabe gestellt. Ich halte das Experiment, „Adelaide" dem Liederkreis voraufgehen zu lassen, für verfehlt, weil der Künstler durch die Länge des ersten Stückes erheblich an der Kräftekonzentrierung für den Liederkreis behindert wird.

Eine im höchsten Grade bemerkenswerte vortrefflich vorbereitete, vom Chor und Orchester mit sichtlicher Liebe dargebotene Leistung war die 9. Symphonie. In dem Baritonsolo bewährte sich Arthur van Eweyk, einer der berufensten Vertreter dieser schwierigen Partie. Herr Senius brachte sich in seiner heiklen Tenorpartie zu wirkungsvoller Bedeutung, so dass mit den Damen Grumbacher und Craemer-Schleger ein erstklassiges Künstlerquartett das hohe Lied „An die Freude" verherrlichte. — In den philharmonischen Konzerten unter Tr. Ochs begegneten wir am 27. Oktober einem weihevoll ansprechenden „Tanz der Nymphen und Satyren" aus „Amor und Psyche" von Georg Schumann und der „Lustspiel-Ouverture" von Karl Kleemann, die ihrem Namen sowohl wie ihrem Schöpfer alle Ehre macht. — Am 1. Dezember kehrte Felix Weingartner mit einem Komponistenabend bei uns ein und brachte als Bundesgenossen Dr. Ludwig Wüllner mit. Dass dies ein Ereignis für unser Publikum war, dokumentierte sich auch in einer erwartungsvollen festlichen Stimmung. Das bedeutend verstärkte Orchester war von Musikdir. Ochs für seine Aufgabe gewissenhaft vorbereitet, so dass der geniale Gastdirigent eine Körperschaft vorfand, die willig und freudig seinen Intentionen sich anbequemte. Von der ersten Note an war aber zwischen dem Komponisten-Dirigenten und der das Haus dicht füllenden Zuhörerschaft jener Zug geistigen Einvernehmens hergestellt,

der gegenseitige Begeisterung erzeugt. Über Weingartner's vornehme, eindringliche Direktionsführung ein Wort zu sagen, ist überflüssig. Seine Fähigkeiten als Komponist begegnen in der Fachliteratur verschiedenartiger Beurteilung. Nach unserm Empfinden besteht zwischen seinem „König Lear" und der Esdur-Symphonie, die wir an dem Abend hörten, ein ganz bedeutender Fortschritt. Die traditionelle Form der Symphonie liess des Komponisten Kräfte zu grösserer Konzentration, ich möchte sagen Plastik sich zusammenraffen, und durch die Verwendung von Melodien, die wohl der steirischen Heimat entstammen, gewinnt er aussergewöhnliche effektvolle Klangreize, markante Rhythmen und kaleidoskopisch schillernde Farben. Dies gilt besonders von dem 2. Satz, einem derb humoristischen Scherzo, während das stimmungsvolle Adagio Beethoven'schen Einfluss nicht verleugnet. Konzert-Sologesänge, mit Orchester begleitet, sind neuerdings in Aufnahme gekommen. Wir hörten deren sechs, und Wüllner's Name verbürgte ihre temperamentvolle, plastische Ausarbeitung. „Stille der Nacht", „Liebe im Schnee" und „Letzter Tanz" sind durch Drucklegung dem Publikum zugänglich gemacht. „Vöglein Schwermut", „Der Born" und „Erdriese" erlebten ihre Uraufführung. Man sollte meinen, dass die Verwendung modernster Instrumentaleffekte der menschlichen Stimme einen schweren Standpunkt anweisen würde. Durch eine wohldurchdachte Farbenmischung werden aber die Ausdrucksmittel derart gesteigert, dass ein Flötensolo im „Vöglein Schwermut", Bassklarinette und Kontrafagott in „Erdriese" Wirkung erzielten, die neben ihrer Eigenart dem Dichterwort eine unwiderstehliche Illustration geben. Das „*da capo*"-Verlangen dieses wirklich genial komponierten „Erdriese" rechtfertigt am besten obige Behauptung. — Der 15. Dezember brachte uns wiederum einen Komponisten als Gastdirigent: Friedrich Gernsheim. In unserm Konzertleben begegneten wir ihm zum ersten Male. Seine Bdur-Symphonie ist ein gehaltvolles, massvoll modern zugeschnittenes Werk in klassischer Form. Sie war von Tr. Ochs eingehend studiert, und wurde vom Orchester mit sichtlicher Lust und wahrer Freude gespielt. Gernsheim's Erfolg war ein vollwertiger, aufrichtiger und wohlverdienter. Dasselbe können wir auch von einer „Romantischen Ouverture" von Ernst Rudorff berichten, der Tr. Ochs zu einem schönen Siege verhalf. Neu war für uns das allerliebste Rondino für Bläser von Beethoven, das ausgezeichnet gespielt wurde. Hugo Wolf's „Italienische Serenade" in der Reger'schen Bearbeitung, sowie das „Meistersinger"-Vorspiel bildeten fein ausgefeilte Orchestersätze und würdige Schlusssteine der ersten Hälfte der Saison. Wehndenburg.

**Graz, im Januar 1906.**

Es ist sonderbar, dass das an musikalischen Ereignissen und Anregungen so reiche Tonkünstlerfest des Jahres 1905 in der steirischen Hauptstadt so geringe Nachwirkungen verspüren liess. Fast scheint es, als ob eine musikalische Übersättigung eingetreten wäre. So brachten bisher weder die Opernleitung noch unsere Konzertvereine aussergewöhnliches zustande. Es liess sich zwar im Konzertsaale ein kleiner Schwarm auswärtiger Künstler hören, doch diese musikalische Bewegung entsprang weit mehr materiellen Zielen privater Veranstalter als einem wirklich vorhandenen allgemeinen künstlerischen Bedürfnisse. Dies lehrten die meist schwach besuchten Konzerte anerkannt hervorragender Künstler.

Dass an unserer Opernbühne wenig künstlerische Grosstaten vollführt wurden, lag gewiss nicht an den Gesangskräften, den Frl. Anderson, Korb und Seebach und den HH. Günther-Braun, Koss, Jessen, Schreiner und Gillmann, die unter der gewandten Führung der Kapellmeister Winternitz und Weigmann wiederholt Proben besonderer Leistungstüchtigkeit erbracht hatten. Und selbst Hrn. Direktor Cavar war nicht alle Schuld an dem etwas trägen Gange unseres Operngetriebes beizumessen. Sollen doch unsere Musentempel allen Kunstrichtungen gerecht werden, eine schwere Sache für ein mangelhaft unterstütztes Provinztheater, das, um überhaupt bestehen zu können, die traurige Wechselwirkung zwischen den Geldeinnahmen und dem schlechten Geschmacke einer blöden Menge in Betracht ziehen muss. So bewegte sich der Spielplan vornehmlich im Kreise abgespielter Opern. Lichtpunkte waren die Aufführungen der Werke Wagner's: „Lohengrin", „Tannhäuser", „Fliegender Holländer", „Walküre", „Meistersinger" und „Tristan und Isolde". Abgesehen von einer Auffrischung von Weber's „Euryanthe", die an unserer Bühne seit Jahren gänzlich verschollen war, gab es nur zwei Neuheiten: Saint-Saëns' „Samson und Dalila" und Robert Fischhof's „Der Bergkönig". In dem theatralisch, aber minder dramatisch wirksamen altbiblischen Werke des espritvollen Franzosen trat Frl. Anderson als Dalila vorteilhaft hervor. Die der Pauline Viardot ursprünglich zugedachte Partie vermochte sie packend auszugestalten. Die polyphone Musik Saint-Saëns' fesselte, doch erzielte sie wiederholt nur des Effektes willen Wirkungen ohne Ursache. Das Erstlingswerk Fischhof's, des Wiener Konservatoriumsprofessors, fand sehr freundliche Aufnahme. Der Erfolg wäre jedoch nachhaltiger gewesen, wenn das Werk nicht um etliche Jahrzehnte zu spät gekommen wäre. Die anmutigen Arioso-Guirlanden in der Musik des blutig-romantischen „Bergkönig" verleugnen doch gar zu naiv die heute längst auf musikdramatischem Gebiete eingewurzelten Grundsätze des Bayreuther Meisters. Um Abwechselung in den Kreislauf unseres Opernspielplanes zu bringen, verschrieb sich die Bühnenleitung einige zugkräftige Gäste. Der bewährte Wagnersänger van Dyk verkörperte den Tristan und Lohengrin in seiner machtvollen, überzeugenden Art. Hr. Naval entzückte mit seinen frischen Stimmmitteln als Don José („Carmen"), Wilhelm Meister („Mignon") und de Grieux („Manon") und Hr. Slezak lieh als Raoul den alten „Hugenotten" neuen Reiz. Bestrickend und liebenswürdig, wie immer, war der „Don Juan" d'Andrade's. Grossartige Gestalten, geistig und seelisch vertieft, schuf Frau Fleischer-Edel mit ihrer Brünnhilde, Elisabeth und Euryanthe. Bei den meisterhaften Deklamationen des Münchener Generalintendanten Ernst v. Possart wurde auch das musikalische Gebiet gestreift. Die melodramatische Begleitung zur Ballade „Graf Walther und die Waldfrau" von Ritter-v. Hausegger und die Musik Schillings' zum „Hexenlied" Wildenbruch's machte tiefen Eindruck.

Von den Ereignissen des Konzertsaales seien in erster Linie die Aufführungen des „steiermärkischen Musikvereines" erwähnt. Das erste Konzert brachte Beethoven's „Coriolan"-Ouverture, Liedervorträge (Wagner's „Der Engel", „Steh still" und „Schmerzen") der als vortreffliche Wagnersängerin noch im allerbesten Andenken stehenden Frau Brandis-Berzé und Gustav Mahler's Symphonie in Gdur. Da ich dem Konzerte nicht beiwohnen konnte, so berichte ich nur, dass sämtliche Vorträge reichlichen Beifall fanden und der kunsttüchtige Dirigent Hr. Direktor Richard Wickenhausser besonders mit der hingebungsvollen Vorführung der Mahler'schen Symphonie stürmische Anerkennung errang. Nicht minder erfolgreich verliefen die beiden folgenden Konzerte, auf deren Vortragsordnungen die Ouverture zur Oper „Cid" von Peter Cornelius, Schubert's grossangelegte Symphonie in Cdur, Ernst Boehe's „Die Klage der Nausikaa", weiters die Klavierkonzerte in Adur von Mozart und in Gdur und Esdur von Beethoven standen. Boehe's symphonisches Werk erregte als weiteres Bruchstück aus dem musikalischen Epos „Odysseus' Fahrten", von dem ein Teil beim Tonkünstlerfeste jubelnde Anerkennung gefunden hatte, besondere Aufmerksamkeit. Wieder offenbarte sich in dem mächtigen Aufbaue, der zwanglosen Polyphonie und dem leuchtenden Glanze des Orchesters die hohe Begabung des jungen Meisters. Und bei allem deutlichen programmatischen Untergrunde stellen sich die Schöpfungen Boehe's als Gebilde von unleugbar rein musikalischem Werte dar. Um die Klavierkonzerte machte sich der ungemein beliebte Pianist, Professor Max Pauer aus Stuttgart, im hohen Masse verdient. Schade, dass das klare, klassische Spiel des Künstlers doch einigermassen unter der Unzulänglichkeit des Instrumentes litt. Unter der Flagge des „Musikvereines" segelte auch ein volkstümliches Konzert, das der Lehrer des Vereins, Hr. Alois Josef Kofler, der tüchtigste Orgelspieler unserer Stadt, unter Mitwirkung der Frau Emmi Karvasy-Borchert aus Magdeburg (?) gab. Der Konzertgeber brachte an der Orgel Werke von Bach, Reger und Mozart mit feinempfundener Registerwahl zum Vortrage. Frau Karvasy-Borchert, das einstige Rautendelein an unserer Opernbühne, sang Lieder von Wolf, Schubert, Cornelius, Gutheil und Mozart mit einem im *mezza voce* entzückenden Vortrag. Etwas mehr Vertiefung hätte jedoch den modernen Liedern nicht geschadet. Über die bemerkenswerten Aufführungen der Musikvereinsschule soll nach Ablauf des Studienjahres gesprochen werden.

Hr. Richard Wickenhausser erwarb sich auch als Chordirigent verdienten Lorbeer. Er übernahm nach dem viel bedauerten freiwilligen Abgange des Ehrensangwartes Viktor Zack, der fast durch zwei Jahrzehnte höchst ver-

dienstvoll gewirkt hatte, die Leitung des „deutsch-akademischen Gesangvereins". Aus den Chorgesängen beim ersten Mitgliederkonzerte klang sehr deutlich das Bestreben des neuen Sangwartes, die kraftvollen, jugendfrischen Kehlen unserer deutschen Akademiker auf ein genaues dynamisches Schattieren einzuschulen. Es gelang dies um so besser, als die sangesfrohen Musensöhne sich schon seinerzeit mit ungemein zartabgetönten Vorträgen besonders ausgezeichnet hatten. In dieser Ausführung erklangen die schlichten Weisen „Ritornell" von Schumann, das alte Volkslied „Zwei Wasser", das Minnelied Adam de la Hale's und das im alten Tone komponierte Liebeslied „Das grosse Kind" von Wickenhausser. Letztere einschmeichelnde Weise musste wiederholt werden. Franz Schubert's „Widerspruch" und Joseph Reiter's markiger „Deutscher Volksruf" zu den Worten Naaff's schlossen die Vortragsordnung ein, die als Glanznummer Hegar's „Schlafwandel" enthielt. Bei der „Rhapsodie" von Johannes Brahms sang Frau Berta Stahlberger-Stockert das Altsolo. Die gute Schulung ihrer Stimme kam auch Liedern von Schubert, Schumann, Wolf, Franz und Brahms, die Hr. Schrottenbach sehr aufmerksam begleitete, zu statten.

Hr. Franz Weiss, der sich im Verlaufe der Jahre zu einem sehr verlässlichen und kunstverständigen Dirigenten entwickelt hat, führt den Taktstock über den „Grazer Männergesangverein" und den „Singverein". Ersterer Verein brachte, vortrefflich eingeübt, den 23. Psalm „Gott meine Zuversicht" von Schubert, das altniederländische Lied „Komm, o komm" von Kremser, das reizvolle „Ständchen" von Kaeslin, und das orchestral gedachte „Landsknechtlied" von Rudolf Buck zu Gehör. Bei dem wonnigen Chore „Nachthelle" von Schubert sang Hr. Legat das Tenorsolo mit inniger Empfindung. Einen besonders grossen Erfolg erzielten Werk und Wiedergabe bei „Siegvaters Weisung" von Max Egger, einem jungen, hervorragend begabten Wiener Tondichter. Bei diesem begeistert gebrachten Chore sang der Hr. Pampichler verdienstvoll das Baritonsolo. Freundliche Abwechselung brachten die Gesänge des Frl. Mary Friba unter Klavierbegleitung des Hrn. Richard Kloss.

(Schluss folgt.)

**Rom, im Januar.**

Mozart-Feiern allenthalben! Auch Rom hat seinen Tribut bezahlt; ich sage Tribut, weil in Rom von wirklicher Liebe und Kenntnis von Mozart's Werken und Mozart's Grösse kaum die Rede sein kann. Nur Vereinzelte pflegen ihn, und bauen ihm im Stillen Altäre, aber ganz Vereinzelte.

Zuerst feierte man das 150. Jubiläum im „Deutschen Künstlerverein". Das Programm bot insofern Ausserordentliches, da Werke aufgeführt wurden, die selbst in Deutschland nur selten zu Gehör kommen, wie z. B. die A dur-Klavierviolin-Sonate No. 17. Diese Sonate ist wohl für Mozart's Universalgenius besonders bezeichnend: Der erste Satz besitzt eine Durchführung, die den grossen Beethoven nicht nur ahnen lässt, sondern ihm gleichgestellt werden kann. Das Adagio ist ein himmlischer Gesang. Im Klavier fängt die Begleitung mit geheimnisvollen gleichmässigen Achteln an, im dritten Takte beginnt die Geige mit einer langgezogenen Note — es muss zuerst wie ein von der Höhe kommender, einzelner leis hingehauchter Ruf klingen, allmählich entwickelt es sich zu einem innigen Liebesduett mit tief tragischen Momenten und verklingt schliesslich in zwei kindlich rührenden Fragen an das Schicksal und in der harmonisch beruhigenden Auflösung. Dieser Satz ist von der Menge fast nicht gekannt, und wenn, so nicht auf seinen Inhalt hin beachtet worden, weil Hr. David seinerzeit durch die seichten, styllosen dynamischen Bezeichnungen ihn in Grund und Boden stampfte. Das Finale ist durchweg faszinierend; besonders grandios, wie ein heller Sonnenstrahl, setzt das Fis moll-Thema ein:



Man fürchte ja nicht, es dramatisch zu betonen, man spiele dies um Gottes willen nicht zart, und den ganzen Satz wirklich ordentlich *Presto.*

Ausser dieser wenig gekannten Violin-Sonate wurde die grosse, später zukomponierte Sopran-Arie zu „Idomeneo" mit Violinbegleitung gesungen. Frl. Sophia Walther löste mit heller wohltönender Sopranstimme die äusserst schwere Aufgabe aufs beste. Es ist doch unbegreiflich, warum man dies Werk so selten hört! Das Recitativ ist zum Einsingen wie geschaffen, das Andante klingt entzückend, und das Rondo ist äusserst effektvoll. Allerdings verlangt diese Arie eine hochdramatische Theater-Sopranstimme, viel Feuer und Empfindung, falls man sie nicht im intimen Kreise sondern konzertmässig singen sollte, aber die Aufgabe ist nicht schwieriger als z. B. die Kavatine der Gräfin. Mag sein, dass die durchweg hohe Lage im Rondo unsere Sängerinnen scheu macht; oder sollten sie die Arie überhaupt nicht kennen? .....

Das D moll-Klavierkonzert ist Gott sei Dank in Deutschland bekannt; hier war es fast eine Novität, und Hr. Atilio Brugnoli spielte es stil- und temperamentvoll. Manches ist dem jungen Künstler im Forteanschlag vorzuwerfen, manches Nervöse, Hastige könnte man tadeln, aber da wir von Jahr zu Jahr grossen Fortschritt bemerken, so hoffen wir, dass diese Fehler (die leider der italienischen Schule nur zu häufig vorzuwerfen sind) bald ganz schwinden werden.

Dem Konzert im Künstlerverein folgte die Feier in Santa Cecilia. Graf San Martino hielt eine kurze Ansprache, in der merkwürdigerweise sehr viel von Italienern als grosser Kunstnation und deren Einfluss auf Mozart zu hören war, verschwindend wenig aber von Mozart's Genius selbst. Die Ausführung des darauffolgenden Konzertes war auch nicht gerade angetan, uns Mozart kennen zu lehren. Da meistens Schüler auftraten und das Ganze eigentlich nicht öffentlich war (trotzdem die beiden Königinnen dem Konzert beiwohnten), so kann man überhaupt schweigen. Nur Hrn. De Luca möchte ich erwähnen, der ein ganz famoser Bariton ist, seit Jahren an der Bühne tätig. Er sang die Es dur-Arie des „Figaro" vorzüglich und wurde dröhnend beklatscht.

Als Schluss der Feiern bot uns Vessella ein populäres Konzert. Programm: „Zauberflöte"-Ouverture, Jupiter-Symphonie, Klavierkonzert in D dur, Arie „*Non temer amato bene*" für Mezzo-Sopran mit obligatem Klaviersolo und Ouverture zu „Figaro's Hochzeit". Das übervolle Costanzi-Theater (etwa 2500 Menschen fanden sich ein) hörte über Erwarten still und andächtig zu. Die „Zauberflöte"-Ouverture ist hier von der Banda her populär; die Jupiter-Symphonie war nur ein einziges Mal, unter Weingartner, vor Jahren, ohne besondern Glanz aufgeführt worden. Damals brachte Herr Weingartner das Kaim-Orchester mit, das sich leider nicht bewährte, und errang somit nicht den gewünschten Erfolg. Unter Vessella ging die Symphonie auch nicht tadellos; schon wegen der wenigen Proben konnte das Orchester dem Werke nicht gerecht werden, und dann verstehen die Spielenden Mozart nur zu wenig. Das Grandiose des ersten Satzes ging fast vollkommen verloren und das Finale fiel durch den Mangel an Präzision ins Wasser. Doch begeisterte sich das Publikum, und besonders das Andante wollte man wiederholt haben. Zum stürmischen Applaus steigerte sich die Begeisterung beim Klavierkonzert. Wie freute sich die Menge auf den Solisten überhaupt, und nun vollends da ein Lieblingsklavierspieler, Hr. Gulli, auftrat. Wir hatten öfters schon Gelegenheit, über Gulli und sein Quartett zu sprechen, öfters Gelegenheit, ihn zu loben; diesmal müssen wir seinen kolossalen Erfolg verzeichnen, können uns aber nicht durchweg für befriedigt erklären. Für Mozart wünschen wir uns mehr Poesie, mehr Zartheit, mehr inneres als äusseres Feuer; die glänzende Technik und das temperamentvolle Spiel Hrn. Gulli's reichen für Mozart's Geist nicht überall aus. Vollends das weiche singende Andante, das wiederholt werden musste, denken wir uns viel „sammtner" im Anschlag und einfacher im Vortrag. Die Arie begleitete Hr. Gulli ausgezeichnet, leider schien die Sängerin indisponiert und verdarb nicht nur die Arie, sondern auch die Stimmung überhaupt, so dass die einzig in ihrer Art und einzig überhaupt dastehende, zündende, faszinierende, begeisternde Ouverture zu „Figaro" nicht nur wirkungslos, sondern unter Stuhlgeklapper und Wegschleichen des Publikums abgespielt wurde.

Ein merkwürdiges, doch bezeichnendes Phänomen möchte ich mitteilen. Vessella schlug das richtige Prestissimo-Tempo an, die Spieler folgten ihm bis zur Hälfte etwa, dann, an den alten Schlendrian gewöhnt, erlahmten sie nach und nach, so dass sie Vessella zum fast-Allegro-Tempo-Dirigieren herunterzwangen. Mehrere Proben hätten natürlich so etwas verhindert; leider hatten sie gerade für dies Werk keine!!

Im ganzen muss man aber sowohl dem Publikum als dem Dirigenten sehr dankbar sein, dass man überhaupt einmal wieder Mozart'sche Orchesterwerke zu hören bekam. Dadurch, dass das Publikum sich begeisterte, entfachte es beim Orchester und Dirigenten die Lust, andere Kompositionen von Mozart in Populär-Konzerten zu bringen. Man verspricht sogar die grosse Serenade in Ddur No. 9. Hoffentlich dauert die Begeisterung über die Gedächtnisfeier hinaus; immerhin hatten die Jubiläums-Feiern ein Gutes, uns zu beweisen, wie frisch, wie gross, wie lebendig, wie unvergänglich Mozart's Genius ist. Assia Spiro-Rombro.

## Wien.

(Fortsetzung.)

Nun haben neuerdings drei grosse Orchester-Konzerte stattgefunden, die wir im Berichte der Fortsetzung unserer Solisten-Revue voranstellen müssen: das siebente philharmonische Konzert, das Pensionsfonds-Konzert des „Konzertvereins" und das Jahreskonzert des Wiener „Akademischen Gesangvereins". Das siebente philharmonische Konzert, am 18. März veranstaltet und wieder von Dr. Carl Muck geleitet, brachte als Novität Georg Schumann's Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema Op. 30. Das im „M. W." nach den verschiedenen reichsdeutschen Aufführungen wiederholt besprochene, geistreich flott geschriebene und allerlei ergötzliche instrumentale Überraschungen bringende Werk verfehlte auch in Wien die von dem Autor beabsichtigte grotesk-humoristische Wirkung nicht, ja der Erfolg war bei der fein ziselierenden Interpretation Muck's und dem glänzenden Spiel der Philharmoniker ein völlig durchschlagender: wieder einmal musste sich das Orchester für den stürmischen Beifall dankend *in corpore* von seinen Sitzen erheben. Kein glücklicher Gedanke war es, zum Schlusse des Konzertes unmittelbar hintereinander zwei üppig erotische Orchesterdichtungen, noch dazu beide „nach Lenau": Liszt's „Tanz in der Dorfschenke" (Mephisto-Walzer) und Rich. Strauss' „Don Juan" folgen zu lassen. Es wäre an einem der beiden Meisterwerke feinst poetischer orchestraler Ausdruckskunst genug gewesen. Dabei zeigte sich überdies, dass denn doch Dr. Muck's eminent musikalische, aber ein bisschen verstandesmässig kühle Kapellmeisternatur dem innersten Wesen einer Tondichtung wie Liszt's „Mephisto"-Walzer weniger wahlverwandt sei, als andere, mehr kongenial poetisch nachempfindende Orchester-Interpreten, z. B. Richard Strauss und Siegfried Wagner, unter welcher beider Leitung der geniale „Tanz in der Dorfschenke" ungleich intensiver gewirkt. Auch Dr. Muck's Interpretation des Strauss'schen „Don Juan" fehlte ein wenig die rechte innere Glut, dafür war sie aber andererseits doch eine um so echt künstlerische, Licht und Schatten sorgfältigst verteilende, dass bei dem wunderbaren Spiel des Orchesters die Gesamtwirkung sich zu einer hinreissenden gestalten musste: so war es denn auch und kam am Schlusse der stürmische Beifall wie aus Einem Herzen. Eröffnet wurde das Konzert mit Beethoven's liebenswürdiger von Zeit zu Zeit noch immer gern gehörter erster Symphonie in Cdur. Man hätte da unbedingt von einer Musteraufführung reden können, wenn nicht der Dirigent bei dem ungestüm andringenden dritten Satze (*Allegro molto vivace!*) mit dem Tempo gar so „gemessen" zurückgehalten hätte. Dr. Muck schien hier ob der offiziellen Überschrift „Menuetto" zu übersehen, dass wir in diesem Satze eigentlich schon das erste und zwar ein ganz prächtig temperamentvolles Orchesterscherzo von Beethoven zu begrüssen haben.

* * *

Bis aufs letzte Plätzchen ausverkauft waren sowohl die Aufführung als die dem Publikum gegen Zahlung auch eröffnete Generalprobe bei dem am 15. d. veranstalteten Pensionsfonds-Konzert des „Konzertvereins", welches als Hauptnummer Bruckner's „Neunte Symphonie" enthielt und zwar „auf vielseitiges Verlangen" aus einem der normalen Mittwoch-Abende des Vereins (6. Dezember) wiederholt. Die Prachtaufführung durch die Philharmoniker in ihrem Nicolai-Konzert vom 4. März unter Dr. Muck's Leitung — über welche ich in No. 11 des „M. W." ausführlich berichtet — hat also der weiteren Zugkraft der hehren Schöpfung in Wien nichts anhaben können und wenn man bedenkt, dass sie hier in diesem Winter am 15. März (die vorausgegangene Generalprobe mit inbegriffen) zum vierten Mal vor unserm Publikum erschienen ist, kann man sie wohl die „Symphonie der Saison" nennen. Seit der unvergesslichen Uraufführung am 11. Februar 1903 wurde Bruckner's „Neunte" häufig auch die „spezifische Symphonie Ferdinand Löwe's" genannt. Und auch diese Bezeichnung stimmt, denn so ganz in den eigenartigen Geist des wunderbaren, unvergleichlich stimmungsreichen Schwanengesanges Bruckner's, seine schwerst zu enträtselnden psychologischen Geheimnisse — hat sich doch keiner vertieft wie er. Und darum war der Eindruck bei den beiden „Konzertvereins"-Aufführungen am 6. Dezember und jetzt am 15. März denn doch ein noch ergreifenderer, innerlicherer, tieferer, wenn er auch an äusserem Glanze dem im „Nicolai"-Konzert von dem fabelhaften Spiel der Philharmoniker empfangenen, nicht ganz gleichkommen konnte. Wer den beiden letzten Aufführungen anwohnte, musste sich unwillkürlich sagen: wie denn erst Bruckner's in Wien so erstaunlich populär gewordene „Neunte" von den Philharmonikern gespielt — aber unter F. Löwe! — wirken würde. Aber dazu wird es bei uns nie kommen. Das verwehrt schon die wechselseitige Eifersucht der beiden Konkurrenzvereine („Philharmonie" und „Konzertverein") gegeneinander.

Übrigens offenbarte der letzte Pensionsfonds-Abend des „Konzertvereins", welches Übermass von Enthusiasmus der musikalische Wiener für eine edle Sache auch nach aussen zu produzieren versteht — wie er in dieser Beziehung manchmal geradezu unersättlich und unerschöpflich ist. Die beiden ersten Programmnummern des Konzertes vom 15. d. gehörten nämlich hauptsächlich dem grossen Geiger Ysaye. Sie bestanden in einem bei uns fast ganz unbekannten J. Bach-schen Konzerte für Violine und 2 Flöten mit Begleitung von Streichorchester und Orgel: diese Nummer auf besonderen Wunsch Ysaye's an die Stelle des ursprünglich zur Eröffnung bestimmten „Meistersinger"-Vorspieles gesetzt — und Beethoven's Violinkonzert. Wurde nun schon nach dem köstlichen Bach'schen Konzert — einem Werke von ganz eigenem Reiz der Stimmverteilung und Klangwirkung lebhaft applaudiert, wobei aber der illustre belgische Gast als künstlerischer Mittelpunkt den Beifall mit den trefflichen Flötisten des „Konzertvereins" J. Ronbicek und A. Kant und Hoforganist R. Dittrich zu teilen hatte, so überstieg Ysaye's Erfolg seiner wieder einmal so recht grosszügigen, fulminant impetuosen Wiedergabe des Beethoven-Konzertes schier alle Begriffe: er sprach sich in nicht weniger als zehn Hervorrufen am Schlusse aus!

Danach schien eine noch weitere Steigerung des Enthusiasmus unmöglich — nicht wahr?! Und doch fand sie sich ein, offenbarte sich ganz unverkennbar in der Art der Begeisterung, wie das Publikum einen jeden der drei Sätze der Bruckner-Symphonie aufnahm. Jedenfalls war das wieder einer der reichsten Musikabende, die man überhaupt erleben kann, so recht von Anfang bis Ende ungetrübt und darum wohl allen, die so glücklich waren, dabei zu sein — vielleicht auf Jahre hinaus unvergesslich bleibend. —

Zum Teil wenigstens halb als eine Mozart-, halb als eine Bruckner-Feier gedacht, war das am 14. März veranstaltete, in jeder Hinsicht wieder sehr gelungene Jahreskonzert des „Wiener akademischen Gesangvereins". An Mozart's 150sten Geburtstag erinnerte die zum Anfang unter Prof. Hans Wagner, des feurigen Dirigenten des „Akademischen", vom Konzertvereinsorchester schwungvoll gespielte „Zauberflöten"-Ouverture und später des Meisters Dmoll-Klavierkonzert, solistisch von Prof. Guido Peters mit all' dem vollen Glauben an die Sache und all' der edlen Wärme gespielt, welche Busoni bei der Mozartfeier des „Konzertvereins" dem herrlichen Werke leider schuldig geblieben. Natürlich lohnte lebhaftester Beifall die schöne Leistung eines der berufensten Mozart-Interpreten, auf welche das häufig missbrauchte Wort „kongenial" diesmal völlig passte. Mit Bezug auf die am 11. Oktober dieses Jahres zu begehende Zehnjahre-Gedächtnisfeier des Ablebens Bruckner's war des Meisters ergreifender „Germanenzug" ins Programm aufgenommen worden (welche der „Akademische" auch am Begräbnistage — 14. Oktober 1896 — am Eingang der letzten Wohnstätte Bruckner's im k. k. Lustschloss Belvedere gesungen hatte), ausserdem aber noch als bedeutsame „Erstaufführung in Wien" ein aus dem Geiste Wagner's und Bruckner's heraus tief empfundenes, weihevolles Instrumentalstück, betitelt „Trauermusik auf den Tod Anton Bruckner's", ursprünglich für Klavier komponiert von dem Sohne Otto Kitzler's, des einstigen Instrumentationslehrers Bruckner's 1861—1863 in Linz, für grosses Orchester übertragen von dem in diesen Tagen (16. März) gerade 72 Jahre alt gewordenen ehrwürdigen Kunstveteranen Otto Kitzler selbst. Von Prof. H. Wagner feinfühligst dirigiert, machte die „Trauermusik"

einen wahrhaft ergreifenden Eindruck und wurde nach derselben Vater Kitzler (dieser um das Musikleben von Linz, Brünn etc. und namentlich auch um die Einführung seines um 10 Jahre älteren Schülers Bruckner in neue fortschrittliche Bahnen hochverdiente Kapellmeister und Kunstpädagog!) lebhaft gerufen: dass die gebührende Anerkennung fast noch mehr dem in den väterlichen Traditionen aufgewachsenen und gleich kunstbegeisterten Sohne zu gelten hatte, wussten freilich nur wenige im Saale.

An chorischen Erstaufführungen mit Orchester brachte der Verein „Lebenswerdung“ (Text von A. A. Naaff) von dem talentvollen jungen Wiener Komponisten Max Egger, „Die Höllenfahrt Jesu Christi“ (Goethe) von dem geschätzten Tiroler Musiker Karl Senn, „Die Palmen“ (Karl v. Alsen) von dem namhaften Prager Tonsetzer und Musikschriftsteller und einst Schüler Robert Franz Rudolf Frh. v. Procházka, endlich „Beduinenflucht“ (H. Koppel) von Heinrich Müller. Nicht eben der Erfindung nach erstklassige Stücke (die drei erstgenannten sogar mit auffallenden Wagner-Anklängen), aber immerhin durch Ausprägung der jeweiligen Stimmung und geschickte Steigerung entschieden erfreulich, ihren edel strebenden Autoren durchweg die Ehre des Hervorrufes verschaffend. Eine besonders sympathische Kunstgabe — Hans Wagner's unbegleiteter Männerchor mit Baritonsolo „Alpenfahrt“ (Text von W. Madjera) — ein Stück voll edlen Ernstes und schönster Klangwirkung — war schon von einem Volkskonzerte des „Schubertbund“ vorteilhaft bekannt. Was die Leistungen des Vereins selbst anbetrifft, so standen sie durchweg auf der künstlerischen Höhe, welche der „Akademische“ insbesondere den unermüdlichen Bestrebungen Hans Wagner's verdankt: es war eine Freude, wie tadellos sicher und fein nuanciert die höchst schwierigen neuen Chöre herausgebracht wurden. Auch die zwei Solisten des Abends - Bariton: H. Mach in H. Wagner's „Waldfahrt“ und die Sopranistin Frau Rita Kurz in Procházka's „Palmen“ — verdienten und erhielten lebhaften Beifall.

(Fortsetzung folgt.)




**Leipzig.** Mit zwei Einer-Programmen findet die diesswinterliche Reihe der Gewandhauskonzerte ihren Abschluss: Der letzte Abend ist für den Grössten der Grossen, für Beethoven, reserviert; im vorletzten (21.) Konzert (22. März) war dem Meister Brahms die Alleinherrschaft eingeräumt. Die „Tragische Ouverture“ begann, die Emoll-Symphonie beschloss den Abend; dazwischen stand das zweite Klavierkonzert (Bdur). An Stil- und Stimmungseinheitlichkeit liess das Programm also kaum etwas zu wünschen übrig; ob aber nicht schliesslich gerade bei dieser Zusammenstellung der Gewinn, den Herz und Gemüt an spontanem Genuss davontrugen, nicht gegen die dem reflektierenden Kunstverstande zugefallene Ausbeute an Anregungen doch etwas zu mager ausgefallen war, ist freilich eine andere Frage. Zum Glück half die Art, wie die genannten Werke vorgeführt wurden, dem Hörer leichter über die Sprödigkeit eines Teiles ihres Inhalts hinweg. Sowohl die Ouverture als auch die Symphonie erfuhren vom Dirigenten eine ebenso tiefausholende, als lichtvolle und über der peinlichsten Detailarbeit nirgend das grosse Ganze aus dem Auge verlierende Auslegung, und das Orchester ging mit preisenswerter Hingabe und Lenksamkeit auf alle Intentionen seines Führers ein. Am unmittelbarsten wirkten wohl die beiden mittleren Sätze der Symphonie. Das Bdur-Klavierkonzert kann sich an Schwung und Kühnheit der Konzeption mit seinem älteren Bruder in Dmoll bei weitem nicht messen; es ist mühsamer erarbeitet, so köstliche Einzelheiten es auch birgt. Überdies zeigt seine Prinzipalstimme einen so widerborstigen Klaviersatz, dass man es unschwer begreiflich findet, wenn Durchschnittsvirtuosen ihm nicht allzuviel Liebe entgegenbringen. Es ist am Ende nicht jedermanns Sache, sich mit technischen Schwierigkeiten herumzubalgen, die, auch wenn sie glücklich überwunden werden, sich doch nur zu einem kleinen Teile im landläufigen Sinne dem Publikum gegenüber rentieren. Für Lösung solcher „undankbaren“ Aufgaben ist nun d'Albert — der diesmal den Klavierpart vertrat — just der rechte Mann. Er hat's nicht mehr nötig, nach spezifischem Virtuosenruhm zu geizen, er kann sich ganz als Musiker geben; und wie er als solcher das Werk unter seinen Händen blühendes Leben gewinnen liess, das war es, was den rauschenden Beifall der Hörer nach dem Vortrage des Konzerts auslöste. Die Wunder, die er daneben als Virtuose verrichtete, waren nur Mittel zum Zweck und sind in ihrem vollen Umfange wohl nur von jenen gewürdigt worden, die all die tückischen Klippen des Werkes genauer kannten. Die symphonische Begleitung, wenn man hier von „Begleitung“ überhaupt sprechen darf, wurde vom Orchester vorzüglich ausgeführt.

Das 12. (letzte) philharmonische Konzert des Windersteinorchesters (26. März) begann mit einer recht sauber ausgearbeiteten, im ersten und dritten Satze exakt und dabei frischzugig gespielten, im zweiten Satze stimmungsvollen Wiedergabe der Beethoven'schen Adur-Symphonie, die nur im Finale noch etwas mehr fortreissenden Schwung vertragen hätte. Sehr gut gelang dem Orchester auch die I. „*L'Arlésienne*“-Suite von Bizet, deren wechselnde, reizvoll instrumentierte, wenn auch sonst nicht weiter tiefgreifende Tonbilder klang- und sinngerecht dem Hörer vermittelt wurden; besonders das *Minuetto* und das *Adagietto* wurden recht fein exekutiert. Den Beschluss der Orchestervorträge resp. des Konzerts überhaupt bildete Weber's „Oberon“-Ouverture. Als Vertreterin des Solistentums erschien Frl. Carlotta Stubenrauch, die junge Geigerin, die schon vor etwa zwei Jahren hier in einem der Winderstein'schen Konzerte Proben ihres höchst beachtenswerten, frischen und gesunden Talentes abgelegt hatte. Die auch durch ihr freundliches, anspruchsloses persönliches Auftreten für sich einnehmende junge Künstlerin hat in der Zwischenzeit erfolgreich an der geistigen Vertiefung ihres Vortrags gearbeitet und, wie es scheint, auch ihre schon damals belangreiche Technik noch erweitert; der Hauptreiz ihres Spieles aber liegt doch in der ungesuchten, gewinnenden Spielfreudigkeit, mit der sie an alle Aufgaben herantritt. In Saint-Saëns' Hmoll-Konzert gelangen ihr die bravourösen Partien nicht minder gut als die gesangreichen Abschnitte, in denen Frl. Stubenrauch einen schönen, gut tragenden und weichen Ton und nicht zuletzt auch Stimmung und Ausdruck ergiebig entwickelte. Statt der faden Spielereien der „Hexentänze“ von Paganini, deren Effekte und Effektchen wir schliesslich vor kurzem von Manén doch noch vollkommener gehört hatten, hätten wir von der Künstlerin lieber etwas Gehaltvolleres vernommen. Mir persönlich wenigstens bereitete das danach auf lebhaftes Verlangen zugegebene bekannte Air von S. Bach, das sehr tonreich gegeben wurde, weit mehr Vergnügen, als jene Kunststückchen. Herrn Winderstein selbst bereitete das Publikum im Laufe des Abends reichliche, von Kranz- und Blumenspenden begleitete Huldigungen und zeigte damit deutlich an, wie dankbar es die ihm in der durch des Dirigenten zielbewusste zähe Ausdauer zu einer füglich nicht mehr zu entbehrenden, wichtigen Institution in unserem hiesigen Musikwesen gewordenen Philharmonischen Konzerte zu würdigen weiss und mit deren fernerem Fortbestand rechnet. C. K.

**Leipzig.** In der VII. Prüfung im kgl. Konservatorium der Musik kamen Schülerkompositionen für Kammermusik zur Vorführung. Die jungen Komponisten, die den Klassen der HH. Prof. H. Zöllner und Prof. R. Hofmann angehörten, liessen durchweg in ihren Arbeiten gründlich betriebene Studien erkennen, und das ist die Hauptsache, denn Meisterwerke verlangt man so wie so nicht von Kunstjüngern. Von einem von Hrn. Hans Stieler aus Halle komponierten Streichquartett (Adur) gefiel mir besonders das schöne Gedanken enthaltende, in klarer Fassung sich präsentierende Andante sostenuto, während mir die übrigen Sätze, hauptsächlich der an matter Erfindung krankende und der eindringlichen Thematik ermangelnde erste Satz, nur wenig zusagten. Leider war die Ausführung des Quartetts eine durchaus ungenügende. Besser war es um die Wiedergabe der anderen Kompositionen bestellt. Zwei Sätze (Scherzo und Finale) einer von Hrn. Dr. Paolo Copasso aus Turin komponierten, von Frl. Adele Salzmann temperamentvoll vorgetragenen Klaviersonate, zeugten, zumal was das flüssig konzipierte Scherzo anbelangt, von kompositorischem Talent. Der eigentliche Prüfstein für das Können des Komponisten auf dem Gebiete der Sonate ist freilich stets der erste Satz, der uns vorenthalten blieb. Unzweifelhafte Begabung besitzt auch Hr. Kurt Moog aus Gedern (Hessen), dessen Klavierquintett (Fmoll) schöne Gedanken enthält, die logisch miteinander verknüpft und nicht ohne Geschick entwickelt sind, wenngleich der Stil nicht immer ein streng kammermusika-

lischer genannt werden kann. In einer von Hrn. Elias Kaganoff ausdrucksvoll vorgetragenen Romanze für Violoncello, die Hrn. Hector Cattani aus Kairo zum Urheber hatte, zeigte sich Sinn für Klangschönheit und formale Gestaltung. Ein von Hrn. Hans Grisch aus Bremen verfertigtes Oktett für Violine, Viola, Violoncell, Kontrabass, Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, enthält mehr ansprechende als tiefgründige Gedanken, die sehr geschickt aneinander gereiht sind, wie überhaupt die Faktur des nach klassischen Mustern entworfenen Werkes eine ganz famose ist. Die Behandlung der einzelnen Instrumente, die stets passend verwendet werden, zeugt von gründlichen Instrumentationsstudien.

Ein gutes Ergebnis hatte die VIII. Prüfung im kgl. Konservatorium der Musik (23. März). Die Schwierigkeit der viel zu lang ausgesponnenen Reger'schen Orgelphantasie über den Choral „Wie schön leucht't uns der Morgenstern" überwand Hr. Fritz Stein aus Heidelberg nahezu mühelos. Von den sich produzierenden Klavierspielern erwies sich Hr. Victor Büsst aus Melbourne am weitesten vorgeschritten. Seine temperamentvolle Wiedergabe des Gmoll-Klavierkonzerts (II. und III. Satz) von Saint-Saëns war höchsten Lobes würdig. Im Vortrag zweier Sätze aus Mozart's Adur-Klavierkonzert bekundete Frl. Louise Croucher aus Richmond Stilgefühl und ausreichendes technisches Können. Auch Frl. Margarete Assmuss aus Bromberg reussierte gut mit dem 1. Satze des Chopin'schen Emoll-Klavierkonzertes, dem sie allerdings in Sachen des Gefühls manches schuldig blieb. In R. Stark's Klarinettenkonzert in Dmoll (II. und III. Satz) versuchte sich mit Glück Hr. Fritz Heynau aus Leipzig. Seine Technik ist solid entwickelt, sein Ton von angenehmer Rundung. Eine sehr beachtenswerte gesangliche Leistung bot Frl. Margarete Drevs aus Elmenhorst mit der Wiedergabe der Arie: „Ich will ihn seh'n" aus Kretschmer's Oper „Die Folkunger". Die Sängerin verfügt über ein kräftiges, echt dramatisches Organ. Frl. Hilda Gädecke aus Lübeck, die Lieder von Brahms angemessen vortrug, muss sich noch manches, wie z. B. die Kunst des *messa-voce*-Gesangs, anzueignen suchen. Ihre Stimme ist nicht sehr ergiebig, jedoch nicht unsympathisch.

Die hierorts von früherem Auftreten im Gewandhause vorteilhaftest bekannte englische Pianistin Fanny Davies gab am 21. März im Kaufhaussaale einen Klavierabend mit gutem Erfolge. Das umfangreiche, zwei volle Stunden in Anspruch nehmende Programm enthielt Kompositionen von Bach, Beethoven, Brahms, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Reinecke, Claude Debussy und Strauss-Tausig. Es war ein Stilgemisch absonderlichster Art. Die Pianistin wurde aber diesen differenzierten Stilgattungen nicht immer gerecht, sie hoben sich nicht scharf von einander ab und liessen charakteristische Prägung vermissen. Mit dem Vortrage von Werken der drei grossen „B" vermochte die Konzertgeberin weniger zu fesseln (obgleich, wie in der Beethoven'schen As dur-Sonate Op. 110 und in dem Variationenwerk Op. 21 No. 1 von Brahms, manches sehr gut geriet) als in den Stücken von Mendelssohn (Charakterstück), Schumann (Novellette in Ddur), Chopin (Bmoll-Präludium) und Reinecke (Allegretto), die sie in subtiler und technisch einwandfreier Ausführung zu Gehör brachte. Ihre Künstlerschaft kam aber erst in den mit stupender Virtuosität gespielten Stücken von Liszt (Scherzo und Marsch) und Strauss-Tausig („Man lebt nur einmal", Walzer) zur vollsten Geltung. L. Wambold.

**Leipzig.** Am 20. März ersang sich Hr. Raymund von Zur-Mühlen einen grossen Erfolg mit der ausgezeichnet schönen Wiedergabe des Schubert'schen Liederzyklus der Müller-Lieder. Wohl fehlt es der Stimme des gen. Künstlers in der Höhe an Glanz und Vollklang, dafür aber tritt die überaus feine Stimmbehandlung und ein exquisites *piano* in diese Lücke ein und lässt manches Manko vergessen oder doch wenigstens übersehen. Hr. von Zur-Mühlen ist ein hervorragender Vortragskünstler; seine Darlegung der vielfach differenzierenden Empfindungen des menschlichen Herzens, seine vornehme persönliche Auffassung und der warme, herzliche Ton seiner Erzählungsweise ergaben ein vollwertes, in jeglicher Beziehung erquickliches und herzerfreuendes Resultat. In Hrn. Conrad V. Bos fand der Herr Konzertgeber wieder einen ausgezeichneten Begleiter, dessen feines Klavierspiel und inniges Tonempfinden viel zum allgemeinen Gelingen im höchsten künstlerischen Sinne beizutragen durchaus geeignet war. Das zahlreich erschienene Publikum überschüttete den ungemein angesehenen und hierorts sehr beliebten Sänger mit Beifallsauszeichnungen.

Eugen Segnitz.

**Leipzig.** Die Vorführung des vom Hofharmoniumbauer Johannes Titz gebauten Kunstharmoniums durch Herrn Sigfried Karg-Elert war in jeder Hinsicht hochinteressant. Ist auch nicht anzunehmen, dass das Kunstharmonium das sonst im Haus und in der Schule benutzte Harmonium verdrängen wird, dazu ist es vor allem viel zu teuer, es kostet 3000 M., so ist doch im anderen Falle sehr wahrscheinlich, dass es für rein künstlerische Zwecke nur allein in Betracht kommen kann. Durch seine doppelte Expression ist eben die Ausdrucksfähigkeit der Töne zur Vollendung gebracht, wie durch Mischung der Register der Reichtum orchestraler Farben. Die Solostimmen selbst klingen sehr schön; so vor allem die Klarinette, das Violoncello usw. Da es selbstverständlich nur Zungenstimmen sein können, bleibt ihr Klang auch im *f* weich. Als ein Meister der Registrierkunst und der Technik auf dem Harmonium zeigte sich Hr. Sigfried Karg-Elert, der auch mit sehr ansprechenden und gut gearbeiteten Kompositionen zum Erfolge des Konzertes wesentlich beitrug. Ausser mehreren Originalkompositionen spielte er mit Hrn. Amadeus Nestler auch Bearbeitungen von Werken. So von Bach die Cdur-Fuge aus der 5. Violinsonate und Adagio und Rondo in Fdur von Weber. Gegen die Vergewaltigungen von Bach muss Einspruch erhoben werden. Ein modernisierter Bach ist eben ein Unding. Er mag nur so bleiben wie er ist, von echter deutscher Art, kernig im Ausdruck und unbeugsam im Rhythmus. Von Komponisten waren noch vertreten Jules Mouquet, Waldemar Waage, Max Reger, August Reinhard, Max Laurischkus und J. Ph. Rameau. Der mitwirkende Sänger, Hr. Alfred Albert aus Berlin, der den 126. Psalm von Hans Hermann und drei Lieder von Max Reger sang, konnte höheren Ansprüchen nicht genügen.

Am 21. März hielt Herr Dr. Otto Neitzel seinen zweiten Vortragsabend ab, an dem er nur Beethoven'sche Klavierwerke spielte und zwar die Fisdur-Sonate, Op. 78, die grosse Sonate für Hammerklavier in Bdur, Op. 106 und die 32 Variationen in Cmoll. Diesen Klaviervorträgen gingen jedesmal mündliche Erläuterungen voraus, die von allgemeinen musikalischen Begriffen aus sich zu besonderen Bemerkungen für das betreffende Werk verdichteten und durch die ruhige, sachliche und geistreiche Art des Vortragenden die Aufmerksamkeit der Zuhörer völlig gefangen nahmen. Ob Hr. Dr. Neitzel nicht einen Schritt zuweit geht, wenn er beim Analysieren des Gefühlsinhalts der genannten Werke Beethoven's ein gewisses programmatisches Verfahren beim Komponieren imputiert! Der Schluss vom gültigen Einzelnen auf das Ganze ist immer und so auch hier bei Beethoven verfehlt. Der Grund aber, warum er an dieser Maxime festhält, ist leicht einzusehen. Recht zutreffend bezeichnete er die Fisdur-Sonate, als die „Sonate der bräutlichen Treue", die Bdur-Sonate, Op. 106, als die „Neunte" unter den Klaviersonaten und die Cmoll-Variationen als das „Kunstwerk der Variationen". Nicht so glücklich wie die mündlichen Erläuterungen gerieten ihm die Klaviervorträge. Wenig gut disponiert, vermochte er darum nicht den angegebenen poetischen Gehalt durch sein Spiel in überzeugender Weise wiederzugeben. Seine Phrasierungskunst aber als Ergebnis eines in Musik erfahrenen und logisch denkenden Verstandes verdient höchstes Lob. Paul Merkel.

**Leipzig.** Das Frühjahrskonzert des Männergesangvereins „Concordia" (Dir.: Hr. Moritz Geidel) am 19. März bot weder viel Neues noch Hervorragendes aus dem so reichen Gebiete der Männerchorliteratur. Neu waren im Grunde nur zwei Chöre: „Sonntagsmorgen" von M. Peters und „Weltweisheit" von G. Göhler; hervorragend kann man sie aber nicht nennen, weder in bezug auf ihre kompositorischen Qualitäten, noch hinsichtlich ihrer Wiedergabe. Sie wurden nicht immer intonationsrein gesungen, was insofern allerdings nicht verwundern darf, als wohl kaum die Hälfte der Vereinsmitglieder volles Verständnis für den harmonischen Aufbau der Chorkompositionen besitzt, — ein Schicksal, das übrigens die „Concordia" mit hunderten und tausenden anderer Dilettanten-Gesangvereine teilt. Auch die von Hrn. Max Weck (Mitgl. d. V.) im übrigen recht gut und geschmackvoll gesungene Isis-Arie aus der „Zauberflöte" litt unter einiger Trübung der Intonation. Dagegen waren Schumann's „Der träumende See" und Silcher's „Loreley" kaum zu überbietende Chorleistungen. Auch H. Hutter's nicht ganz einfacher Chor „Eine Winternacht (1705)" gelang dem Verein im ganzen recht gut; dagegen drückten die ersten Tenöre in Bruch's „Vom Rhein" beträchtlich nach unten, so dass dieser Chor statt in Esdur zwischen D und Desdur ausklang. Die übrigen

Chorvorträge (Kompositionen von Unglaub, Othegraven und R. Schwalm) boten zu besonderen Bemerkungen keinen Anlass. — Zur solistischen Mitwirkung war Frl. Emmy Weinschenk gewonnen worden. Die junge Dame, die vor etwa Jahresfrist erst das Konservatorium verlassen hat, steht natürlich noch am Anfange ihrer Entwickelung. Man kann aber jetzt schon ohne sonderliche Prophetengabe sagen, dass ihr das Heitere, Neckische besser liegt als das Seriöse, auf das sie weder stimmliche Veranlagung noch Temperament hinzuweisen scheinen. Hr. Oswin Keller, der seiner Lehrtätigkeit in Graz auffällig rasch entsagt hat, begleitete die Liedervorträge der Sängerin Werke von H. Wolf, C. Reinecke, F. Weingartner, M. Reger, E. d'Albert und R. Strauss) sehr anerkennenswert am Flügel. —s—

**Freiburg i. B.** Die Fülle der musikalischen Darbietungen von Anfang Oktober bis kurz vor Weihnacht nimmt hier von Jahr zu Jahr grössere Ausdehnung an, und der Berufskritiker, der gezwungen ist all diese Leistungen, gross und klein, vor das Forum der Offentlichkeit zu bringen, und dabei öfter in die Lage kommt, seinem inneren Gefühl Zwang anzulegen, ist nicht gerade zu beneiden; bei der bedenklich überhand nehmenden Anzahl von Solisten-Konzerten, d. i. Klavier- und sog. Lieder-Abenden, gehört manchmal wahre Selbstverleugnung dazu, so oft gehörte Stücke wie z. B. Chopin's Asdur-Ballade immer und immer wieder über sich ergehn lassen zu müssen; hat denn Beethoven ausser der unvermeidlichen Appassionata keine Sonaten mehr geschrieben? Es muss endlich einmal dahin kommen, dass das Publikum, dieses unkünstlerischen Treibens müde, sich ernstlich dagegen sträubt. Diese Eindrücke empfing ich wiederholt in dem schon am 6. Oktober von Frau Kwast-Hodapp veranstalteten Klavier-Abend; ausser der besagten Beethoven'schen Sonate und verschiedenen, schon vor 2 Jahren uns vorgeführten Chopin'schen Etüden, spielte sie noch die Variationen in A moll und C dur nebst der „Campanella" aus den Paganini-Liszt-Etüden, und zwar mit einer technischen Vollendung und einem Aplomb, die kaum etwas zu wünschen übrig liessen; ihre Partnerin war die Konzertsängerin Frau Olga Klup-Fischer aus Karlsruhe, die mit gut gebildeter Stimme und künstlerischem Verständnis einige seltenere Lieder von Schubert, Jensen und Hans Herrmann sang. Als zweiter im Bunde erschien am 24. Oktober Eugen d'Albert, ein hier stets gern gesehener Gast. Er spielte Bach (Passacaglia), Beethoven (C dur-Sonate Op. 53), Chopin, Liszt (H moll-Sonate) und Schubert (Impromptu Op. 90 und Op. 142); es braucht nicht gesagt zu werden wie, da wir dies schon öfter hinlänglich erörtert; wir wollen nur hinzufügen, dass der Saal ausverkauft und der Beifall enorm war. Alsdann erschien Ernst v. Dohnányi, dessen Konzert Referent dieses zu besuchen verhindert war. Am 28. Oktober gab Max Reger aus München einen Komponisten-Abend unter Mitwirkung von Frau Henriette Schelle-Obermeyer-Köln (2tes Klavier), Frau Susanne van Rhyn-Dresden (Sopran) und Konzertmeister Hans Lange-Frankfurt a. M. (Violine). Programm: Variationen und Fuge Op. 81 und Op. 86, Sonate in Fis moll Op. 84 und 11 Lieder; die Ausführenden, voran der Komponist selbst als feinsinnigster Klavier-Spieler, taten vollauf ihre Schuldigkeit. Reger's Veranlagung gipfelt in einer erstaunlich entwickelten kontrapunktischen Schreibtechnik, die aber da, wo sich Form und Inhalt nicht harmonisch decken (und dies passiert ihm zeitweise), ein mehr negatives Ergebnis zeitigt, und den (nicht kontrapunktisch (!) veranlagten) Zuhörer mehr abstösst als anzieht; von seiner melodischen Seite zeigt sich Reger hingegen in einigen seiner recht hübschen Lieder, die denn auch reichlich nach Gebühr gewürdigt wurden; das Konzert war stark besucht. Nun kommt noch eine weitere Serie von Künstlervereinigungen anderer Art; im voraus angekündet war dieselbe mit im ganzen ca. 6 Konzerten, wovon 2 stattfanden und zwar am 29. November Konzert der „Societé de Concerts des Instruments anciens" (Paris), die über vortreffliche Kräfte gebietet; die Darbietungen bestanden aus Kompositionen von Mouret, Lully, Borghi, Pater Martini, Montclair, Händel und Mozart und boten ein Zusammenspiel, wie es reizender und vollendeter kaum gedacht werden kann. Diese Eigenschaften, verbunden mit der originellen Neuheit der Sache, stimmten das zahlreiche Publikum nahezu enthusiastisch und verhalfen den Künstlern zum wohlverdienten Sieg. Die zweite Gesellschaft war das Münchener Streichquartett, bestehend aus den Herren Th. Kilian (1. Violine), Gg. Knauer (2. Violine), L. Vollnhals (Viola) und Heinrich Kiefer (Cello) unter Mitwirkung des Kammermusikers A. Walch (Klarinette). Das Programm enthielt die Streichquartette in D moll (Op. 76) von Haydn, A moll (Op. 52 No. 2) von Brahms und das Mozart'sche Klarinettquintett; ein Haydn'sches Streich-Quartett in dieser Vollendung zu hören bleibt stets ein Hochgenuss; Wohllaut, rhythmische Schärfe und genaueste Beobachtung auch der feinsten dynamischen Abstufungen traten durchweg glänzend in die Erscheinung; dasselbe gilt auch von dem Brahms'schen A moll-Quartett und dem Mozart'schen Klarinettquintett, worin Herr Walch die Klarinetten-Partie mit vollendeter Technik, schönem Ton und vieler Wärme des Vortrags ausführte; das ungemein zahlreiche Publikum zeichnete die Künstler durch lebhaftesten Beifall und Hervorruf aus. Nicht vergessen werden soll auch ein Vortragsabend des schwedischen Lautensängers Sven Scholander, der Sonntag den 12. November im Museumsaale stattfand und ein zahlreiches Auditorium versammelte; der Sänger fand durch seine mit Originalität ausgestatteten Vorträge ein sehr dankbares Publikum, das ihn aufs wärmste auszeichnete. Unser Süddeutsches Streich-Quartett hat bis jetzt einen Beethoven- und Brahms-Abend veranstaltet und in beiden reichsten Erfolg errungen; die Propaganda für Brahms hat durch wiederholte Vorführungen von dessen A dur-Klavier-Quartett Op. 26 und dem dritten Streich-Quartett in B dur (Op. 67) gezeigt, was man durch beharrliches Ausharren und künstlerischen Fleiss, auch unter schwierigen Verhältnissen, zu leisten imstande ist; der Beifall war auch dementsprechend, und die Vereinigung darf mit vollster Befriedigung auf ihre künstlerische Tätigkeit zurückblicken. (Schluss folgt.)



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Amsterdam.** Der treffliche Violoncellist Pablo Casals wird hier am 18. April bei Mengelberg das 2. Violoncellkonzert von Em. Moór erstmals spielen.

**Bielefeld.** Hugo Kaun's symphonische Komposition „Falstaff" hatte am 16. März in Bielefeld so guten Erfolg, dass für den 9. April eine Wiederholung des Werkes angesetzt wurde.

**Bonn.** Das 5. Abonnementskonzert (8. März) des „Städtischen Gesangvereins" (Dir.: Prof. Hugo Grüters) enthielt Händel's Oratorium „Saul". Die Solopartien waren mit Frl. Klara Erler-Berlin, Frau Geller-Wolter-Berlin und den HH. Rich. Fischer-Frankfurt a/M. und Dr. Fel. v. Kraus-Leipzig besetzt.

**Budapest.** Dem Genius Mozart's huldigten im 6. Konzert auch die „Philharmoniker" und brachten die „Jupiter"-Symphonie zur Aufführung, die mit Begeisterung entgegengenommen wurde. Darauf folgte eine symphonische Dichtung *„Endre es Johanna"* nach Eugen Rákose's spannender ereignis- und figurenreicher historischer Tragödie von Emerich Kálmán und die symphonische Suite „Scheherezade" von Nikolai Rimsky-Korssakow. Solistin war Frau Maikki Järnefelt, die einen ehrenvollen Erfolg errang.

**Dresden.** Der Berliner Konzertsänger A. N. Harzen-Müller, ein geborener Holsteiner, gab am 20. Febr. hier einen gut besuchten „plattdeutschen Liederabend". Die Klavierbegleitung versah Kapellmeister Franz Götze.

**Erlangen.** Der „Akademische Verein für Kirchenmusik" (Dir.: Universitätsmusikdir. Prof. Oechsler) führte am 4. März Händel's „Messias" mit Frl. Volck-Nürnberg, Frau Stemler-Wagner-Bamberg und den HH. Prof. Hatz-München und Schödel-Forchheim als Solisten auf.

**Frankfurt a/M.** Das letzte (neunte) Symphoniekonzert im Palmengarten (Dir.: Max Kaempfert) am 13. März war in seiner ersten Hälfte ausschliesslich dem jetzt etwas vernachlässigten Komponisten Raff gewidmet; die Ouverture „Ein' feste Burg ist unser Gott", der 3. u. 4. Satz der *Sinfonietta* für 10 Blasinstrumente und die Symphonie „Zur Herbstzeit" (No. 10, F moll) gelangten zum Vortrag. Der zweite Konzertteil enthielt Anton Urspruch's Ouverture zu Shakespeare's „Der Sturm" und die Ballettmusik aus Bernhard Scholz' Oper „Ingo".

**Gera.** Unter dem Protektorate Sr. Durchlaucht des Erbprinzen fand am 14. März eine Festvorstellung im Fürstlichen Theater zugunsten der Richard Wagner-Stipendien-

Stiftung zu Bayreuth statt. Vorspiel und 3. Akt, 1. und 2. Szene aus „Lohengrin", sowie 1. Akt der „Walküre" kamen zur Darstellung. Die Namen der Ausführenden: Frau Kammersängerin Wittich (Elsa und Siegelinde), Hr. Hofopernsänger v. Bary (Lohengrin und Siegmund) und Hr. Hofopernsänger Knüpfer (Hunding), die in diesem Sommer die gleichen Partien in Bayreuth singen, verbürgten unter der genialen Leitung des Hrn. Prof. Nikisch einen vorzüglichen Erfolg. Den Brautchor sang der Leipziger Theaterchor. Die Fürstliche Hofkapelle zeigte sich ihrer schwierigen Aufgabe gewachsen und trug auch ihrerseits zum Gelingen des Ganzen bei. Der stürmische Beifall des ausverkauften Hauses und die wiederholten Hervorrufe übertrafen alles bisher hier Dagewesene. Die Solisten wurden durch Orden ausgezeichnet. Prof. Nikisch erhielt das Fürstliche Ehrenkreuz I. Klasse. Die Regie führte mit sachkundiger Hand Hr. Braunschweig (auch dekoriert) von der Königl. Hofoper zu Berlin. Das finanzielle Ergebnis ist sehr glänzend, der Überschuss betrug 5000 Mk.

**Hadersleben.** Ein Kirchenkonzert in der hiesigen Marienkirche veranstalteten die Konzertsängerin Frl. Glahn aus Flensburg und der Organist und Seminaroberlehrer Hr. Huth aus Hadersleben. Die Sängerin sang Recitativ und Arie aus Händel's „Messias" und ausserdem Lieder von Raff, Alb. Becker und Hugo Wolf. Das volltönende, gut geschulte Organ fand den rechten Ausdruck für die verschiedenen Stimmungen. Hr. Huth zeigte sich in einer Fuge von Bach, einer Sonate in Adur von Volckmar und Grieg's „Morgenstimmung" als einen Orgelvirtuosen von Bedeutung.

**Hamburg.** Nachdem Hr. Prof. Dr. Barth das erste Volkskonzert in dieser Saison zu einer „Mozartfeier" gestaltete, baute er das zweite zu einem Beethovenabend aus. Zur Aufführung gelangten die „Leonoren"-Ouverture No. 3, die „Eroica" und das Klavierkonzert in Esdur, von Frl. Mary Wurm gespielt. Barth's Auffassung der „Eroica" zeitigte eine ungetrübte Kunstleistung. — Das Orchesterkonzert zum Besten der Richard Wagner-Stipendienstiftung unter Kapellmeister Gustav Brecher's Leitung brachte von Wagner das „Meistersinger"-Vorspiel, Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" und den „Kaisermarsch", von Liszt die „Dante-Symphonie" und von H. Berlioz „*Carneval romain*". Das Riesenprogramm bewältigte der junge Kapellmeister mit dem Neuen Hamburger Konzertorchester, das noch ohne grosse Routine und stilistische Elastizität dasteht, in bewunderungswürdiger Weise. Die Leistungen erhoben sich sämtlich über die gute Mittellinie.

**Hamm i/W.** Der „Musikverein" (Dir.: städt. u. kgl. Musikdir. Paul Seipt) führte in seinem 2. Vereinskonzerte (11. Februar) Schumann's „Faust-Szenen" auf. Als Solisten wirkten mit Frl. Klages-Düsseldorf, Frl. Köster-Berlin, Frl. Bliyenburg-Frankfurt a/M., Frl. Fischer-Hamm und die HH. Kohmann-Frankfurt a/M., Zalsmann-Harlem und Richter-Bückeburg.

**Karlsruhe.** Das 6. Abonnementskonzert des grossherzogl. Hoforchesters (Dir.: Hr. Hofkapellmeister Balling) enthielt die „Kantate auf den Tod Kaiser Josef II." und die 9. Symphonie, beide von Beethoven. Das Solistenensemble bestand aus Frau von Westhofen, Frl. Ethofer, Frl. Schenker und den HH. Büttner und Pauli.

**Köln a/Rh.** Das 10. Gürzenich-Konzert (6. März) war ausschliesslich Brahms gewidmet. Die Fdur-Symphonie, das Doppelkonzert für Violine und Violoncell (mit den HH Bram-Eldering und Pablo Casals), das „Schicksalslied" und Liedervorträge des Frl. Carola Hubert standen auf dem Programm; nur Pablo Casals durchbrach mit einem Bach'schen Solostück die einheitliche Vortragsordnung. Das 11. und 12. Gürzenich-Konzert (8. und 13. April) werden Mendelssohn's „Elias" und Bach's „Matthäus-Passion" bringen.

**Landau (Pfalz).** Der hiesige „Musikverein" hatte in richtiger Würdigung der Bedeutung des Genius Mozart's zur Wiedergabe seines 150. Geburtstages am 27. Jan. die Wiedergabe mehrerer bedeutender geistlicher Werke beschlossen. Zur Aufführung kamen deshalb das „Requiem", das „*Ave verum*" und das Offertorium „*Misericordias domini*". Herr Musikdirektor Walter hatte das Konzert mit gewohnter Umsicht und Sorgfalt vorbereitet. Die Chöre kamen technisch sicher und sehr ausdrucksvoll zu Gehör. Das Soloquartett, bestehend aus Frl. Johanna Dietz-Frankfurt a/M., Frl. Meta Nett-Mannheim, Hr. Nicola Dörter-Mainz und Hr. Otto Süsse-Wiesbaden, wurde seiner Aufgabe in allen Teilen gerecht.

**Lissa i/P.** Das Symphoniekonzert der „Posener Orchestervereinigung" unter Leitung des Musikdirektors Paul Geisler bereitete dem zahlreichen Publikum einen Kunstgenuss. Die „Eroica" von Beethoven, die den 2. Teil des Programms bildete, hinterliess einen tiefen Eindruck.

**Lübeck.** Das 2. Volkssymphoniekonzert war der Erinnerung an die 150jährige Wiederkehr des Geburtstages von Mozart gewidmet. Hr. Kapellmeister Abendroth eröffnete das Konzert mit der Ouverture zur Oper „Titus" und liess dann die Kantate für Tenorsolo „Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt" — von Hrn. Paul Todten gesungen — folgen. Zum Schluss brachte er die Ddur-Symphonie No. 35 in schwungvoller Ausführung. Um die Wiedergabe des Krönungskonzertes für Klavier machte sich Herr Andreas Hofmeier aus Eutin reichlich verdient. — Das 3. Volkssymphoniekonzert hatte sich durch den starken Besuch eines gewissen äusserlichen Erfolges zu rühmen. Beethoven's Septett erfreute ungemein. Mendelssohn's Amoll-Symphonie und Cherubini's „Anakreon"-Ouverture erfuhren eine recht lobenswerte Ausführung.

**Metz.** Der „Metzer Konzert-Verband" (Verbandsdirigent: Kapellmeister Walther Unger) führte am 13. März in seinem 5. Konzert Max Bruch's „Lied von der Glocke" auf. Solisten waren Frl. Anna Kappel aus dem Haag, Frl. Agnes Hermann aus Strassburg i/Els. und die HH. Paul Reimers-Berlin und Max Büttner-Karlsruhe.

**Münster i/W.** Das Benefizkonzert des verdienstvollen Leiters des „Musikvereins" gestaltete sich zu einer glänzenden Ovation für Hrn. Dr. Niessen. Zur Aufführung gelangte Schumann's Chorwerk „Das Paradies und die Peri".

**Paris.** Mme. Panthès erspielte hier der neuen Klaviersonate von Em. Moór einen grossen Erfolg.

**Quedlinburg.** Der „Allgemeine Gesangverein" führte am 25. März A. Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" auf.

**Sorau.** Leider ist eine gewisse breitere Schicht unserer Bevölkerung nur schwer für Symphoniekonzerte zu gewinnen. Sie meidet diese Art musikalischer Darbietungen mehr als reine Gesangmusik. Hr. Musikdirektor Krull lässt sich aber dadurch nicht beirren. Neben Massenet's viersätziger Suite „*Scènes pittoresques*" führte er die „Jupiter"-Symphonie von Mozart und die „Leonoren"-Ouverture No. 3 von Beethoven auf. Die Ausführung machte ihm und dem Orchester alle Ehre.

**Strassburg.** Seit seinem Bestehen hat es der Strassburger „Tonkünstlerverein" als seine Aufgabe betrachtet, neben dem allgemein-musikalischen Zweck besonders auch dem Schaffen einheimischer Künstler eine Stätte zu bereiten. Diesem Bestreben war der abgehaltene 2. Vortragsabend des Vereins gewidmet. Von dem bekanntesten und vielleicht erfolgreichsten Komponisten des Elsass, Josef M. Erb, wurde eine Violinsonate — ein wenig im Stil Grieg's gehalten — aufgeführt, dann Lieder von Rob. Heyer und Ch. Eckert, sowie von Johannes Fabian eine gefällige Violinromanze und „Loreley"-Szene für Violoncello und Klavier, ferner von Mawet eine gehaltvolle Elegie für Violoncello und Orgel, von Stöcklin zwei Sätze für Bläsersextett, von G. Altmann drei Duette nach Heine'schen Texten und von Fritsch eine Romanze und ein Allegro aus einer Sonate für Horn und Klavier.

**Teplitz.** Die hiesige „Liedertafel" führte in ihrem letzten Konzerte ein neues Chorwerk von Hugo Jüngst, „Generalmarsch" betitelt, auf und erzielte damit einen grossen Erfolg. Jüngst dirigierte selbst. Ausser der vortrefflichen Durchführung muss die unmittelbare Wirkung der volkstümlichen Musik zugeschrieben werden. Der Chor musste wiederholt werden.

**Trier.** Im Konzert des „Musikvereins" am 5. Februar kamen die Modernen ausgiebig zum Wort. Der Löwenanteil fiel Richard Wagner mit „Tannhäuser"-Ouverture und „Eine Faust-Ouverture" zu. Von Liszt wurde die symphonische Dichtung „*Les Préludes*" und von H. Wolf „Der Feuerreiter" aufgeführt. Der instrumentale Teil aber befriedigte mehr als der vokale. Hr. Musikdirektor Lomba fand für die gute Ausführung der Werke Anerkennung.

**Wittstock.** Der „Gesangverein für gemischten Chor" führte am 7. März Gade's „Kreuzfahrer" und Julius Otto's „Die Nacht" auf. Als Solisten wirkten mit die HH. Scheffler und Harzen-Müller aus Berlin.

**Zittau.** Einen Kammermusikabend zu Mozart's Gedächtnis veranstaltete Hr. Karl Thiessen. Zur Aufführung gelangte das Adur-Klarinettenquintett und Esdur-Klavierquartett in sehr lobenswerter Ausführung. Lieder von Mozart sang ansprechend Erika Engelhardt aus Dresden.



## Kirchenmusik.

**Dresden,** Am 5. Nov. In der Hof- u. Sophienkirche: „Es sollen wohl Berge weichen", Chor v. Rust; In der Kreuzkirche: „Warum ist das Licht", Chor v. Brahms; In der Frauenkirche: „Vergiss mein nicht", Motette v. Bach; In der Dreikönigskirche: „Jauchzet dem Herrn", Chor v. Silcher; In der Paulikirche: „Gott sei mir gnädig", Arie v. Mendelssohn; In der Andreaskirche: „Wenn alle untreu werden", Altsolo v. Draeseke; In der Johanniskirche: „Mein Vater ist reich", Sologes. v. A. Becker; In der Lutherkirche: „Barmherzig und gnädig", Chor v. Baumfelder. Am 12. Nov. In der Hofkirche: „Sei getreu", Chor v. Neithardt; In der Kreuzkirche: „Ach Vater, siehe unsre Not", Chor v. Wermann; In der Frauenkirche: „Kommet her", 5st. Chor v. A. Becker; In der Dreikönigskirche: „Allein zu dir", Chor v. Calvisius; In der Annenkirche: „Ich bete an", Chor v. Bortniansky; In der Matthäuskirche: „Mache mich selig", Altsolo m. Knabenchor v. A. Becker; In der Lutherkirche: Hymne v. Mendelssohn. In der Paulikirche: „Herr, behüte", 3st. Chor v. Müller-Hartung; In der Petrikirche: „Er weidet seine Herde", Chor a. d. „Messias" v. Mendelssohn; In der Trinitatiskirche: „Ich möchte heim", Chor v. Wermann; In der Andreaskirche: „Meine Seele ist stille", Altsolo v. A. Becker; In der Lukaskirche: „Sei stille dem Herrn", Chor v. Mendelssohn; Im Betsaal der Christuspar.: „Das Gebet des Herrn", Chor von C. G. Mühle; In der Auferstehungskirche: „Herr, Herr, wende dich", Chor m. Soli u. Orgel v. Hauptmann. Am 19. Nov. In der Kreuzkirche: „*Media vita*", Motette f. 2 Chöre v. Gallus; In der Frauenkirche: „Barmherzig und gnädig", Chor v. G. Merkel; In der Dreikönigskirche: „Barmherzig und gnädig", Chor v. Baumfelder; In der Johanneskirche: „Mache mich selig", Knabenchor u. Solo v. A. Becker; In der Lutherkirche: Hymne, Solo v. C. A. Fischer; In der Andreaskirche: „Zu dir", Baritonsolo v. Righini; In der Christuskirche: Ps. 100, Chor v. Mendelssohn; Friedrichstadt Krankenhaus: Ps. 23, Chor v. Schubert; Johannstadt: „O wie selig", Duett v. Mendelssohn. Am 22. Nov. In der Dreikönigskirche: Trauermarsch f. Orgel v. Rheinberger, Sopransoli v. Franck u. Bach, Chöre v. Bach, Hiller, Böhme; In der Lutherkirche: „Gebet" a. „Paulus" v. Mendelssohn; In Leubnitz-Neuostra: „An dir allein", Solo v. Beethoven. Am 26. Nov.: In der Hofkirche: „Selig sind die Toten", Chor v. Klauert; In der Kreuzkirche: „Selig sind die Toten", 8st. Motette v. Succo; In der Frauenkirche: „Selig sind die Toten", Chor v. F. Möhring; In der Dreikönigskirche: „Wenn meine letzte Stunde schlägt", Solo v. Baumfelder, „Komm, süsser Tod", Chor v. Bach; In der Annenkirche: „Wenn der Herr ein Kreuze schickt", Chor v. Zumpe, „Selig sind die Toten", Chor v. Rohde; In der Matthäuskirche: „Ich möchte heim", Motette v. Wermann; In der Johanniskirche: „Siehe, meine Tage", Motette v. A. Becker; In der Lutherkirche: „Selig sind, die da Leid tragen", Chor v. Preitz; In der Paulikirche: „Selig sind des Himmels Erben" v. Rinck, „Auferstehn" v. Graun, Männerchöre; In der Petrikirche: „Himmelsruh und Frieden", Chor v. Hellwig; In der Jakobikirche: „Selig sind die Toten", Chor v. Baumfelder; In der Lukaskirche: „Ach, dass nicht die letzte Stunde", Chor v. Bach; In Striessen: „Ich möchte heim", Chor v. E. Müller, „Schlummert ein", Altarie v. Bach; In der Christuskirche: „Mag auch die Liebe weinen", Motette v. Faisst; In der Markuskirche: „Selig sind, die da Leid tragen", „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chöre a. d. „Deutschen Requiem" v. Brahms; In der Auferstehungkirche: „Sterben", Chor v. Wermann; In der Friedenskirche: „Selig sind die Toten", Chor v. Bartmuss; In der Heilandskirche: „Sei still", Chor v. Hauptmann; In der Heilig-Geistkirche: „Wenn alles käme", Lied v. Raphael; In Dobschwitz: „Liebster Gott, wann werd ich sterben", „Kein Stündlein geht dahin", Chöre v. Bach. — Vesper in der Kreuzkirche am 11. Nov.: „Ach Vater, siehe unsre Not", Motette v. Wermann, „Vater unser", Chor m. Orgel a. „Christus" v. Liszt. Am 18. Nov.: Präl. u. Fuge in Ddur v. Bach, „*Media vita*", Motette f. 2 Chöre v. Gallus, „Wie ein todeswunder Streiter", Chor von H. Wolf. Am 2. Dez.: „Macht hoch die Tür", Motette v. Hauptmann, „Wie soll ich dich empfangen", Chor v. Böhme, „Magnificat", Chor m. Soli v. Homilius. Am 7. Dez. Weihnachtspastorale f. Orgel v. Merkel, Andantina in Pastoralform No. 4 f. Org. von M. Birn, „Wir singen wie die Cherubim", Motette von Tschaikowsky, „Sanktus" u. „Benediktus" a. d. 8st. Königsmesse v. Wermann. Am 16. Dez.: Choralvorspiele: „Vom Himmel hoch" v. Frank, „Es ist ein' Ros' entsprungen" v. Brahms, „*Hodie Christus natus est*", Motette f. 2 Chöre v. Palästrina; Weihnachtslieder. Am 23. Dez.: Invokation a. Son. Werk 60 v. Reger, „Weihnachtsoratorium" v. Bach. Am 30. Dez.: Ps. 150 f. 2 Chöre v. Weinlig, Ps. 103 v. Wermann.



## Konzertprogramme.



**Dessau.** 3. Abonnementskonzert der herzogl. Hofkapelle (Dir.: Mikorey) am 11. Dez. 05: Orchesterwerke von Fr. Schubert (Hmoll-Symphonie) und Anton Bruckner (Edur-Symphonie No. 7); Sopransoli (Fr. Rose Ettinger-London) von Bach (Arie a. d. „Streit zwischen Phöbus und Pan"), R. Halm („Wenn meine Verse Flügel hätten"), Volkslied („Im Wald bei der Amsel"), Léo Délibes (Arie aus „*Les filles de Cadix*") u. Mozart (Arie a. „*Il re pastore*").

**Dortmund.** Lieder- u. Deklamationsabend, veranstaltet von Suse de Cave, am 21. Jan. 06: Gesangsoli (d. Veranst.) von Schubert („Gefrorene Tränen" u. „Der Fischer"), O. Lessmann („Wiegenlied"), Gabriel Castels („Irrlicht", „Lied der Ghawaze"), Rich. Hering („Liebeshochgesang" und „Nun schwellen die roten Rosen"), S. de Cave („Wir sind uns fern"), Cések („*Petites roses*"), Bizet (Arie a. „Carmen"); Deklamationen (d. Veranst.) v. E. v. Schönaich-Carolath („Sommerfest", „An Arnold Böcklin" u. „O Deutschland"), H. Vierordt („Puckchen"), Celest. Horzetzky („Elegie", „Die Macht der Lieder", „Der Kuss") und Marie Madelaine („Die Hexe von Drudenstein", Melodrama von Dr. R. Hering).

**Dresden.** Musikalische Aufführung in der Reformierten Kirche, veranstaltet von Prof. Uso Seifert, am 10. Dez. 05: Orgelsoli (d. Veranst.), J. S. Bach (Choralvariationen über „Sei gegrüsst, Jesu, gütig"); Violinsoli (Hr. Theodor Bauer) von A. Corelli (Adagio in Hmoll) u. G. F. Händel (Sonate in Adur); Altsoli (Frl. Sophie Stachelin) von J. S. Bach (Altarie a. d. „Weihnachtsoratorium"). — Weihnachts-Vesperandacht in der Reformierten Kirche, veranstaltet von Prof. Uso Seifert, am 24. Dez. 05: Orgelsoli v. U. Seifert (Freies Orgelvorspiel, Variationen über „*O sanctissima*" u. Phantasie über den Choral „Lobe den Herren, den mächtigen König"); Violinsoli (Hr. Julius Voss) v. R. Franz (Larghetto religioso), R. Schumann („Abendlied"); Sopransoli (Frl. Catarina Hiller) von Peter Cornelius („Die Hirten", „Die Könige" u. „Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem").

**Eisenach.** 2. Kammermusikmatinee der Frankfurter Triovereinigung am 14. Jan. 06: Kammermusikwerke (Ausf.: Jos. Natterer [Viol.]. H. Schlemüller [Vcllo.] u. Frl. M. v. Bassewitz [Pfte.]) von Beethoven (Klaviertrio in Esdur, Op. 70 No. 2), J. Brahms (Klaviertrio in Hdur, Op. 8) und J. S. Bach (Sonate in Hmoll, f. Klavier u. Violine).

**Elbing.** 2. Symphoniekonzert, veranstaltet von Musikdir. Rasenberger, am 3. Dez. 05: Orchesterwerk von Beethoven (Dmoll-Symphonie No. 9 mit Schlusschor über Schiller's Ode „An die Freude", f. 4 Solostimmen u. gem. Chor); Chorwerk von Jos. Haydn („Die Jahreszeiten", Oratorium f. Soli [Fr. Charlotte Kimpel-Berlin, Maria Rasenberger-Elbing, HH. Ludwig Schubert-Berlin u. A. N. Harzen-Müller-Berlin], Chor [Elbinger Kirchenchor] u. Orchester).

**Erfurt.** Kirchenkonzert des „Soller'schen Musikvereins" u. des „Erfurter Männergesangvereins" (Dir.: Karl Zuschneid) am 27. Dez. 05: Aufführung von „Die Geburt Christi" von H. von Herzogenberg, Kirchenoratorium für Chor, Solostimmen (Frl. Helene Axthelm und Fr. Minna Haupt, HH. Weissgerber u. Steinbeck), Kinderchor, Streichorchester, Oboe u. Harmonium u. Gemeindegesang m. Orgelbegleitung.

**Essen.** 2. Abonnementskonzert des „Essener Musikvereins" (Dir.: Prof. Witte) am 19. Nov. 05: Aufführung des Oratoriums „Von den Tageszeiten" von Friedr. E. Koch, für Chor, Solostimmen (Fr. Al. Lütkemann-Amsterdam, Frl. E. Bengell-Hamburg, HH. O. Noë-Leipzig u. A. Heinemann-Berlin), Orchester u. Orgel. — 3. Abonnementskonzert am

17. Dez. 05: Orchesterwerke von Beethoven („Pastoral"-Symphonie No. 6 u. Ouverture zur Namensfeier des Kaisers Franz, Op. 125); Klaviersoli (Hr. Dohnányi) von Brahms (Klavierkonzert in Bdur) u. Rob. Schumann (Symphonische Etüden); Frauenchor von J. Brahms („Ave Maria"). — 2. Kammermusik des „Essener Musikvereins" am 10. Dez. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: das Essener Streichquartett) von Felix Weingartner (Streichquartett in Fdur u. Sextett für Klavier, Kontrabass und Streichquartett in Emoll); Gesangsoli (Frl. Ellen Sarsen-Berlin) von Felix Weingartner („Schäfers Sonntagslied", „Weberlied", „Wenn schlanke Lilien wandelten", „Das Blumenmädchen", „Des Mägdleins Nachtgebet" u. „Lied der Ghawaze"). — 3. Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters (Dir.: Prof. Witte) am 6. Dez. 05: Orchesterwerke von Vincent d'Indy („Wallenstein-Trilogie"), Carl Goldmark (Ouvert. „In Italien"), H. Wolf (Italienische Serenade, f. kl. Orchester); Gesangsoli (Fr. M. Werther-Berlin) von Schubert (2 Arietten a. d. Opernfragment „Claudine von Villa Bella"), T. Giordani („*Caro mio ben*"), Brahms („Auf dem See" u. „Ständchen"), Hausegger („Lenz-Wanderer").

## Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel.)

d'Albert, Eugen. Ouverture zur Oper „Die Abreise". (Bremen, 9. Philharm. Konzert [Panzner], am 13. Febr. 06).

Berger, Wilhelm. Klavierquintett in Fmoll, Op. 95. (Köln, 6. Kammermusikkonzert, am 13. Febr. 06).

Bossi, M. E. „Intermezzi Goldoniani" f. Streichorchester, Op. 127. (Augsburg, 244. Konzert des Oratorienvereins [Weber], am 10. Jan. 06).

Bossi, Renzo. *Concerto sinfonico* in Cdur f. Violine u. Orchester, Op. 15. (Augsburg, 244. Konzert d. Oratorienvereins [Weber], am 10. Jan. 06).

Elgar, Edward. „Die Apostel", Oratorium f. Soli, Chor Orchester und Orgel. (Berlin, 4. Konzert der „Singakademie" [Schumann], am 22. Febr. 06).

Heinisch, Victor. Tanz der Salome, f. Orchester. (Rostock, Neujahrskonzert d. Stadt- u. Theaterorchesters [Schulz], am 17. Jan. 06).

Hofmeier, A. Symphonische Phantasie in Ddur. (Lübeck, 7. Symphoniekonzert des Vereins der Musikfreunde [Abendroth], am 24. Febr. 06).

Huber, Hans. Romantische Symphonie „Der Geiger von Gmünd", No. 5, in Fdur, m. oblig. Violine. (Basel, VIII. Symphoniekonzert der Allgem. Musikgesellschaft [Suter], am 11. Febr. 06).

Jenner, G. „Elfenliedchen", f. dreistimmigen Frauenchor u. Orchester. (Köln, 9. Gürzenichkonzert [Steinbach], am 20. Febr. 06).

Kahn, Robert. Sieben Lieder aus „Jungbrunnen" v. Paul Heyse, m. Begleitung von Pfte., Violine u. Violoncello. (Berlin, 2. Liederabend v. Susanne Dessoir, 31. Jan. 06).

Kaskel, Karl von. Humoreske für Orchester, Op. 15. (Köln, 9. Gürzenichkonzert [Steinbach], am 20. Febr. 06).

Kistler, Cyrill. „Abendfeier", f. Frauen- u. Männerchor u. Orchester. (Kissingen, Konzert d. Gesellschaft „Fidelia", am 28. Jan. 06).

Krehl, Stephan. Sonate in Fdur, Op. 20, f. Violoncello u. Pfte. (Leipzig, Kammermusikabend v. Fritz von Bose, am 7. Jan. 06).

Lewandowsky, Max. Streichquartett in Emoll. (Hamburg, 3. Kammermusik d. Hamb. Gesellsch. zur Beförd. d. Künste u. nützl. Gewerbe, 30. Jan. 06).

Loeffler, Ch. M. „Der Tod des Tintagiles", Op. 6 symph.-dramatisches Gedicht f. grosses Orchester u. Viola d'amour. (Berlin, 9. Philharmon. Konzert [Nikisch], am 26. Febr. 06).

Major, Julius. Trio in Ddur, Op. 20, f. Pfte., Violine u. Violoncello. (Dresden, 76. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth, am 18. Febr. 06).

— — Symphonische Phantasien für Klavier. (Dresden, 76. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth, am 18. Febr. 06).

Neff, Fritz. „Die Weihe der Nacht", f. Chor u. Orchester, Op. 7. (Köln, 9. Gürzenichkonzert [Steinbach], am 20. Febr. 06).

Pfitzner, H. Sonate in Fismoll, Op. 1, f. Pfte. u. Violoncello. (Köln, 5. Kammermusikkonzert der Konzertgesellschaft, am 16. Jan. 06.)

Reger, Max. „Gesang der Verklärten", Op. 71, f. fünfst. Chor u. gr. Orchester. (Aachen, 4. städt. Abonnementskonzert [Schwickerath], am 18. Jan. 06).

— — Präludium u. Fuge in Amoll, Op. 69. (Utrecht, 3. Kzt. in der Remonstrantsche Kerk, am 30. Jan. 06).

— — „Abendlied", Op. 39 No. 2, f. 6st. Chor. (Bielefeld, 4. Vereinskonzert d. Bielefelder Musikvereins [Lamping], am 11. Febr. 06).

Reznicek, E. N. von. Symphonie in Bdur. (Bückeburg, 6. Symphoniekonzert der fürstl. Hofkapelle [Sahla], am 1. Febr. 06).

Saint-Saëns, C. Scherzo, Op. 87, *Caprice arabe*, Op. 96, Polonaise, Op. 77, für 2 Pfte. zu 4 Händen. (Berlin, Konzert von Sandra Droucker u. Gottfried Galston, am 19. Febr. 06).

Scheinpflug, Paul. „Frühling, ein Kampf- u. Lebenslied", Tondichtung für grosses Orchester, Op. 8. (Bremen, 9. Philharm. Konzert [Panzner], am 13. Febr. 06).

Schumann, Georg. Trio in Fdur, Op. 25, f. Pfte., Violine u. Violoncello. (Leipzig, Kammermusikabend von Fritz v. Bose, am 7. Jan. 06).

Sinding, Chr. Serenade in Gdur f. 2 Viol. u. Pfte., Op. 56. (Dessau, 5. Kammermusik des Quartetts der fürstl. Hofkapelle, am 12. Febr. 06).

— — Konzert für Violine m. Orchester. (Karlsruhe, 5. Abonnementskonzert des grossherzogl. Hoforchesters [Balling], am 14. Febr. 06).

Sinigaglia, Leone. Streichquartett in Ddur, Op. 27. (Haag, Konzert des Böhmischen Streichquartetts, am 10. Febr. 06. Amsterdam, Konzert des Böhm. Streichquartetts, am 12. Febr. 06).

Urbach, Otto. Suite f. Violine u. Klavier. (Dresden, 74. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth, am 14. Jan. 06).

Tschaikowsky, Peter. „Romeo und Julie", Ouverture-Phantasie f. Orchester. (Dessau, 4. Abonnementskonzert d. herzogl. Hofkapelle [Mikorey], am 15. Jan. 05).

Volbach, Fritz. „Vom Pagen und der Königstochter", Ballade f. Soli, Chor u. Orchester. (Bochum, 5. Konzert des Musikvereins [Schütze], am 16. Febr. 06).

Woyrsch, F. „Totentanz", Mysterium für Soli, Chor und Orchester. (Köln, 8. Gürzenichkonzert [Steinbach], am 6. Febr. 06).




**Berlin.** Für das kgl. Opernhaus in Berlin wurde der Konzertmeister Stwertka vom Orchester der Wiener Hofoper als erster Konzertmeister an Stelle von Alexander Sebald engagiert. — Frl. Emmy Destinn wird 1908 aus dem Verbande der Berliner Hofoper scheiden und ein Engagement bei Conried's Metropolitan-Oper in NewYork antreten. — In der Hofoper gastierte Kammersänger Herold aus Kopenhagen mit bemerkenswerthem Erfolge als José in „Carmen".

**Brüssel.** Die junge belgische Sopranistin Frl. Marie Buisson, welche — abweichend von dem sonstigen Brauch — nicht von Berlin aus, sondern über Essen, Mannheim, Strassburg etc. sich in das deutsche Konzertleben einzuführen trachte, hat sich an genannten Orten lebhafte Anerkennung als Vertreterin der altitalienischen Gesangschule, des wahren *bel canto*, ersungen.

**Frankfurt a/M.** In einer zum Besten des Theaterpensionsfonds gegebenen „Carmen"-Aufführung wirkte Frau Adrienne v. Kraus-Osborne, die seit 6 Jahren der Bühne entsagt hatte, gastierend als Carmen mit und erzielte starken Erfolg.

**Hagen i W.** Frau Bianca-Millies von hier, eine Schülerin der Gesanglehrerin Frau Kaula in München, wurde als 1. Koloratursängerin an das grossherzogl. Hoftheater zu Neustrelitz engagiert.

**Leipzig.** Beachtenswerte Stimmmittel in schon weit vorgeschrittener Ausbildung konnte Frau Osborn-Hannah, eine Schülerin der Kammersängerin Frau Rosa Sucher, bei ihrem hiesigen Gastspiel als Elisabeth im „Tannhäuser" am 18. März aufweisen. Deutlicher trat die Anfängerschaft der Dame im Spiel hervor.

**Neustrelitz.** Frl. Emilie Sens aus Dessau ist an das hiesige Hoftheater als erste dramatische Sängerin engagiert worden.

**Wien.** Die junge ungarische Violinvirtuosin Frl. Stefi Geyer, das ehemalige „Wunderkind", welche in den letzten Jahren vielfach im Auslande konzertierte, liess sich hier

kürzlich in drei Konzerten mit grossem Erfolge hören. In nächster Saison wird die Künstlerin in einer Reihe grösserer deutscher Städte auftreten.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Zur Aufrechterhaltung der sommerlichen Wagner-Festspiele im Münchener Prinzregenten-Theater, deren Fortbestand durch das Defizit der kgl. Theater in den letzten Jahren gefährdet schien, will die Stadt München der Krone eine jährliche Pachtsumme von 50 000 Mark für das Prinzregenten-Theater anbieten.

* Am 1. April findet im Hoftheater zu Gotha die deutsche Uraufführung der dreiaktigen Oper „*La Biondinetta*“ von Spiro Samara statt.

* Im Berliner kgl. Opernhause ging unter Rich. Strauss' Leitung Schillings' „Pfeifertag“ neueinstudiert in Szene und fand günstige Aufnahme.

* Die Münchener Erstaufführung von Wolf-Ferrari's neuer Oper „Die vier Grobiane“ am 19. März wurde seitens des zahlreichen Publikums sehr günstig aufgenommen.

* Im Darmstädter grossherzogl. Hoftheater ging in glänzender Neueinstudierung Richard Wagner's „Siegfried“ in Szene. Die Titelpartie sang der Heldentenor der Frankfurter Oper, Hr. Forchhammer.

* Im Neuen deutschen Theater zu Prag gehen am 29. März die einaktige Oper „Der Vagabund und die Prinzessin“ von E. Poldini und das einaktige Ballet „Javotte“ von Saint-Saëns erstmals in Szene.

* Die Oper „Philibert und Margarete“ vom Kattowitzer Musikdirektor Wynen wurde vom Stadttheater in Gleiwitz zur Uraufführung angenommen.

* In St. Petersburg fand kürzlich eine vom Graf Scheremetow im Kononow'schen Saale ins Werk gesetzte Aufführung von Wagner's „Parsifal“ in Konzertform statt. Der Eindruck des Werkes war, trotz der unzweckmässigen Form der Darbietung, ein tiefer. Die Solisten waren nicht erstklassisch, boten aber doch durchaus Achtbares. Den Amfortas sang Hr. Andrejew, den Titurel Hr. Pustowoit; schwächer als diese waren Hr. Tichunow (Gurnemanz), Frau Kosakowskaja (Kundry) und Hr. Losarew (Parsifal); Chor und Orchester befriedigten. Der (anonyme) Dirigent leitete die Aufführung mit Umsicht und Sicherheit. Im Zuhörerraum sah man zahlreiche Klavierauszüge und selbst Partituren, — ein Zeichen, dass das Wagnerstudium hier immer ernstlicher betrieben wird.

## Kreuz und Quer.

* Vor den Mitgliedern des Bez.-Lehrervereins Göltzschtal hielt Hr. Kantor Kästner-Limbach mit seiner Oberklasse eine Gesangslektion, bei welcher er den von ihm erfundenen und patentierten Notensingapparat, der ähnlich einer Lesemaschine eingerichtet ist, benutzte. Zunächst zeigte er ihn als Veranschaulichungsmittel der Notenwerte und dann die Möglichkeit, durch ihn an der Notentafel allerlei Notenstücke entstehen lassen zu können.

* Heinrich XXIV. j. L. Fürst Reuss-Köstritz liess sich im Auditorium Maximum der Universität Halle a/S. von der Kapelle des 36. Inf.-Reg. sein neuestes symphonisches Werk aufführen.

* Signor Lorenzo Perosi hat eine Symphonie vollendet, die sich den klassischen Mustern dieser Musikgattung anschliesst und wahrscheinlich in Mailand zuerst aufgeführt wird.

* Musikdir. Philipp Bade aus Neustadt a. d./H. hielt kürzlich im „Kaufmännischen Verein“ zu Leipzig einen durch musikalische Illustrationen unterstützten Vortrag über die „Entstehung und Entwickelung der modernen Oper“, dabei sich als begeisterter Wagner-Apostel ausweisend.

* Felix Woyrsch's Oratorium „Totentanz“ ist jetzt auch in Altona mit Erfolg aufgeführt worden.

* Im Deutschen Theater zu Prag fand eine von Kapellmeister Blech geleitete Erstaufführung von R. Strauss' „*Sinfonia domestica*“ statt.

* Ein neuer, NB. ein aus dem Jahre 1843 stammender, bisher aber noch nicht durch den Druck veröffentlichter Männerchor von Richard Wagner ist soeben bei Bote & Bock in Berlin erschienen. Wagner, als damaliger sächs. Hofkapellmeister, und Mendelssohn hatten von König Friedrich August II. den Auftrag erhalten für die auf den 7. Juni 1843 angesetzte Enthüllungsfeier des aus Ernst Rietschel's Hand hervorgegangenen Denkmals Friedrich August I. in Dresden je einen Männerchor zu komponieren. Über den, den Beschluss der Feier bildenden Mendelssohn'schen Chor hat sich Näheres nicht ermitteln lassen. Der zu Beginn der Feier unter des Komponisten eigener Leitung von 250 Dresdener Sängern vorgetragene Wagner'sche Chor, „Weihegruss“ betitelt und auf einen Text von Hohlfeldt (Christoph Christian Hohlfeld? [1776—1849]) komponiert, ist der jetzt hier erstmals im Druck vorliegende Chor. Es ist ein 97 Takte umfassender, in „ruhiger Bewegung“ (Ddur, C) dahinschreitender, edel geformter, schlicht-ergreifender Tonsatz, der in seinem ganzen Duktus (man vergleiche die wiederholt verwendeten doppelschlagartigen Melismen) seine Zugehörigkeit zur Stilperiode des „Liebesmahls der Apostel“ und des „Tannhäuser“ verrät. Dem hier natürlich wieder mit abgedruckten Originaltext hat Dr. W. Kienzl, der Herausgeber des Chores, noch einen zweiten, ganz allgemein gehaltenen neuen Text beigefügt, der die Verwendbarkeit der schönen Komposition erleichtert. Die Männergesangvereine seien auf das Werk hiermit besonders aufmerksam gemacht.

* Die Berliner Monatsschrift „Die Musikmappe“ hat ein neues (drittes) Preisausschreiben für Salonstücke erlassen und dafür zwei Preise von 500 resp. 300 ℳ ausgesetzt. Verlangt wird, dass die Kompositionen — nur Salonstücke (nicht Lieder oder Tänze) den Charakter des Volkstümlichen haben. Als Schlusstermin für die Einsendungen wurde der 30. April 1906 bestimmt. Als Preisrichter fungieren die HH. Eugen Hildach, Eduard Behm, Felix Lederer-Prina, Max Backe und Oscar de Liagre.

* In Leipzig findet in diesem Jahre voraussichtlich der 5. „Ferienkursus für Chordirigenten und Schulgesanglehrer“ und zwar vom 23. Juli bis 11. August statt unter Assistenz der vorjährigen Mitwirkenden. Näheres beim Veranstalter Oberlehrer Kantor Gustav Borchers, Leipzig, Hohe Str. 49.

## Persönliches.

* Der fürstl. Hofkapellmeister Kleemann in Gera erhielt anlässlich der neulichen Aufführung zum Besten des Richard Wagner-Stipendienfonds den Titel Hofrat.

* Der Erbprinz von Reuss in Gera verlieh dem Hofopernsänger Dr. von Bary-Dresden das Ehrenkreuz 2. Klasse und der Kammersängerin Frau Wittig-Dresden und dem Hofopernsänger Paul Knüpfer-Berlin die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft.

* Der Münchener Gesanglehrer und Liederkomponist Richard Weinhöppel hat einen Ruf an das Kölner Konservatorium als Nachfolger Haase's für das Fach der Gesangskunst erhalten und angenommen.

* Seinen 101. Geburtstag feierte in London kürzlich Manuel Garcia, der berühmte Gesanglehrer und Erfinder des Kehlkopfspiegels.

* Der Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz verlieh dem Pianisten Alfred Sormann den Professortitel.

* Der bekannte frühere Tenorist Lorenzo Riese von der königl. Hofoper in Dresden feierte am 17. März seinen 70. Geburtstag.

* Das Ritterkreuz des Franz Josephordens wurde dem Direktor der Musikakademie Edmund Farkas in Kolozsvár verliehen.

* Das Kommandeurkreuz des Ordens der Rumänischen Krone wurde dem Violinvirtuosen J. White verliehen.

* Die Pianistin Frl. Elsbeth Overlack wurde als Lehrerin an das Raff-Konservatorium zu Frankfurt a/M. engagiert.

**Todesfälle:** Der frühere langjährige Regisseur des Hoftheaters in Cassel, Otto Ewald, starb daselbst am 17. März im Alter von 58 Jahren. — In Paris starb am 8. März die am Konservatorium als Klavierpädagogin wirkende Frau Tarpet im Alter von 66 Jahren.



## Verschiedenes.



### Neue Musikalien etc.*)

Februar 1906.

Musik für Orchester 41, für Salonorchester und Pariser Besetzung 18, für Streichorchester 4, Werke für Harmonie-(Militär-)Musik 7, für Blechmusik 2. Werke für Streichinstrumente 30, für Blasinstrumente 10, für Mandoline 2, für Guitarre 1, für Zither 10, für Akkordion 1. Werke für Pianoforte mit Begleitung 58, für zwei Pianoforte 2, für Pianoforte zu sechs Händen 1, für Pianoforte zu vier Händen 28, Ouverturen für Pianoforte zu vier Händen 10, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 144 (darunter 5 Ouverturen, 19 Tänze und Ballettmusiken und 17 Märsche). Werke für Orgel 14, für Harmonium 5. Geistliche (Kirchen-) Musik 64, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 6, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 124, einstimmige Chöre 1, theatralische Musik 14, melodramatische Musik 8. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Klavier und einem anderen Instrument 1, Gesänge, Couplets und humoristische Soloszenen für eine Singstimme mit Klavier 75, mit Orgel 1, ohne Begleitung 1; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 1. Insgesamt 669 Werke, davon 378 der Instrumental- und 291 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 4, musikalische Zeitschriften 1, Textbücher 5, plastische Darstellungen 1. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).



## Rezensionen.

**Deutsches Zeitgenossenlexikon.** Biographisches Handbuch deutscher Männer und Frauen der Gegenwart. Geb. ℳ 12,—. Leipzig, Schulze & Co. 1905.

Das vorliegende Nachschlagewerk bedeutet auf dem deutschen Büchermarkt ein Novum, das etwa die Mitte hält zwischen Konversationslexicis und den bereits reichlich vorhandenen biographischen und statistischen Nachschlagebüchern für einzelne Berufsarten, Stände etc. Aus dieser Mittelstellung leitet das Buch seine Existenzberechtigung ab und erwachsen ihm die Bedingungen für seinen besonderen Ausbau. Bei der Zeitungslektüre, im öffentlichen oder privaten Verkehr stösst man nicht selten auf Namen, über deren an mehr oder minder exponierter Stelle wirkende Träger man aus diesem oder jenem Grunde rasch einige nähere Aufschlüsse zu erhalten wünscht. Die grossen vielbändigen Konversationslexika sind für solche rasche Auskunft nicht nur ein etwas zu schwerfälliger Apparat, sondern sie lassen uns — da sie um ihrer anderweitigen Aufgaben willen sich in der Auswahl biographierter Zeitgenossen erhebliche Beschränkungen auferlegen müssen — nicht selten ganz im Stich; die Fachlexika aber können natürlich nur innerhalb einzelner Berufszweige zu Rate gezogen werden. Hier will nun das obengenannte „Deutsche Zeitgenossenlexikon" vermittelnd und ergänzend einsetzen, indem es über die bürgerliche oder amtliche Stellung und seitherige Tätigkeit aller derer Aufschluss zu geben versucht, die durch ihr Amt oder durch ihre Wirksamkeit eine bedeutsamere Position im öffentlichen Leben der Gegenwart sich errungen haben. Es waren also hohe Beamte, Diplomaten, Militärs, Gelehrte, Schriftsteller, Künstler, Industrielle etc. zu berücksichtigen. Dass man, um das Buch nicht ins Ungemessene anschwellen zu lassen, sich zunächst nur auf Reichsdeutsche beschränkte und nur in einigen naheliegenden Ausnahmefällen auch Deutsch-Österreicher und Deutsch-Schweizer mit heranzog, rechtfertigt sich durch sich selbst. Das Ziel war ohnedies noch weit genug gesteckt, um — bei dem Mangel brauchbarer Vorarbeiten — seiner völligen Erreichung im ersten Anlaufe manche Schwierigkeiten zu bereiten. Was in dem vorliegenden Bande, der auf ca. 1600 Spalten Lexikonformat bereits ca. 4000 authentische, d. h. grösstenteils von den betreffenden Personen selbst gelieferte oder mindestens revidierte biographische Artikel enthält, geleistet wurde, darf bereits als ein sehr respektabler Anfang zu einem brauchbaren Nachschlagebuch gelten. Soll das „Zeitgenossenlexikon" seinen Zweck voll und ganz erfüllen, so wird allerdings die grösstmögliche Reichhaltigkeit anzustreben, die Zahl der einzelnen Artikel noch erheblich zu vermehren sein. Damit aber der Umfang und damit der Preis des Buches dadurch nicht gesteigert, dessen Erreichbarkeit auch für Minderbemittelte nicht erschwert werde, empfiehlt es sich wohl, künftig die einzelnen Biogragraphien wesentlich knapper zu fassen, ja vielleicht statt der durchgebildeten Sätze irgend eine kompendiösere Ausdrucksform anzuwenden und — da ja das mit einbezogene Titelwesen und Adressenmaterial ohnedies starkem Wechsel unterworfen ist — von vornherein auf das Erscheinen von Neuauflagen in kürzeren Zeitabständen Bedacht zu nehmen. Uns interessiert hier natürlich zunächst die Berücksichtigung, die die Musikerwelt in dem „Zeitgenossenlexikon" gefunden hat; und da kann denn gesagt werden, dass Komponisten, Dirigenten, Sänger und Sängerinnen, Instrumentalisten, Pädagogen und Musikschriftsteller bereits in ganz stattlicher Anzahl vertreten sind, wenn auch andererseits nicht verschwiegen werden soll, dass da noch manche Lücken auszufüllen sind und dass sich über die Aufnahmeberechtigung einiger Namen — wenigstens unter Berücksichtigung des jetzigen Umfanges des Buches — allenfalls streiten lässt. Ein guter Anfang aber ist gemacht. Möge es der Verlagshandlung nicht an der nötigen Unterstützung seitens des Publikums fehlen, welche zu einer gedeihlichen Fortführung und Vervollkommnung des mühereichen Unternehmens unbedingt erforderlich ist. C. K.



## Briefkasten.

Herrn *C. O.* in *L.* Durch die im „*Progrès artistique*" neuerdings veröffentlichten Briefe Tschaikowsky's brauchen wir uns diesen als Komponisten nicht verleiden zu lassen, wenn sie auch auf des russischen Tondichters Weitblick und Urteilsvermögen gerade kein vorteilhaftes Licht werfen und daher im Interesse seines Ansehens vielleicht besser unveröffentlicht geblieben wären. — Auch aus dem neuerdings ans Licht gezogenen Briefe Botho's von Hülsen, des ehemaligen Berliner Hoftheaterintendanten, kann man schliesslich doch eben weiter nichts als die Kurzsichtigkeit des Briefschreibers Wagner's Schaffen gegenüber herauslesen. Welchen Zweck hat also die Veröffentlichung?

## Reklame.

Durch ein Versehen im Manuskript ist der Monat der Konzerttage des „**Sängerbundes Mährischer Lehrer**" im Inserat auf S. 231 des „Musikal. Wochenbl." vom 15. März fälschlich angegeben worden. An Stelle von März muss April gelesen werden.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Manja Freitag-Winkler**
Konzert- und Oratorien-Sängerin.
**Dresden,** Lüttichaustr 2.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
**KARLSRUHE i. B.,** Kriegstr. 93.
Vertreten durch **Hugo Sander, Leipzig.**

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera,** Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.,** Flottwellstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 18II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Carlstr. 48.


**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin.
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

**Helene Ziebarth,**
Konzert- und Oratoriensängerin
erteilt **Gesang-Unterricht** nach
bewährter Methode erster Meister.
Sprechstunden 10—12 Uhr.
**Leipzig-Plagwitz, Moltkestr. 1II.**

Duett- und Liedersängerinnen

**Sophie u. Brunhilde Koch.**
**Braunschweig,** Goslarstr. 7.
**Gesangsschule:** Ausbildung in Konzert, Oper und Oratorien.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Joh. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München,** Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. **BERLIN W., Potsdamer-Str. 125.**
Vertr.: Konzert-Direktion WOLFF.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.**

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.



# Anzeigen.



## Grossherzogl. sächs. Musikschule in Weimar, verbunden mit Opern- und Theaterschule.

Unterrichtsfächer: **Chorgesang, Theorie der Musik, Musikgeschichte, Klavier, Orgel** (neues Walcker'sches Instrument), **alle Orchesterinstrumente, Orchester- und Kammermusikspiel, Direktionsübungen, Sologesang, dramatischer Unterricht.** — Jahres- und Abgangs-(Staats-)Zeugnisse für die Tätigkeit als **Solist, Dirigent, Orchestermusiker, Lehrer.** Öffentliche und interne Orchester-, Kammermusik- und Chorauführungen. — **Aufnahmeprüfungen am 20., 21. April von 10–1 und 5–7 Uhr.** Satzungen und Jahresberichte sind unentgeltlich durch das Sekretariat zu erhalten.

**Der Direktor: Prof. E. W. DEGNER.**



Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

## 14 Etuden für Pianoforte

von

### Josef Rheinberger.

**Ausgewählt aus des Komponisten 24 Präludien in Etudenform, Op. 14**
und mit Fingersatz versehen von
**Willy Rehberg.**
Pr. 3 M. no. Pr. 3 M. no.



## Steinway & Sons,

**Hof-Pianofortefabrikanten.**



**NEW-YORK ❊ LONDON**
**HAMBURG.**

St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24
„ und Ludwigstrasse 11—15.

**Pianinos von 1200 Mk. an. ❊ Flügel von 2100 Mk. an.**

**Vertreter in**

**Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.**

## Ein Wagner-Lesebuch.

von

**ERICH KLOSS.**

**Volkstümliches über Wagner und Bayreuth.**

Broschiert ℳ 3,—. Gebunden ℳ 4,—.

**C. F. W. Siegel's Musikh. (R. Linnemann), Leipzig.**

## SELMER

**Verlag: WARMUTH, KRISTIANIA.**

Op. 5. **Geist des Nordens,** Ged. v. Carl Ploug, für grossen Männerchor und Orchester (aufgeführt auf dem ersten nordischen Musikfest in Kopenhagen Juni 1888, im ersten Konzert). Orch.-Part. ℳ 6,—. Orchesterstimmen (Doubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) ℳ 8,25. Chorstimmen kpl. ℳ —,50. Klav.-Auszug zweihänd., mit unterlegt. Text ℳ 1,—.

**Hohes Pathos durchströmt diese Musik. Ein Geisterhauch aus der fernen Sagenzeit klingt zu uns aus diesen Tönen. Mus. Wochenbl., 27. Aug. 1899. („Selmer-Biografi: Th. Lammers.")**

Op. 6. **La Captive.** (Die Gefangene.) I. Teil für Orchester allein ℳ 2,—. I. u. II Teil kpl. ℳ 3,—. Gedicht von V. Hugo. II. Abt. Contralto-Solo. Französischer, norwegischer, deutscher Text. Pr. (Die deutsche Übers. v. P. Cornelius.) Klav.-Ausz. II. Teil. ℳ 2,—.

**Der erste Teil: ein wunderschönes Orchesterstück. Der zweite Teil dürfte jeder intelligenten Altsängerin willkommen sein . . . Für die Klage, Sehnsucht, den Stolz der Gefangenen hat der Komponist einen ergreifenden Ausdruck gefunden. (Ebendaselbst.)**

Op. 13. **3 Gedichte von Shelley** mit engl. Originaltext, deutscher u. norw. Übersetzung. No. 1. für Tenor. No. 2 u. 3 f. Bar. m. Orch. Part. ℳ 5,—. Orchesterst. (Dubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) kplt. ℳ 7,—. Klavierauszug ℳ 2,—.

**No. 1 „Tasso's Klage" für Tenor ist eine der schönsten von Selmer's Liederschöpfungen. No. 2. „Wanderer der Welt" für Bariton steht dem genannten an pathetischer Kraft nicht nach. Paul Merkel „Ein Lebensbild".**



Im Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig** erschien und ist durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direkt vom Verleger zu beziehen:

## Richard Wagner.
## Gesammelte Schriften und Dichtungen.

**Dritte Auflage.**

Zehn Bände (über 200 Druckbogen holzfreies Papier).

Preise der verschiedenen Ausgaben:

| | |
|---|---|
| 10 Bände broschiert | ℳ 18,— |
| Dieselben in 5 eleganten Ganz-Leinen-Bänden | ℳ 22,— |
| Dieselben in 10 eleganten Ganz-Leinen-Bänden | ℳ 25,— |
| Dieselben in 5 modernen Liebhaber-Halb-Leder-Bänden | ℳ 28,— |

☛ *Inhaltsverzeichnisse sind gratis zu haben.* ☚

# Alexander Rosé

**Musikalienhandlung u. konzess. Konzertdirektion**

**WIEN I., Kärntnerring 11** (neben dem Grand Hôtel).

**Arrangements von Konzerten u. Vorträgen für Wien und ganz Österreich.**

Voranschläge und Auskünfte kostenlos.

**Unabhängige Künstler, welche beste Vertretung ihrer Interessen suchen, werden auf die in neuen Besitz übergegangene Konzertdirektion besonders aufmerksam gemacht.**

Das Geschäft, in vornehmster Lage Wiens, wird im Sommer auf das eleganteste renoviert.

**Alexander Rosé, Wien I.**

**Konzess. Konzertdirektion.** Kärntnerring 11 (neben dem Grand Hôtel).

---

Soeben erschien:

# Moritz Moszkowski, Op. 75.

## Zwei Stücke für Klavier.

No. 1. **Caprice** . . . ℳ 2,—. No. 2. **L'Agilità** (Etude) ℳ 2,—.

Verlag **Otto Junne, Leipzig — Schott frères, Brüssel.**

---

Soeben erschien:

# MELODIEN

aus Opern

von

**M. GLINKA.**

Für **Harmonium** gesetzt

von

# August Reinhard.

No. 1. **Das Leben für den Zaren** 2 M.
No. 2. **Ruslan und Ludmilla** . . . 2 M.

**Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig**

**St. Petersburg, Moskau, London.**

---

Neuer Verlag von **Ries & Erler in Berlin.**

# Hugo Kaun.

# „Sir John Falstaff"

Symphonische Dichtung für grosses Orchester, Op. 60.

Partitur zum Privatgebrauch n. ℳ 20,—.
Orchestermaterial nach Vereinbarung.

Die erste Aufführung brachte das Thomas-Orchester in Chicago mit grossem Erfolg, es folgte dann in Berlin eine Aufführung von der Kgl. Kapelle unter Leitung Fr. Weingartner's. Die dritte Aufführung fand in Milwaukee und die vierte in Bielefeld (T. Ochs) statt. Das Werk erregte so starkes Interesse in Bielefeld, dass es bereits für den 9. April von neuem auf dem Programm steht.

---

**WILHELM HANSEN, Musik-Verlag, LEIPZIG**

## Repertoire

des

# Madrigalchores

des

**Kopenhagener Cäcilia-Vereins.**

Herausgegeben von

**Fr. Rung.**

Partitur.

| | ℳ |
|---|---|
| **Palestrina:** Super flumina Babylonis (4st.) | —,75 |
| **Anerio:** Requiem (4st.) | —,75 |
| **Laub:** Jung-Ramund (Dän. Volkslied) (4st.) | —,50 |
| **Laub:** Kleine Kirsten (4st.) | —,50 |
| **Fabricius:** Madrigale (3st. Damenchor) | —,50 |
| **J. P. E. Hartmann:** Volksweise: Ich weiss, dein Herze wird niemals mein (4st.) | —,80 |
| **J. P. E. Hartmann:** Volksweise: Im Lenzmond knospet die Linde grün (4st.) | —,75 |
| **H. Rung:** Waldwanderung (4st. Männerchor) | —,35 |
| **H. Rung:** Die Muttersprache (4st.) | —,35 |
| **Gastoldi:** Amor vittorioso (4st.) | —,50 |
| **Leoni:** Madrigale (3st. Chor und zwei Solostimmen (Nachtigall-Imitation) | —,80 |
| **Pizzoni:** Madrigale (5st.) | —,75 |
| **Gastoldi:** Il bell' humore (5st.) | —,50 |
| **Conversi:** Madrigale (5st.) | —,75 |
| **Fr. Rung:** An meine Muse (4st.) | —,75 |
| **Schön Röschen** (Dän. Volkslied) (4st.). Arr. von Fr. Rung | —,50 |

# Joh. Adam Krygell.

**Benedictus** (aus der Messe in Cis-moll) für Sopran, Violine, Harfe (oder Klavier), Violoncell ad lib. und Orgel (oder Harmonium), Op. 50. Partitur ℳ 1,25. Stimmen: Sopr., Viol., Vlc. à ℳ —,30. Harfe (od. Klav.) ℳ —,60.

**Pater noster,** für Soli und Chor a capella, Op. 103. Partitur ℳ 1,25. Stimmen: Sopran, Alt 1, 2 à ℳ —,15. Ten. 1, 2, Bass 1, 2 à ℳ —,25.

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24068 06.

No. 14. Leipzig, am 5. April 1906. No. 14.
37. JAHRGANG.




Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2.— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Hans Sommer.

Von Artur Schlegel.

(Mit Bildbeilage.)

Es ist das tragische Schicksal so vieler starker Talente, dass sie zu einer Zeit wirken, in der die allgemeine Aufmerksamkeit auf einzelne führende geniale Geister gerichtet ist, die mit ihrer natürlichen Gewalt alles an sich reissen und so anderen die Lebensbedingungen verringern, wenn nicht gar vernichten. Z. B. lebte zu den Zeiten Bach's und später des grossen klassischen Dreigestirns Haydn, Mozart, Beethoven eine ganze Anzahl bedeutender Männer, deren Ansehen aber durch den überwältigenden Glanz der Genies gelitten hat. So lässt das Sonnenlicht den Mondschein erbleichen, den wir in der Nacht bewundern. Auch heute, wo wir noch unter dem Banne eines Liszt und Wagner stehen, wo Namen wie Rich. Strauss, Hugo Wolf, Max Reger, Hans Pfitzner, Gustav Mahler u. a. unsere Bewunderung herausfordern, sind wir leicht geneigt, die zu übersehen, die ihn treuer Arbeit doch auch ihren Teil dazu beitragen, dass einst unsere Zeit ihren Platz in der Geschichte ehrenvoll behaupten kann; denn die Bedeutung einer Zeitperiode hängt nicht einzig davon ab, ob zufällig ein bedeutendes Genie darin gewirkt hat, vielmehr zum weitaus grösseren Teile davon, in welcher Umgebung eine solche Grösse aufwächst, was im allgemeinen geleistet wird, wie man einen einzelnen hohen Berg in einer ebenen Gegend zwar anstaunen, aber das Ganze doch geringschätzig betrachten würde. Einer von denen, die längst im stillen Bedeutendes gewirkt haben, aber noch wenig beachtet wurden, ist Hans Sommer. Wenn man bedenkt, dass gegen 200 Lieder und Balladen gedruckt vorliegen, die alle einen vornehmen Charakter tragen, so muss man kopfschüttelnd fragen: Wie ist es möglich, dass auf den tausenden von Konzertprogrammen, die jährlich gedruckt werden, sein Name kaum einige Mal, und auch dann nur schüchtern zwischen grossen Namen auftaucht? Sind unsere Sänger und Sängerinnen zu unfähig oder zu bequem, das Gute zu suchen? Eins ist so schlimm wie das andere.

Wenden wir uns im folgenden dem Komponisten zu, indem wir zunächst in einigen biographischen Notizen ein äusseres Bild zu gewinnen suchen!

Sein Lebensgang ist nicht der eines Musikers von Fach. Am 19. Juli 1837 geboren, studierte Hans Zincken, genannt Sommer, in Göttingen Mathematik und Physik. 1858 errang er sich den Titel eines *Dr. phil.*, war dann Dozent, später Professor am *Collegium Carolinum*, der nachmaligen Technischen Hochschule. 1875 wählte ihn das Lehrerkollegium zum Direktor, welches Amt er bis 1881 bekleidete. 1884 trat er in den Ruhestand und brachte dann ein Jahr lang auf Reisen zu, um sich darauf nach Berlin zu wenden. 1888 entlockte ihn die freundliche, durch den Genius der hervorragendsten Geister des Volkes geweihte Musenstadt Weimar der geräuschvollen Grossstadt. Seit 1897 lebt er in Braunschweig. Seine musikalische Bildung hat er sich bei J. O. Grimm, A. B. Marx, dem bekannten Musikhistoriker, in der Hauptsache aber bei Wilhelm Meves erworben.

Die Kompositionen Sommer's gehören den Gattungen des Liedes und der Oper an. Letztere ist sein Ziel, zu dem ihm das Lied nur die Stufe bildet. Zwischen diesen beiden, in der äusseren Gestalt weit auseinanderliegenden Gebieten vermittelt kein Instrumentalwerk, nicht einmal ein Klavierstück. Auffällig ist diese Erscheinung immerhin. Sie findet ihre äussere Erklärung vielleicht im Lebensgang des Komponisten, ihre innere vielleicht darin, dass sich am Worte seine Phantasie am meisten entzündet. Ein Zweites ist noch mehr verwunderlich, nämlich, dass er sich im Liede bis in die neueste Zeit hinein mit wenig Ausnahmen an die Strophenform bindet, während er in der Oper ganz den Spuren Wagner's folgt. Eine Erklärung hierfür wird kaum stichhaltig sein können. Vollständig den modernen Grundsätzen huldigt von Anfang an seine Harmonik, die sich in den Grundzügen ausnahmslos gleichbleibt.

Treten wir zunächst seinen Liedern näher!

Julius Wolff ist es anfangs, der ihn mit Liedern aus seinen bekannten Epen am meisten begeistert. Nicht weniger als sechs Hefte, Op. 3 bis Op. 5, beschäftigen sich mit ihm. Und diese ganze abenteuerliche Romantik mit ihrer süssen Schwärmerei, dieses Singen und Klingen aus Wald, Waldesnacht, Luft und See, dieses Weben und Schweben nebelhafter Gestalten, dieses reizende Spiel von Unmöglichkeiten, diese kühne, Geister gefangennehmende Vermengung von Wahrscheinlichkeit und Unwahrscheinlichkeit bildet ein Hauptmerkmal des Sommer'schen Schaffens. Wie verführerisch

lockt die Nachtigall, wie traut giesst der Mond sein stilles Licht über die blaue Nachtlandschaft, wie schimmern und leuchten die Sterne, wie ziehen Elfen ihren Geisterreihn! Und durch Wald und Nacht klingt gespenstisch der Hufschlag des Rosses, das den Ritter seinem Lieb entgegenträgt. Es ist Romantik im eigentlichsten Sinne. Sommer ist Meister in der Zeichnung äusserer Situationen und in Naturschilderungen. So gehaltvolle Klaviermelodien zu denen der Singstimme sind sein echtes Eigentum. Dazu kommt noch die fast durchgängig angewandte Polyphonie, die die Grundgedanken wirkungsvoll gestaltet.

Die Romantik erfährt vielfach eine Steigerung durch die dramatische Gewalt seiner Musik. In dem dritten aus „Sappho's Gesängen" von Carmen Sylva entsteht auf diese Weise in deklamatorischer und dramatischer Hinsicht ein Meisterstück. Überhaupt ist das Heft Op. 6 das beste aus seiner früheren Periode. — Sehr glückliche Würfe tut er später mit seinen zyklischen, durch Verwendung von Leitmotiven besonders hervorstechenden Werken Op. 24 „Jung Douglas und schön Rosabell" (Emanuel Geibel), Op. 30 „Letztes Blühen" (Prinz E. v. Schönaich Carolath), Op. 38 „Eliland" (Karl Stieler). Ein kecker Humor leuchtet aus Op. 27 „Der arme Taugenichts" (Geibel), Op. 23 No. 3 „Herr Schmied, Herr Schmied" (Geibel). In dem letzten ist die Wendung nach dem innigen Tone am Schlusse jeder Strophe durch eine einfache Nachahmung besonders meisterlich gelungen. Eine ebenfalls geistreiche Wendung findet sich am Schlusse von Op. 35 No. 3 „Gesang des Lebens" (Otto Erich Hartleben), wo er das Vorüberziehen des Glückes durch eine schlichte dynamische Änderung andeutet. Auf das Gebiet des Volksliedes begibt er sich mit einigem Glück in Op. 23 No. 2, Op. 17 No. 1, 4, 5 u. a. Was die meisten seiner Lieder so sympathisch macht, ist die reiche Klangfülle, die Ausbreitung der Harmonien und die natürliche Melodik der Gegenstimmen. Reichen sie auch nicht an die genialen Schöpfungen Hugo Wolf's und anderer führender Geister hinan, so sind sie doch mehr wert als manche, jahrelang mit sichtlicher Befriedigung durch die Konzertsäle geschleppte Dutzendwaare.

Sehen wir uns weiter seine Bühnenwerke an! — Es kann hier selbstverständlich nicht darauf ankommen, jedem einzelnen gerecht zu werden, sondern nur darauf, ein allgemeines Bild von Sommer's dramatischem Schaffen zu gewinnen.

Sechs Werke zeugen bis jetzt von des Urhebers Schöpferkraft: „Loreley", „Saint Foix", „Meermann", „Münchhausen", „Augustin" und „Rübezahl", wovon das erste, dritte und sechste dem ernsten Musikdrama angehören, die andern dem humoristisch-satyrischen Gebiete. Seiner Begabung für das Romantische gemäss und vielleicht auch durch das Vorgehen R. Wagner's veranlasst, wählte er sich das Gebiet der Sage. Leider muss gesagt werden, dass keiner von den Texten den höchsten Anforderungen der Dramatik gerecht wird, was wohl auch die verhältnismässig geringen äusseren Erfolge der Werke erklärt, denn die Musik steht namentlich in den ernsten Werken auf sehr bedeutender Stufe. Einen deutlich durchgeführten einheitlichen Gedanken, den der Erlösung durch die Liebe, weist nur „Meermann" auf, in allen anderen zerstören allerhand Willkürlichkeiten und Gewaltsamkeiten die einheitliche Fortführung der Handlung. Es fehlt die psychologische und philosophische Vertiefung des Stoffes, durch die R. Wagner seinen Werken den bleibenden Wert sichert.

Die Musik huldigt den Grundsätzen, die der grosse Neuerer aufgestellt hat. Nur in „Saint Foix" ist in einigen Fällen die geschlossene Liedform zu finden. Die Leitmotive sind zum Teil von grösster Schönheit, so das Leitmotiv der Gertrud in „Rübezahl", die Motive der Loreley, des Saint Foix. Die Zeichnung äusserer Situationen ist auch in den Bühnenwerken am besten gelungen, so vor allem in der „Loreley", wo der abenteuerliche, romantische Schauplatz und die Nixengestalten die Stimmung herausfordern. Das klingt und singt aus den Fluten herauf, das tost und kost über den Wassern, das brodelt und zischt in der Tiefe, dass es eine Lust ist. Die grösste dramatische Kraft zeigen der 2. Akt in „Loreley" und die entscheidenden Stellen in „Rübezahl". Im grossen und ganzen muss man wohl sagen, dass das Vorherrschen der Lyrik der dramatischen Wirkung schadet. Es ist natürlich, dass ein Komponist von der Begabung Sommer's leicht geneigt ist, bei lyrischen Teilen länger zu verweilen; hier trägt der Textdichter die grösste Verantwortung.

Dass dem Komponisten auch ein geistreicher Humor zu Gebote steht, beweist er in seinen heiteren Werken und in der Szene Rübezahl-Vogt, die überhaupt das prächtigste Stück des „Rübezahl" bildet. Im „Münchhausen" und „Augustin" sind allerdings die bekannten Motive vom „lieben Augustin" etc. an sich nicht originell genug, um damit ganze Werke zu halten. Wie sie aber durchgeführt, wie sie zu satyrischen Bemerkungen und Anspielungen verwandt sind, ist des Komponisten vollständig würdig. Hier zeigt er sich auch als absoluter Beherrscher aller polyphonen Künste; es ist oft mühevoll genug, mit dem ersten Blick das äusserst feine Gewebe zu durchdringen.

Den äusseren Erfolg beeinträchtigen die schon angeführten Gründe und dann die musikalischen und szenischen Schwierigkeiten, die die Werke bieten. Es wäre aber wirklich ungerecht, wenn sich nicht wenigstens „Rübezahl", vor allem aber der äusserlich weniger anspruchsvolle einaktige „Meermann" eine Zeitlang behaupteten, verschwendet man doch manche Kraft unnütz an Gut, das nicht den zehnten Teil soviel Wert besitzt, als die Werke Sommer's.

In den letzten Jahren gab seine Schrift „Über die Wertschätzung der Musik" den Anstoss zur Gründung der „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" und der „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht", wodurch ein Streit entfacht wurde, der sich bekanntlich bis jetzt noch nicht gelegt hat.

Ist die Erscheinung Sommer's auch nicht von epochemachender Bedeutung, so hat der Komponist als Vertreter moderner Grundsätze und Wagner'scher Ideen entschieden das Recht, in seiner Zeit mehr beachtet zu werden als bisher. Die musikalische Gleichgiltigkeit und die Bequemlichkeit der ausführenden Kreise sind schuld daran, dass Werke eines Mannes beiseite liegen blieben, die einen Ernst des Strebens verraten, der anerkannt zu werden bestimmt verdient.

---

## Hugo Wolf-Literatur.

Von **Richard Sternfeld.**

(Schluss.)

Es ist ein Kennzeichen unserer Zeit, und nicht immer ein vorteilhaftes, dass so übermässig viel und so rasch über jede Sache, jede Person geschrieben wird, die in der Öffentlichkeit von sich reden macht. Als Schiller das Wort von den Königen und den Kärrnern schrieb, ahnte er gewiss nicht, wie sehr dieser literarische „Betrieb" in hundert Jahren noch wachsen würde. Immerhin ist da ein Unterschied zu machen: es kommt doch immer darauf an, wer es ist, der die Feder ergreift, um für eine neue Erscheinung einzutreten. Und auch in dieser Hinsicht trifft unsere frühere Bemerkung zu, dass Hugo Wolf's Leben und Ringen nicht so ganz freudlos gewesen ist. Helden des Erfolgs, denen die Masse zujauchzt und auch die Tageskritik furchtsam Weihrauch streut, konnten wohl einen Hugo Wolf beneiden, denn wonach sie gierig ohne Befriedigung sich umschauen, das fiel ihm ganz von selbst zu: eine Reihe literarischer Würdigungen, deren Autoren dafür bürgten, dass hier keine vorübergehende Sensation, sondern eine auf eingehender Prüfung beruhende, begeisterte Überzeugung sich aussprach. Ich nenne hier nur einen Namen: Josef Schalk, den so früh uns entrissenen feinsinnigen Musiker, der wohl am ersten für Wolf seine weithinweckende Stimme erhob. Von anderen Herolden Wolf'scher Kunst sind gesammelte Aufsätze in zwei Bänden erschienen, auf die hier hingewiesen sei.*) Von weiteren ästhetischen Versuchen, in die eigentümliche Lyrik Wolf's einzudringen, möchte ich — ohne damit andere treffliche Arbeiten von Batka, Grunsky, Nodnagel zurückzustellen — nur zwei**) hervorheben, einen Aufsatz von Heinrich Welti und eine Schrift von Paul Müller.***) Beiden Autoren war es vergönnt, Wolf menschlich nahezutreten, und so sieht man wieder, wieviel doch persönliche Anteilnahme auf die Erkenntnis des Künstlerischen einwirken kann. Welti zeigt hier, wie auch sonst in seinen Arbeiten, dass er sich nicht bei den üblichen Worten beruhigen will, mit denen man Musik zu besprechen gewöhnt ist, indem ja doch mit Worten Musi-

*) Aufsätze über Hugo Wolf, 1898 und 1899. Verlag von S. Fischer, Berlin.

**) „Deutschland", Monatsschrift, herausgegeben vom Grafen Hoensbroch, 1904, Juli-Heft.

***) Moderne Essays, Heft 34/35, Berlin, Gose & Tetzlaff.

kalisches eben nicht besprochen werden kann; sondern er steigt in die Tiefen des Zusammenhanges zwischen Wort und Ton, gräbt mühsam an den Wurzeln der lyrischen Produktion und fördert eine Reihe feiner und geistreicher Beobachtungen zutage, die nicht zu oberflächlicher Lektüre sondern für nachdenkliche Leser bestimmt sind. Von da aus bringt er dann Licht in das, was Hugo Wolf eigentümlich ist und vor allen anderen Liederkomponisten auszeichnet. Eine auf liebevolles Studium des ganzen Wolf'schen Schaffens gegründete Arbeit ist Paul Müller's Broschüre. Spricht Welti von dem „unvergänglichen Ruhme" des steirischen Meisters, so kann Müller, nach einer kurzen Prüfung der unvergleichlichen Geschichte des deutschen Liedes ihn allein dem grossen Franz Schubert ebenbürtig an die Seite stellen.

„Hugo Wolf wird überschätzt", so las ich mit Schmunzeln in den letzten Zeiten die übereinstimmende Ansicht einer ganzen Anzahl „führender Geister". Das konnte ja auch gar nicht ausbleiben. Jene Herren, die Wolf niemals recht geschätzt haben, die vor seinen Liedern anfangs so standen, wie das bekannte Tier vor dem bekannten Tor, die ihren Tadel dann rasch vergassen, als sie durch den Lauf der Ereignisse gewahr wurden, dass sie wieder mal zu spät gekommen — sie stellen sich nun mit den üblichen Versuchen ein, wie sie das frohe Singen zu Schaden könnten bringen. „Überschätzt" — welch' ein Gemeinplatz! Als wenn man überhaupt den Genius zu sehr schätzen könne, als wenn man nicht dem Himmel zu danken hätte, dass wieder einmal auf dem Gebiete, das uns Deutschen ganz allein gehört, auf dem des Liedes, ein neuer Meister uns beschert worden ist, an dessen reichfliessendem Born noch Generationen sich erquicken werden. Freilich darf man ihn nicht in den allgemeinen Mischmasch hineinziehen,*) ihn mit zwanzig Auch-Liederkomponisten in einen Topf werfen. Und andrerseits darf man ihm nicht das — scheinbar unabwendbare — Geschick bereiten, von seinen 250 Liedern immer wieder dieselben 12 „dankbaren" zu singen, worüber Wolf selbst sich schon weidlich geärgert hat.

Als neulich der „Hugo Wolf-Verein" in Wien sich auflöste, las man: das sei richtig, denn die Wolf-Vereine hätten ja ihre „Mission" erfüllt, Wolf brauche keine „Propaganda" mehr, und wie die üblichen Gemeinplätze alle lauten, die man in bezug auf die Wagner-Vereine ja bis zum Überdruss oft gehört hat. Ich sage: Nein! Es sollten recht viel Wolf-Vereine gegründet werden; denn wo hat man sonst Gelegenheit, einen ganzen Abend Wolf'sche Lieder zu hören, auch solche, die man sonst nirgends hört, in weiser Zusammenstellung? Sänger und Sängerinnen wie Lula Gmeiner, Frida Hallwachs-Zerny, Karl Lang (Schwerin), Ludwig Hess, die uns ganze Wolf-Abende bereiten, sind selten, und auch sie werden — was ganz natürlich — einem grossen Publikum gegenüber die bekannteren Lieder nicht weglassen dürfen. Wer aber singt uns die grossen Gesänge von Goethe, die schwersten Mörike's, die ganze Serie der „Italienischen"? Und ferner: wer begleitet sie in erforderlicher Weise? Der „bewährte Herr X„ der treffliche Herr Y., der feinfühlige Herr Z.", sie verstehen's nicht, wenn man ihr Lob auch am nächsten Tag im Blättchen liest.

Gehe ich endlich auf die biographische Wolf-Literatur über, so möchte ich auch hier zunächst darauf hinweisen, wie die intimen Freunde Wolf's voll herzlicher Liebe sich über den leicht Verletzlichen und leicht Verletzenden geäussert haben. Einen der schönsten Nachrufe habe ich in der „Jugend" von Frau Rosa Mayreder gelesen, der Textdichterin des „Corregidor".**) Eine in ihrer Innigkeit und Hingebung unendlich rührende Erinnerung bietet Michael Haberlandt.***) Er hat den Wiener Meister in der letzten Zeit erst kennen gelernt, damals aber ihm ganz nahegestanden. Er erzählt uns Erschütterndes von der Entstehung des „Manuel Venegas" (dessen Bruchstück ich übrigens nicht so hoch schätzen kann, wie Paul Müller es tut) und der darüber hereinbrechenden Katastrophe. Besser und tiefer kann man Hugo Wolf nicht ins Herz sehen, als es Haberlandt mit den Augen treuester Freundesliebe vermocht hat. —

*) In einem neuen Bändchen von Bischof über das deutsche Lied sind Richard Strauss, dem Liederkomponisten, 6 Seiten, Hugo Wolf 4 Seiten gewidmet.

**) Man weiss, wie überschwenglich viel Wolf von der Dichtung und Musik des „Corregidor" hielt. Über die Dichtung wird man wohl anderer Meinung sein dürfen. Die dramatische Bedeutung des Werkes wird aber erst spruchreif sein, wenn man eine vollendete Aufführung erhalten wird. So sehr die neue „Komische Oper" in Berlin das Lob aller Kunstverständigen verdient, dass sie (im Gegensatze zu der Königlichen Oper) den „Corregidor" aufgeführt hat — eine befriedigende Vorstellung hat sie leider nicht geboten. Dabei Striche, die selbst den Rotstift erröten machten! Daher mögen doch alle, die leicht mit dem Tadel bei der Hand waren, nicht allein dem Werke die Schuld geben.

***) Hugo Wolf, Erinnerungen und Gedanken. Leipzig, Lauterbach & Kühn, 1903. Mit schönen Beilagen.

Zum Schlusse komme ich denn auf das Hauptwerk, das uns noch länger zu beschäftigen hat: auf die grosse Biographie von Ernst Decsey.*) Drei Bände sind erschienen, der letzte steht noch aus.

Der Vorwurf, dass über Hugo Wolf so übermässig viel publiziert wird, richtet sich vor allem gegen dies gross angelegte Werk. „Kaum ist Wolf tot, und schon eine vierbändige Biographie! Zuviel, zuviel!" Ich bin nicht dieser Meinung. Es kommt einzig darauf an, ob die künstlerische Bedeutung Wolf's eine so ausführliche Behandlung zulässt. Gibt man das zu, dann hat man sich nur zu freuen, dass die Sammlung und Zusammenfassung lebensgeschichtlichen Materials so rasch von einem trefflich dazu befähigten Autor vorgenommen worden ist. So etwas kann gar nicht früh genug geschehen; was würden wir wohl heute darum geben, wenn für Mozart, für Beethoven ein Zeitgenosse diese Arbeit geleistet hätte? Decsey ist an sein Werk mit Liebe, Verständnis, Fleiss und Takt herangegangen und man kann sagen, er hat ein ganz ausgezeichnetes Buch geschrieben.

Man soll nicht einwenden, dass er zu sehr und ausschliesslich bewundere. Gerade bei einer Biographie trifft Goethe's gutes Wort vom einzig fruchtbaren Enthusiasmus zu; nichts schrecklicher, als ein Biograph, der dem genialen Menschen als nörgelnder und belehrender Kritiker gegenübersteht, wobei dann der Leser fragt, warum er denn überhaupt diese Aufgabe übernommen habe.

Der 1. Band des Decsey'schen Werkes zeigt uns Wolf im Vaterhause und als blutjunges Bürschchen in Wien, sein rührendes Zusammentreffen mit Richard Wagner, seine Kritikertätigkeit (welch ein Kritiker voller Geist, Witz, Satire! wie bestätigt er den noch nicht anerkannten Satz, dass unsere grossen Musiker auch am besten über Musik geschrieben haben!) und seine ersten schöpferischen Versuche. Der 2. Band bringt die Betrachtung jener unerhört kurzen und reichen Produktionszeit von 1887 bis 90, woran sich von selbst die ästhetische Untersuchung und Würdigung der Wolf'schen Lyrik knüpft — Kapitel voll feinster Bemerkungen und eindringender Erkenntnis seines Wesens. Durch Vergleiche mit Vorgängern, die dieselben Dichtungen komponiert haben,**) wird ein fester Boden für die Schätzung Wolf'scher Eigenart gewonnen; von da aus wird seine Auffassung des Dichterwortes, die Befruchtung seiner Intuition, das Zusammenwirken von Gesang und Begleitung scharf und verständlich geschildert. Es sind das Seiten, die niemand unbeachtet lassen darf, der das moderne Lied studieren will. Der 3. Band bringt dann auf Grund des reichen veröffentlichten und vieles neuen Materials die Schilderung der ersten 90er Jahre, wo Wolf in die Welt hinauskommt, Freunde im Südwesten und im Norden gewinnt, Anerkennung findet und frohe Stunden verlebt, an denen sein Leben bisher so arm gewesen. Freilich bleibt der düstere Untergrund: dies verderbliche Suchen und Hasten nach einer Operndichtung und das jahrelange Versiegen des schöpferischen Quells liessen keine Befriedigung aufkommen. Äusserungen, wie in einem Briefe an mich vom Sommer 1894 („mögen Sie ja nicht an mir irre werden, wenigstens, so lange ich selber noch an mich glaube, trotz der bitteren Jahre, die über mich Unseligen hereinbrochen") lassen darüber keinen Zweifel. Wie Hölderlin, Kleist und Lenau war er nicht geschaffen, glücklich zu sein; sein Geschick musste sich erfüllen.

Wenn Decsey's Werk noch einer Empfehlung bedürfte, müsste man auf die schöne Ausstattung, die reichen Beilagen, Bilder, Facsimiles hinweisen, womit der Verlag diese Bände geschmückt hat. Möchte es viele veranlassen, Hugo Wolf sich zu eigen zu machen.***)

*) Hugo Wolf von E. Decsey. Verlag von Schuster & Löffler, Berlin und Leipzig, 1903/4. 3 Bde.

**) Mit der Geringschätzung der Liszt'schen „Mignon" bin ich aber nicht einverstanden; ihre schwärmerische Exotik wird Decsey vielleicht noch aufgehen.

***) Einige Austriazismen, wie das schreckliche „talentiert", und manche Wortstellungen wären abzuändern. Die Sätze im 1. Band S. 38 oben und S. 58 Mitte geben keinen Sinn.



# Tagesgeschichtliches.

## Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 2. — 8. April.**

**Leipzig.** 4. April. Konzert d. HH. B. Stavenhagen u. F. Berber. — 6. April. Liederabend d. Frau E. L. von Wolzogen.

**Berlin.** 2. April. Liederabend d. Frl. E. Destinn. (Mitw.: Hr. S. von Bortkiewicz u. d. Philharmon. Orchester (Leit.: Hr. A. Scharrer]). — Liederabend d. Hrn. Dr. L. Wüllner. (Mitw.: A. Wüllner'scher Frauenchor). — 3. April. Konzert d. Wagner-Vereine Berlin u. Berlin-Potsdam. (Mitw.: HH. B. Stavenhagen, Dr. O. Briesemeister, Th. Bertram, P. Knüpfer u. a.). — Klavierabend d. Hrn. W. Sapellnikoff. — 4. April. Konzert d. Vokal-Quartett [Grumbacher-de Jong, Schnabel-Behr, Reimers u. van Eweyk]. (Mitw.: Hr. A. Schnabel). — 5. April. Konzert d. Hrn. A. Korb m. d. Philharm. Orchester. — Konzert d. Lehrergesangverein (Leit.: Hr. Prof. Schmidt, Mitw.: Frau Prof. Schmidt-Köhne u. Hr. E. Behm). — Konzert d. Philharmon. Trio Gerhardt-Witek-Malkin. (Mitw.: HH. M. Freund u. Fr. Klingler). — 7. April. Konzert d. HH. M. Reger u. O. Schnirlin. — Kompositionsabend d. Hrn. E. Levy. (Mitw.: Frl. M. Ekeblad, Frau L. Goetz-Levy, Hr. A. Heinemann u. d. Philharmon. Orchester.)

**Bochum.** 8. April. IV. Konzert d. Musikverein. Progr.: Haydn, „Die Jahreszeiten". (Leit.: Hr. Musikdir. Schütze; Mitw.: Frl. Th. Reichel u. HH. C. Lang u. Fr. Fitzau.)

**Hamburg.** 10. April. Konzert d. Singakademie. (Leit.: Prof. Dr. R. Barth, Mitw.: Frl. Kl. Erler, Frau L. Geller-Wolter u. HH. C. Dierich u. A. van Eweyk). Progr.: Bach's „Matthäus-Passion".

**Köln.** 8. April. XI. Gürzenich-Konzert. Progr.: Mendelssohn, „Elias". (Mitw.: Frau T. Cahnbley-Hinken, Frau A. von Kraus-Osborne u. HH. P. Reimers u. Dr. F. von Kraus).

**München.** 3. April. Konzert d. Frl. L. Beran. (Mitw.: Hr. Hans Lietzmann). — 4. April. Liederabend d. Hrn. R. Kothe. — 6. April. Liederabend d. Hrn. H. Ruoff. (Mitw.: Frl. E. Autenrieth u. Hr. Prof. A. Schmid-Lindner).

**b) Opernaufführungen vom 2. — 8. April.**

**Leipzig.** **Neues Theater:** 5. April. Flauto solo. — 6. April. Das goldne Kreuz. — 8. April. Der Freischütz.

**Altenburg.** **Hoftheater:** 3. April. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana (Hr. P. Maier a. G.). — 6. April. Der Evangelimann (Hr. P. Maier a. G.).

**Berlin.** **Hofoper:** 2. April. Siegfried. — 3. April. Don Juan. — 4. April. Götterdämmerung. — 5. April. Fidelio. 6. April. Carmen. — 7. April. Der Pfeifertag. — 8. April. Tristan und Isolde. — **Komische Oper:** 2., 3., 6. u. 8. April. Hoffmann's Erzählungen. — 4. u. 7. April. Die Hochzeit des Figaro. — 5. April. Don Pasquale. — 9. April nachm. Die Bohème. — **Theater des Westens:** 2., 4., 7. u. 8. April. Die vier Grobiane. — 3. April. Rigoletto. — 4. April nachm. Czar und Zimmermann. — 5. April nachm. Der Troubadour. — 6. April. Don Juan.

**Braunschweig.** **Hoftheater:** 3. April. Carmen (Mme. Dorée a. G.). — 5. April. Cavalleria rusticana; Der Troubadour (Mme. Dorée a. G.). — 8. April. Der wilde Jäger.

**Breslau.** **Stadttheater:** 2. u. 5. April. Salome. — 3. April. Die Meistersinger von Nürnberg. — 6. April. Don Juan (Frl. E. von der Osten a. G.). — 7. April. Hänsel und Gretel (Frl. E. von der Osten a. G.).

**Brünn.** **Stadttheater:** 4. April. Mignon. — 5. April. Der Maskenball.

**Budapest.** **Kgl. Opernhaus:** 3. April. Carmen. — 5. April. Die Hugenotten. — 6. April. Der Freischütz. — 7. April. Manon.

**Cassel.** **Kgl. Theater:** 5. April. Die Hochzeit des Figaro. 6. April. Zaza (R. Leoncavallo, z. 1. Male). — 8. April. Zaza.

**Dessau.** **Hoftheater:** 4. April. Fidelio. — 6. April. Tannhäuser.

**Dresden.** **Hofoper:** 2. April. Die Hochzeit des Figaro. 3. April. Carmen. — 4. April. Lohengrin. — 5. April. Mignon.

**Essen.** **Stadttheater:** 3. April. Die lustigen Weiber von Windsor. — 5. April. Heimkehr (C. Pottgiesser, z. 1. Male). — 8. April. Tannhäuser.

**Frankfurt a/M.** **Opernhaus:** 3. April. Die Entführung aus dem Serail. — 5. April. Aïda. — 6. April. Der Freischütz. — 7. April. Flauto solo. — 8. April nachm. Czar und Zimmermann; abds. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Gera.** **Fürstl. Theater:** 3. April. Euryanthe.

**Gotha.** **Hoftheater:** 5. April. Martha. — 7. u. 8. April. Der fliegende Holländer (Frau E. Doenges a. G.).

**Graz.** **Stadttheater:** 2. April. Der Barbier von Bagdad. 4. April. Tristan und Isolde (Hr. C. Burrian a. G.). — 6. April. Lohengrin (Hr. C. Burrian a. G.). — **Theater am Franzensplatz:** 5. April. Mignon.

**Halle a/S.** **Stadttheater:** 3. April. Martha.

**Hamburg.** **Stadttheater:** 2. April. Der Prophet (Frau E. Schumann-Heink a. G.). — 3. April. Die Zauberflöte. 4. April. Don Juan. — 5. April. Carmen.

**Hannover.** **Kgl. Theater:** 3. April. Czar und Zimmermann (Hr. Walter a. G.). — 6. April. Hoffmann's Erzählungen. — 8. April. Götterdämmerung.

**Karlsruhe i/B.** **Hoftheater:** 2. April. Barfüssele. — 5. April. Der fahrende Schüler. — 8. April. Der Prophet. — In **Baden-Baden:** 6. April. Der Wildschütz.

**Köln a/Rh.** **Neues Stadttheater:** 2. April. Alessandro Stradella; Cavalleria rusticana. — 3. April. Undine. — 4. April. Flauto solo; A basso porto. — 5. April. Gringoire; Lucia von Lammermoor. — 6. April. Das Rheingold.

**Königsberg i/Pr.** **Stadttheater:** 7. April. Das Rheingold.

**München.** **Hoftheater:** 3. April. Carmen. — 4. April. Die vier Grobiane. — 6. April. Tannhäuser.

**Posen.** **Stadttheater:** 2. April. Undine. — 4. April. Lohengrin (Hr. Mannsfeld a. G.). — 6. April. Der Freischütz.

**Prag.** **Kgl. deutsches Landestheater:** 3. April. Dolores I. Akt; Zierpuppen. — 8. April. Carmen. — **Neues deutsches Theater:** 2. April. Der Vagabund und die Prinzessin; Flauto solo. — 5. April. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Strassburg i/E.** **Stadttheater:** 3. April. Der Barbier von Bagdad; Bastien und Bastienne. — 5. April. Mignon (Frau S. Arnoldson a. G.). — 6. April. Orpheus; Die Maienkönigin. — 7. April. La Traviata (Frau S. Arnoldson a. G.). — 8. April. Tannhäuser.

**Stuttgart.** **Hoftheater:** 3. April. Der Freischütz. — 4. April. Die Stumme von Portici.

**Weimar.** **Hoftheater:** 3. u. 8. April. Orestes. — 6. April. Der Barbier von Sevilla.

**Wien.** **Hofoper:** 2. u. 5. April. Die Hochzeit des Figaro. — 3. April. Die Hugenotten. — 4. April. Rigoletto. — 6. April. Hoffmann's Erzählungen. — 7. April. Tannhäuser. — **Kaiser-Jubiläums-Stadttheater:** 2. April. Undine. — 3. April. Margarete. — 5. April. Der Waffenschmied. — 6. u. 8. April. Der Maskenball. — 7. April. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Zürich.** **Stadttheater:** 5. April. Das Rösli vom Säntis.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Mannheim.** **Hoftheater:** 29. März. Der fliegende Holländer. — 30. März. Iphigenie auf Tauris. — 1. April. Aïda.

**Wien.** **Hofoper:** 8. März. Das Glöckchen des Eremiten. — 11. März nachm. Hänsel u. Gretel.



# Musikbriefe.

**Berlin.**

Im „Theater des Westens" ging am 21. März Ermanno Wolf-Ferrari's neues Bühnenwerk „Die vier Grobiane", musikalisches Lustspiel in drei Aufzügen im Beisein des Komponisten erstmalig in Szene und zwar mit starkem

äusseren Erfolge, wozu die hübsche Inszenierung sowie die wohlgelungene Darstellung wesentlich beitrugen. Jeder Aufzug erweckte lebhaften Applaus; Darsteller, Komponist und Dirigent mussten wiederholt vor dem Vorhang erscheinen und dankend quittieren. Sollte sich der gute Erfolg trotz alledem nicht von nachhaltiger Wirkung erweisen, so dürfte die Textdichtung, die Guiseppe Pizzolato nach einem gleichnamigen Lustspiel Carlo Goldoni's verfasste und Herm. Teibler ins Deutsche übersetzt hat, die Hauptschuld beizumessen sein. — Die vier Grobiane sind griesgrämige ältere venetianische Spiessbürger, die ihre Frauen mit ihrer schlechten Laune plagen und ihnen das Leben verleiden, aber schliesslich doch kirre gemacht werden. Lunardo, ein Antiquitätenhändler, ist mit seinem Freunde Maurizio einig geworden sein Töchterchen Lucieta mit dessen Sohn Filipeto zu vermählen. Doch sollen sich die beiden vor der Verlobung nicht kennen lernen. Das gefällt Filipeto natürlich nicht. Er klagt seiner hübschen Tante Marina sein Leid, die nun schnell mit den andern Frauen eine kleine Maskerade arrangiert, bei der sich die jungen Leute sehen und stracks verlieben. Die Männer kommen unverhofft dazu; sie sind entrüstet, dass ihr Plan durchkreuzt, vereitelt ist — doch den resoluten Einwendungen der schlauen Weiblein gegenüber legt sich bald ihr Zorn — sie lenken ein, die Väter erteilen dem Liebespaar ihren Segen. Man sieht, für drei Akte eine etwas dürftige Handlung, deren Längen sich um so fühlbarer machen, da der Dialog an witzigen Einfällen nicht besonders reich ist. Die Musik Wolf-Ferrari's ist von ungleich besserer Qualität als die Textdichtung; sie ist liebenswürdig, graziös, hübsch und gefällig, vielfach sehr pikant und interessant in der Harmonik und Rhythmik. Dabei ist zu beobachten, dass dem Komponisten die heiteren Szenen im ganzen besser gelungen sind als die ernsteren, in denen seiner Tonsprache doch die rechte Innerlichkeit und Kraft abgeht. Köstlich, sehr fein und diskret ist wieder die Instrumentierung; hier fehlt es nicht an charakteristischen Unterstreichungen des Textes, die oft von urwüchsiger Komik sind. Die Aufführung, von Hrn. Kapellmeister Bertrand Sänger mit gewohnter Umsicht und Ruhe geleitet, war, wie schon bemerkt, dem Erfolg des Werkes sehr förderlich; sie spielte sich ganz in dem erforderlichen flotten Tempo ab. Das Orchester löste seine Aufgabe in befriedigender Weise und auch die Solisten, von denen die HH. Stammer (Lenardo), Barck (Simon) und Chr. Hansen (Filipeto), sowie die Damen Jenny Fischer (Marina), Lina Doninger (Felice), Lyddy Gaston (Margarita) und Frl. Grünwald (Lucieta) besonders erwähnt seien, boten Gutes, zum Teil Vorzügliches.

Im königl. Opernhause gelangte am 18. März Max Schillings' dreiaktige heitere Oper „Der Pfeifertag" in einer vorzüglichen Neueinstudierung unter Rich. Strauss' schwungvoller Leitung zur Aufführung. Das interessante Werk, das zweifellos zu den bedeutendsten Erscheinungen der neuzeitlichen Opernliteratur gehört, fand wie gelegentlich seiner Erstaufführung im September 1902 eine sehr warme, von Akt zu Akt in immer lebhafteren Beifallskundgebungen sich äussernde Aufnahme. Die Besetzung der Solopartien war zum Teil eine andere. An Stelle der Damen Hiedler und Herzog sangen Frl. Ekeblad die Herzland und Frl Dietrich die Alheit, den Jockel gab an Stelle des Hrn. Lieban Hr. Jörn und zwar gesanglich und darstellerisch mit bestem Gelingen. Die HH. Grüning, Knüpfer und Hoffmann waren als Velten Stacher, Rappoltstein und Ruhmland in ihren damaligen Partien verblieben, sie taten sich auch diesmal wieder rühmenswert hervor. Eine glänzende Leistung bot das Orchester, und mit ihm wetteiferte erfolgreich der Chor, dem im „Pfeifertag" eine recht schwierige und verantwortungsvolle Aufgabe zugewiesen ist. Einen besonders starken Eindruck hinterliess wieder das stimmungsvolle, prächtig sich aufbauende Vorspiel zum dritten Akt „Von Spielmanns Leid und Lust", das neben dem Wallfahrtslied der Pfeifer und Rappoltstein's Gesang „Ihr Guten, wie ist es doch geglückt" im ersten, und dem köstlichen Quartett „Was wir auch erdenken" im zweiten Akt, zu den besten Nummern der Partitur, zu den Hauptschönheiten des Werkes zählt.

Adolf Schultze.

### Frankfurt a/M.

**Eugen d'Albert's musikalisches Lustspiel „Flauto solo" und dessen Aufführung im Opernhause.**

„Flauto solo", das jüngste Opusculum Eugen d'Albert's, ging vor wenigen Tagen im hiesigen Opernhause in Szene. Durch die schönen Erfolge, welche die Novität in Prag, Stuttgart, Leipzig und dem benachbarten Mainz zu verzeichnen hatte, war für den liebenswürdigen Einakter schon im voraus Stimmung vorhanden. Und wo solche Stimmung geweckt, da ist der Eindruck einer hervortretenden Bühnenschöpfung bei vollendeter Aufführung ein intensiver. Selten ist die Einmütigkeit der Tageskritik in der Wertschätzung eines Werkes so bemerkenswert hervorgetreten, als bei dem vorstehenden Lustspiel. Noch ist die reizvolle, symphonische Musik von d'Albert's „Abreise", welche in Frankfurt a/M. die Erstaufführung erlebte, in frischer Erinnerung, und wiederum sehen wir die Kunst des vielgefeierten Pianisten und fruchtbaren Tondichters in den Dienst der sonnigen Heiterkeit gestellt, seine Muse dem lebenbejahenden Humor zugewandt. Die Gabe, Witz und Laune in die Sprache der Musik umzusetzen, ist Eugen d'Albert in hervorragendem Masse gegeben, und es zeugen hiervon eine Reihe seiner Lieder, unter denen wir nur an das vielgesungene „Zur Drossel sprach der Fink" und „Das Mädchen und der Schmetterling" zu erinnern brauchen. So dünkten ihm denn auch die geschickt geschriebenen Verse eines Hans von Wolzogen, deren Inhalt den Lesern des „Musikalischen Wochenblatt" bereits bekannt geworden ist, eine dankbare Aufgabe zu sein. Die glückliche Lösung derselben wird überall da zugestanden werden müssen, wo das interessante Werkchen zur Aufführung kommen sollte.

Gerade die Musik ist es, welche ob ihres leichten Flusses und melodischen Schwunges in die anfänglich laue Handlung Leben und Wärme bringt. Und sie gewinnt um so mehr, als sie alles und jedes Übermass des Ausdruckes in der Deklamation, in Harmonisierung und Instrumentation vermeidet und mit einfachen Mitteln einen so urgesunden, kernigen Humor entwickelt, der für d'Albert's Schaffensweise ebenso bezeichnend geworden ist, wie die Fülle espritvoller Einzelheiten bei der Behandlung des Orchesters. Preussische Armeemärsche und verzierte italienische Arien, streng kontrapunktische Kanons und Schnadahüpfl aneinandergereiht zu sehen, könnte ja hinsichtlich des Stiles Bedenken erregen; allein dies alles ist der jeweiligen Situation und der witzigen Versekunst so treffsicher angepasst, dass jedweder Einwand und jedwedes Bedenken, das etwa beim ersten Durchspielen des Klavierauszuges auftauchen sollte, verstummen muss. Neben dem beziehungsreichen „Schweinekanon", der mit seinen humorvollen Bassfiguren sich wie ein roter Faden durch das kleine Kunstwerk hindurchzieht und schliesslich zur Ehre Meister Pepuschs' und der deutschen Kunst überhaupt in friedlichem Wettstreit den Sieg davonträgt, sind es vornehmlich die reizvoll geformten Motive, welche den im Vordergrunde stehenden Personen ein charakteristisches Gepräge geben und ihre Gesänge köstlich beleben. Hierzu gesellen sich die „Abendmusik" und das Menuett als wertvolle Einzelnummern. Dass bei der Grundstimmung des Werkes und dem Flusse seiner Partitur eine kleine behagliche Dialogbreite nicht hemmend empfunden wurde, mag nicht unerwähnt bleiben. Die Echtheit des neuen Lustspieles und seine durchschlagende Wirkung auf der Bühne haben hierdurch keinen Schaden erlitten.

Was zunächst der hiesigen Aufführung, die Herr Kapellmeister Dr. Rottenberg leitete, zugute kam, war das Festhalten eines flüssigen Konversationsstiles, der nie ins Schwerfällige umschlug. An der peinlichen Sauberkeit und Akkuratesse, womit das rhythmische Element behandelt wurde, musste man seine Freude haben. Einfache Begleitungsfiguren der Fagotte waren mit minutiöser Genauigkeit ausgeprägt und im Tempo reguliert. Die szenische und dekorative Ausstattung durch Herrn Oberregisseur Krähmer liess nichts zu wünschen übrig. Dass Frau Beatrix Kernic mit ihrem lebhaften Temperament und ihrer künstlerischen Intelligenz eine vortreffliche Trägerin der Hauptrolle sein würde, war zu erwarten. Sie sah als Signora Peppina in ihrem niedlichen Gewande ebenso gewinnend aus wie in der bäuerlichen Tracht einer Tyrolierin und wusste durch ihre tadellose gesangliche Leistungs aufs höchste zu ergötzen. Die Herren Steffens, Brinkmann, Gareis und Gentner sangen und agierten ihre Partien mit gutem Geschick. Nur im Duett zwischen Peppina und Pepusch schien die Wirkung durch eine kleine Zufälligkeit gestört. Im übrigen aber nahm die Aufführung einen tadellosen Verlauf, so dass derKomponist mit den Darstellern und den Herren Dr. Rottenberg und Krähmer mehr als ein dutzendmal vor der Rampe erscheinen musste. — Einen gleich herrlichen Erfolg hatte Eugen d'Albert tags zuvor in Mainz, wo unter Leitung des Herrn Hofrat Stein-

bach „Flauto solo" zum erstenmal gegeben wurde. Die Betätigung von Frl. Fladnitzer und des Herrn Stury in den Hauptrollen war ebenso verdienstvoll wie die wackere Leistung des Orchesters. F. B.

**Gotha.**

Deutsche Uraufführung von „La Biondinetta" im herzogl. Hoftheater am 1. April.

Eine Liebestragödie mit einem anderen aber nicht neuen Schluss. Die Dichtung ist von Paul Milliet und die Musik von Spiro Samara. In der Anzahl der Personen und in dem Zuschnitt der Handlung erinnert die Handlung an die „Cavalleria rusticana". Die Musik aber sieht nur auf dem Papier stark jungitalienisch aus. In Wirklichkeit vermeidet sie alle die einschneidenden Akzente, die grellen dynamischen Kontraste und die aufschreienden disharmonischen Interjektionen der italienischen veristischen Schule. Samara, ein Grieche von Geburt, hat seine musikalischen Studien in Frankreich absolviert. Und das ist wohl der Grund, weshalb er seine italienisch empfundenen musikalischen Gedanken nach französischer Art orchestral einkleidet. Dass das geschmackvoll Instrumentierte öfters im Widerspruch zu den leidenschaftlichen Ausbrüchen der handelnden Personen steht, ist nicht zu leugnen, ebensowenig, dass das nicht volle Übereinstimmen zwischen Musik und Dichtung eine durchschlagende Wirkung verhindert. Samara geht eine grosse Strecke Wegs zurück in der Opernkomposition. Knüpft bei der Melodie an und umgeht das Deklamations-Recitativ in grössem Bogen. Nicht so ablehnend verhält er sich zu der Anwendung des Motivischen. Fehlt dem Komponisten das echt Leidenschaftliche in seiner musikalischen Sprache, so fehlt ihm auch die Ursprünglichkeit in der Erfindung. Die Bogen der Melodien sind nicht gross genug geschwungen und nicht immer gut gesteigert. Eine Ausnahme hiervon macht der Abschiedsgesang des Andrea von seiner Mutter und Biondinetta am Schluss des ersten Aktes. Dem Gebrauch des Melodramatischen in der Ansprache des Kurat (Pfarrer) kann aus ästhetischen Gründen nicht zugestimmt werden. Denn für dessen Anwendung liegt gar kein psychologischer Grund vor. Wird aber die Rede auf den Ton gesprochen und dabei rhythmisch der begleitenden Musik angepasst, dürfte sie bedeutend besser als in ihrer jetzigen Weise wirken. Die Benutzung des volkstümlichen Elementes ist sehr ansprechend. Es sei an den Hochzeitsreigen erinnert. Ausser der genannten Romanze des Andrea ist noch das Duett zwischen Biondinetta und Gianni, der Walzer im 2. Akt, die Volksszene mit dem Lied des Gondoliers u. a. m. als wirksam zu bezeichnen. Trotz aller Vorzüge wird doch die Musik von der Handlung an Eindrucksfähigkeit überholt. Sie spielt zur Zeit des Feldzugs Bonaparte's gegen Venedig 1797 auf der Insel St. Helena. Der misstrauische und eifersüchtige Andrea liebt die schöne elternlose Biondinetta und sein Freund, der Gondolier Gianni, auch. Um als Held zu erscheinen, lässt Andrea sich als Soldat gegen den fremden Eroberer anwerben. Gianni muss auf Wunsch der Regierung auf der Lagune zurückbleiben. Bevor Andrea aber in den Krieg zieht, lässt er Biondinetta Treue schwören. In der Schlacht der „Veroneser Ostern" wird er schwer verwundet, und in seinem Fieberwahn sieht er seine Heimat und die Hochzeitsfeierlichkeit von Biondinetta und Gianni. Bei seiner Rückkehr nach drei Jahren findet er die Vision bewahrheitet. Vor Schmerz und Wut ersticht er sich. Herr Andreas Moers sang als Gast die Partie des Andrea und bot sowohl gesanglich wie darstellerisch eine Leistung von hervorragender Güte. Ihm ebenbürtig in der Wahrheit der Gestaltung waren Hr. Wünschmann als Gianni und Frl. Brackenhammer als Mutter Claudia. Frau Mahling-Bailly als Biondinetta charakterisierte zu wenig, um sehr interessieren zu können. Ihr fehlte es an Temperament, wie Herrn Hofkapellmeister Lorenz, der mit grosser Sicherheit und reichem Verständnis die musikalische Leitung führte. Wie allen Vertretern der kleineren Partien gebührt auch dem Regisseur Herrn Mahling für seine ausgezeichnete Inszenierung volles Lob. Die Oper selbst wurde sehr beifällig aufgenommen, vor allem nach dem ersten und zweiten Akt. Paul Merkel.

**Graz.**

(Schluss.)

Für das Konzert des „Singvereines" hatte Hr. Weiss das „Magnificat" von J. S. Bach und den 114. Psalm („Da Israel aus Ägypten zog") von Mendelssohn gewählt. Dank einem kunstfreudigen Zusammenwirken aller Kräfte, des treffsicheren gemischten Vereinschores, des schmiegsam begleitenden Opernorchesters und der Gesangsolisten erzielten die Werke eine gewaltige Wirkung. Einen vollen künstlerischen Genuss bedeuteten die vier geistlichen Lieder von Bach (aus Schemelli's Gesangbuch und dem Notenbuche der Anna Magdalena Bach ausgewählt und bearbeitet von Ludwig Landshoff), die Frau Winternitz-Dorda unter Orgelbegleitung des Herrn Kofler äusserst stilvoll und edel ausführte.

In Ehren behauptete sich wieder der G.-V. „Typographia", der unter Leitung seines altbewährten Sangwartes Hrn. Vinzenz Ortner Chöre von Sturm („Herwegh's Reiterlied"), Schubert („Geist der Liebe"), Bungert („In der Rosenlaube am Rhein"), Curti („Zweifacher Frühling"), Mair („Suomi's Sang"), Kirchl („Es steht ein' Lind' in jenem Tal"), Hans Wagner („Zaunkönig") und Neubner („Volker's Nachtgesang") stramm und deutlich wiedergab. Frau Anderson stellte sich mit beifällig aufgenommenen Liedern von Loewe und Bungert ein und Herr Kofler erfreute seine dankbaren Hörer mit der Orgelphantasie in Des dur (101. Werk) von Saint-Saëns.

Die anderen musikalischen Vereine (Tonkünstler-, Orchester- und Richard Wagner-Verein) gaben leider kein Lebenszeichen. In der Wagnergemeinde wird jedoch demnächst ein Kamillo Horn-Abend stattfinden, der die Werke des Wiener Meisters und Bruckner-Schülers weiteren Kreisen bekannt machen soll.

Von den heimischen musikalischen Kräften trat die Kammermusikvereinigung der Frau Marie Kuschar und der HH. Robert Künzel und Aurel v. Czerwenka, die seit Jahren erfolgreich wirkt, hervor. Diesem Künstlertrifolium hatten sich heuer die HH. Alfons Handl, Karl Krehahn und Gottlieb Kutschka zugesellt, und mit der Zunahme der Vortragskräfte wuchs erfreulicherweise auch der Kreis der Zuhörer. In den bisher abgehaltenen drei Kammermusikabenden kamen das Trio in C moll von Beethoven, die Streichquartette in D dur von Tschaikowsky, in Es dur von Cherubini und Mozart, die Klavierquintette in Es dur von Schumann und C moll von Richard Strauss, die Violinsonate in F dur von Sinding und die Violoncell-Sonate in D moll von Thuille zu verständnisinniger Wiedergabe. Ausserdem lieh die tüchtige Konzertsängerin Fr. Dr. Müller-Snyders mit dem Vortrage einiger Lieder von Brahms, Wolf und Schubert ihre wertvolle Mitwirkung. Unsere Kunstfreunde sind dieser, eine bedenkliche Lücke in unserem musikalischen Getriebe ausfüllenden Vereinigung, gewiss zu Dank verpflichtet.

Aus dem Kreise der in unserer Stadt wirkenden Künstler traten nur noch Frau Martha Winternitz-Dorda und Hr. Hermann Jessen mit einem Liederabende hervor. Als eine durchgebildete Gesangskünstlerin und Meisterin im Stile bewährte sich Fr. Winternitz. Mit wirksamem Ausdrucke und im Vollbesitze einer hervorragenden Kehlfertigkeit sang sie altitalienische, klassische und moderne Meister. Von letzteren interessierten besonders Lieder von Zajicek (im Manuskripte) und Boehe. Hr. Jessen sang Lieder Hugo Wolf's mit dem ihm eigenen tiefen künstlerischen Ernste und eindringenden Verständnisse. Als würdiger Dritter im Bunde wirkte Hr. Kapellmeister Winternitz als ausgezeichneter Begleiter.

Stärker als es die finanziellen Mittel manches Musikliebhabers zu vertragen schienen, war in unserem Konzertsaale der Zuspruch auswärtiger Künstler und Virtuosen.

Da erschienen zuerst die Primotenore Leo Slezak, Karl Jörn und Alois Pennarini. Der Wiener Opernheld sang bis auf ein paar Arien von Gounod und Goldmark Lieder, bei denen sein Falsett und sein berückendes Pianissimo die weichherzige Damenwelt in einen Taumel des Entzückens versetzte. Slezak ist eben ein „Damensänger" erster Güte. Etwas mehr persönliche Auffassung und er würde sicherlich noch einen vielversprechenden Sänger des Konzertsaales abgeben können. Hr. Oskar Dachs füllte die Zwischenpausen mit Klaviervorträgen angenehm aus. Mehr Männlichkeit zeigte in seinem Gesange Herr Karl Jörn.

Auch er sang einige Arien (von Massenet, Verdi und Meyerbeer). Dem Stile des Liedes stand er näher als sein Wiener Kollege. Unfein war es jedoch, nach einigen sehr duftigen Liedern von Rubinstein und Kienzl mit dem brutalen Ständchen des Turiddu aus der „Cavalleria" den ahnungslosen Hörer zu überfallen. Vielleicht war daran die Harfenbegleitung des Hrn. Alfred Holy, des glänzenden Virtuosen,

schuld, der ausserdem Stücke von Jung und Hasselmanns, sowie eigene Tonschöpfungen unter stürmischer Anerkennung hören liess. In Alois Pennarini wurde der einstige gefeierte Liebling unserer Oper begrüsst. Diesem und wohl weniger dem Liedersänger galt der reichlich gespendete Beifall. Allen drei genannten Sängern wäre man lieber in der Oper, als im Konzertsaale begegnet und es waren wohl auch nicht rein künstlerische Beweggründe, die den Herren das Notenblatt in die Hand drückte. Dasselbe darf wohl auch von Francesco d'Andrade behauptet werden, dessen auserlesene Kunst des *bel canto* den Gesängen von Gluck, Lotti, Legrenzi, Jensen, Wolf Schumann, Tosti, Guetary u. a. sehr zu statten kam, der aber allen als unübertrefflicher, liebenswürdiger Don Juan doch noch viel willkommener war. Verdienstvoll war die Mitwirkung des Hrn. Kofler am Klavier und an der Orgel. Stilvolle, echte Konzertleistungen boten Frl. Helene Staegemann und Herr Ferdinand Jäger. Da gab es keine Effekte, die nach dem Theater klangen. Mit unnachahmlicher Schlichtheit, voll Empfindung und Humor sang Frl. Staegemann, vom Begleitungskünstler Hrn. Pahlen akkompagniert, deutsche, skandinavische, französische und schottische Volkslieder. Es war kein geringes Wagnis, einem auf moderne Kunst stark eingedrillten Publikum die „Loreley" oder „*Long, long ago*" zu bieten. Frl. Staegemann durfte es. Gerade mit diesen Liedern offenbarte sie ihre Meisterschaft. Als ein feiner Kopf bewährte sich wieder Hr. Jäger, der seine Lieder (von Schubert, Streicher, Strauss, Wolf und Loewe) ungemein verständig und durchgeistigt wiedergab.

nteressante Persönlichkeiten waren die Pianisten Peters, Lamond, Labor und Godowsky. Als gereifter Künstler wusste Peters bei seinem Mozart-Beethoven-Abend das innerste Wesen dieser Meister zu offenbaren. Tief innerlich berührte sein Spiel. Technisch vollendet, ward der Vortrag der Sonate Op. 111 zum Erlebnis. Ein liebevolles Versenken in jede, scheinbar noch so geringfügige Nebenstimme erschien als besonderes Merkmal seiner pietätvollen Kunst. In dieser Hinsicht bedeutete das Beethoven-Spiel Frederic Lamond's einen gewissen Gegensatz. Da war alles auf monumentale Plastik berechnet. Die grosse Sonate Op. 3 in C dur und die Appassionata regten in ihrer grosszügigen, ehernen Wiedergabe zu Vergleichen mit der Kunst eines Max Klinger an. Lamond gab ein zweites Konzert, bei dem seine anziehende Eigenart sich in Werken von Brahms, Chopin, Liszt u. a. spiegelte. Ungemein schlicht und anspruchslos liess sich dagegen der stets willkommene, naive Josef Labor an. Hauptsächlich erregte der Künstler mit seinen Orgelvorträgen (Mendelssohn-Sonate in B dur, Reger „Canzonetta" und Jul. Schneider's Introduktion und Variationen über den Choral „Wie schön leucht' uns der Morgenstern") die Aufmerksamkeit. Bei letztgenannten Variationen zu vier Händen leistete ihm Frl. Rosine Menzel ihre dankenswerte Mithilfe. Leopold Godowsky hatte ein seltsames Programm gewählt: Die 32 Variationen Beethoven's, dann kleine Sachen alter französischer und italienischer Meister, Chopin's sämtliche 24 Präludien und etliche Virtuosenstücke von Liszt. Also keine einzige der gewohnten grossen Kunstformen des Klavierstiles, keine Sonate, keine Fuge. Man empfand den Abend bei aller Bewunderung der ausserordentlichen Mannigfaltigkeit des Tones und erstaunlichen Technik doch nur wie ein kaltes Bufett mit Dutzenden auserlesenen Sandwichs. Zu den hervorragendsten Ereignissen der heurigen Spielzeit zählte der Sonaten-Abend der Frau Marie Roeger-Soldat und des k. k. Hofopernkapellmeister Bruno Walter. War das ein herrliches Zusammenspiel! Die A dur-Sonate von Bach und die Sonaten in Es dur von Strauss, in D moll von Brahms und A dur von Beethoven klangen, prächtig zusammengespielt, tonschön und schwungvoll wie aus einem Gusse. In dieser Hinsicht konnte auch der heimischen Pianistin Fr. Pauline Prochaska und dem Violinvirtuosen Camillo Ritter aus Glasgow ein Lob gesprochen werden. Die G dur-Sonate von Brahms und die Suite von Schütt, Op. 44, waren sorgsam ausgefeilte Leistungen. Der junge Geiger verriet auch bei Werken von Chopin, Nováček, Moszkowski („Ballade") und Bach eine vorgeschrittene Technik. Es dürfte ihm bei entsprechender Vertiefung eine schöne künstlerische Zukunft blühen. Dass der sehr jugendliche Franz von Vecsey auch in der Murstadt allgemeines Erstaunen hervorrief, war begreiflich. Manch anerkannt vortrefflicher Geiger spielt ihm kaum die Teufelstriller-Sonate, oder die „Hexentänze" von Paganini so treffsicher, feurig und zugleich so anmutig nach. Sein Begleiter Bela Bartek machte weniger Freude. Er vergnügte sich in den Ruhepausen mit viel zu roh eingebrauten Stücken von Bach, Chopin und einem eigenen über den Scherz gehenden „Scherzo". Schliesslich sei noch eines weihevollen Abends gedacht, den das Holländische Quartett mit der Pianistin Vera Maurina bot. Das Streichquartett in D dur von Mozart, und Beethoven's Op. 59 No. 3 und Thuille's Klavierquintett in Es dur erklangen in idealer Klangschönheit. Nachhaltig war der Eindruck dieser vollwertigen künstlerischen Gaben.

Julius Schuch.

**London, März 1906.**

Die beiden letzten Queenshall-Orchester-Konzerte waren der Popularisierung Richard Strauss' nicht eben zuträglich. Das Publikum geriet sowohl über „Don Quixote" wie über „Taillefer" in hellstes Entzücken, aber die Kritik ist nach wie vor in zwei Lager geteilt. Den „Don Quixote" hatte man bereits vor zwei Jahren von dem Mengelberg-Orchester unter des Komponisten persönlicher Leitung gehört; die Chorkomposition andererseits war bis jetzt nur beim Leedser Musikfest zu Gehör gekommen. Über die rein technischen Vorzüge, wie über die faszinierende Detailarbeit des „Don Quixote" ist wohl kaum mehr ein Wort zu verlieren. Die Gedanken-Plastik aber, die das hervorstechendste Merkmal von „Till Eulenspiegel" und „Tod und Verklärung" darstellt, vermissen wir im „Don Quixote". Seltsam ist auch die Heranziehung des Violoncello als Vertreter des Helden, es müsste denn sein, dass Strauss die Figur dadurch ihres triumphierenden Übermenschentums entkleiden und ihr ein rein menschliches Gewand anlegen wollte. Mit Hugo Becker als Don Quixote, Hrn. Wertheim — einem prachtvollen Bratschisten — und Hrn. Henry Wood als eifrigem, intelligenten Dirigenten deckte sich die bedeutsame Leistung des Orchesters. Der Haupttriumph der „Taillefer"-Aufführung fiel dem glänzend disziplinierten, stimmgewaltigen, aber nicht eben stimmschönen Leedser Festchor zu. Die Komposition selbst ist kraftvoll, fast zu kraftvoll. Es fehlen die Kontraste, die gerade Strauss sonst wie kein zweiter beherrscht; das Hauptgewicht ist auf das rein tatsächliche, martiale Moment der „Schlacht von Hastings" gelegt; die philosophischen Rückschlüsse, die Strauss sonst selbst aus alltäglichen Ergebnissen zieht, sind nicht betont oder vertont. Aber das Werk stellt trotzdem eine höchst dankbare Aufgabe dar, an der denn auch Meister Wood und seine Mannen ihr Können mit Erfolg erprobten. Enttäuschend wirkte indessen die Aufführung der Beethovenschen „Neunten", wenigstens soweit Wood's Interpretierung in Frage kommt. Derselbe akzentuierte alles, wie wenn es sich um Tschaikowsky handelte. Das zarte, feine wurde so weichlich-weibisch, das kräftige, wuchtige: roh und bizarr. Der Chor, der vor zwei Jahren unter Weingartner's hinreissender Ägide geradezu ideal sang, war diesmal viel zu massiv und unätherisch. Weingartner selbst kam übrigens im ersten Philharmonischen Konzert mit seiner im Schlusssatz revidierten ersten Symphonie zu Gehör und errang einen glänzenden persönlichen Triumph. Die Komposition ist nicht sonderlich anspruchsvoll oder originell; aber sie zeugt von spontanem Empfinden, von glücklichem musikalischem Frohsinn, sie ist entzückend instrumentiert und wirkt so, wenn nicht gross, so doch durchaus erfreulich. In die Ehrungen des Abends durfte sich Teresa Carreño teilen, die das Rubinstein-Konzert Op. 70 geniessbar zu machen verstand und die Chopin'sche Nocturne Op. 70 unter anderem mit unvergleichlichem Schwung und wahrhaft idealem Anschlag und Rhythmus spielte. „Wotan's Abschied", den man allen Protesten zum Trotz immer und immer wieder in unseren Konzertsälen begegnet, diente zur Dokumentierung von Frederic Austin's ernster Künstlerschaft und von Hause aus schöner, aber verbildeter Stimme. Einen Hochgenuss bereitete uns Hans Richter, sowohl mit dem ungemein klaren und sympathischen Vortrag von „Tod und Verklärung" wie einer Wiedergabe der siebenten Symphonie, die namentlich im ersten und zweiten Satze von herrlicher Grösse, von bewunderungswürdigem Klassizismus durchdrungen war. Einen grossen Dirigentenerfolg hatte auch der Russe Sawonoff zu verzeichnen, wenngleich wir uns von dem ohne Taktstock dirigierenden, mit grossem Tramtram angekündigten Maestro eine noch grosszügigere Wiedergabe der 5. Tschaikowskyschen Symphonie und eine weniger robuste Interpretierung der „Leonoren"-Ouverture erwartet hätten. Freilich verdunkelte der temperamentvolle, energische aber anscheinend musikalisch nicht sehr echt und urwüchsig empfindende Dirigent

den Solisten des Tages, den Salonpianisten Delafosse. — Eine Sensation ersten Ranges verdanken wir dem Italiener Creatore und seinem lediglich aus Holz- und Blas-Instrumenten sowie zwei Kontrabässen bestehenden italienischen Orchester. Den amerikanischen Berichten nach zu urteilen, machten wir uns auf einen Sousa in verschlechterter Auflage gefasst. Wäre Creatore das, so würden wir uns in einem seriösem Fachblatt natürlich nicht mit ihm befassen. Aber Creatore ist viel mehr. Er ist ein Genie, ein Genie ersten Ranges! Anfänglich zwar lacht man über seine schauspielernden Gesten, sein Herumlaufen und Tanzen auf dem Podium. Aber, wenn man sieht, welche fabelhaften Wirkungen der Mann mit diesen, mag sein, lächerlich übertriebenen Gesten erzielt, wie er alle Vorurteile gegen Blasorchester über den Haufen wirft, kommt man über die äusserlich störenden Momente allmählich hinweg und muss sich dem Zauber einer elementaren Persönlichkeit gefangen geben. Dass zudem dieser moderne Svengali ein gründlich gebildeter Musiker ist, bewies u. a. sein Vortrag einer Suite aus (?) dem „Brandenburgischen"-Konzert, von Bach, vornehmlich aber seine absolut elektrisierende Wiedergabe der „Tannhäuser"-Ouverture, die uns hoffen lässt, dass der geniale Mann (dem man mit der Gegenüberstellung des lächerlichen Sousa bitteres Unrecht tut) seine Mätzchen und Gastspielreisen aufgibt. Wenn nicht alles täuscht, ist er zum Operndirigenten ersten Ranges geboren. Ernst Mayer.




**Leipzig.** Wie schon im vorigen Berichte erwähnt, war das letzte (22.) Gewandhauskonzert (29. März) ausschliesslich Beethoven gewidmet und bedeutete damit zugleich einen sinnigen Hinweis auf des Meisters Todestag (26. März). Die erste „Leonore"-Ouverture leitete den Abend ein. Sie wurde in schöner technischer Ausarbeitung und mit geistig belebtem Ausdruck dargeboten und, weil immerhin seltener als ihre beiden jüngeren Schwestern erscheinend, vom Publikum mit Interesse entgegengenommen. Kühler nahm man die folgenden drei Stücke aus den „Ruinen von Athen" auf, von denen allerdings der „Türkische Marsch" noch etwas temperamentvollere Behandlung vertrug und der „Feierliche Marsch und Chor" etwas akademisch trocken abgewickelt wurde. Am besten schnitt der „Derwisch-Chor" ab, dessen vokaler Teil beim „Lehrer-Gesangverein" in besten Händen war. Der zweite Konzertteil brachte die „Neunte", deren Wiedergabe im ersten Satz mehr äusserlich korrekt, als innerlich packend ausfiel. Es schien, als seien Dirigent und Orchester diesmal selbst nicht so recht warm bei der Aufgabe geworden. Das Scherzo brachte einen bemerkenswerten Aufschwung, dem freilich dann im Adagio wieder ein um so deutlicheres Nachlassen der seelischen Spannkraft der Ausführenden folgte. Erst im Finale rafften dann Dirigent und Orchester noch einmal ihre Kräfte mit voller Energie zusammen, und das Resultat war ein begeisterungsfreudiges Musizieren, an dem auch der Chor vollwertigen Anteil nahm. So war denn, wenn auch nicht „alles", so doch wenigstens das „Ende" gut, zumal auch das Soloquartett — Frl. Anna Kappel-Frankfurt a/M., Frl. Maria Philippi-Basel, Herr Urlus-Leipzig und Herr Heinemann-Berlin —, nachdem die Sopranistin einige anfängliche Befangenheit überwunden hatte, sich als seiner klippenreichen Aufgabe mächtig und zuverlässig erwies, ohne gerade ungewöhnlich Hervorragendes zu leisten. Suchen wir — wie das so üblich ist — uns jetzt am Schlusse der Spielzeit noch einmal das Gesamtergebnis der letztwinterlichen Serie der Gewandhauskonzerte zu vergegenwärtigen, so müssen wir dankbar anerkennen, dass uns auch in der verflossenen Saison wieder eine stattliche Reihe wahrhaft edler und erhebender Genüsse dargeboten wurde, wir müssen aber leider daneben auch eingestehen, dass sich andererseits sowohl hinsichtlich der mit wirklichen Neuigkeiten arg geizenden Programmaufstellung wie selbst hinsichtlich der Ausführung öfter, als erwünscht sein konnte, die Folgen von Nikisch's aufreibender Doppelstellung als Gewandhauskapellmeister und Operndirektor des Stadttheaters ungünstig bemerkbar machten. Hoffen wir, dass, nachdem der vielgefeierte Dirigent der lästigen Opernbürde nunmehr wieder ledig geworden ist, dieser sein eminentes Können unserem altberühmten Konzertinstitut in der kommenden Saison wieder ergiebiger dienstbar machen kann. C. K.

**Leipzig.** Über die 9. Prüfung im kgl. Konservatorium der Musik sind wir in der Lage, günstiges berichten zu können. Herr Emil Schennich aus Reutte (Tirol) stellte sich in Liszt's Phantasie über BACH als ein trefflich gebildeter Orgelspieler von weitreichendem technischen Können vor. Recht lobenswert fand sich Frl. Alma Wells aus Christchurch (N.-Seel.) mit ihrer Aufgabe — 2. und 3. Satz des Klavierkonzerts G moll von Mendelssohn — ab. Als Pianisten produzierten sich ferner Frl. Antoinette v. Eggers aus Charlottenlund (Dänemark) und Herr Hugo Krömer aus Leipzig. Frl. A. v. Eggers bezeugte im Vortrag einiger Solostücke von M. Reger, Rubinstein und P. Klengel geklärten Geschmack und feinfühliges Verständnis, während Herr H. Krömer durch die brillante Wiedergabe des ersten Satzes des Tschaikowsky'schen B moll-Konzerts fesselte. Ein aus der Schule des Herrn Prof. Sitt hervorgegangener tüchtiger Geiger ist Herr Rudolf Weinmann aus Prag. Er erfreute in Paganini's Violinkonzert (D dur, 1. Satz) besonders durch die vornehme Tongebung bei getragenen Stellen. In technischer Hinsicht zeigte er sich den Anforderungen des Satzes wohl gewachsen, wenngleich ihm wohl einige Doppelgriffe und Flageolettöne missglückten. Ein vorzüglicher Violoncellist ist unstreitig Herr Elias Kaganoff aus Odessa. Er spielte Solostücke von Svendsen und J. Klengel geradezu tadellos. Herr Otto Semper, ein vielversprechender Sänger, dessen wir bereits bei der Opernaufführung des Konservatoriums rühmend gedachten (inzwischen ist Herr Semper an das Stadttheater in Erfurt verpflichtet worden), fand für den ausdrucksreichen, künstlerischen Vortrag der Wolfram-Gesänge aus Wagner's „Tannhäuser" berechtigten Beifall.

Der Klavierabend, mit welchem Frl. Josa Hrdlicka aus Wien noch knapp vor Schluss der Saison aufwartete, erweckte geteilte Empfindungen. Frl. Hrdlicka besitzt ein ganz erkleckliches technisches Können, das allerdings die höchste Stufe noch nicht erreicht hat. Ihr Vortrag ist nicht gerade temperamentlos, lässt aber doch im ganzen seelische Anteilnahme und verständnisvolles Eindringen in den Stoff vermissen. Innerlich am unberührtesten blieb man beim Vortrage des Schumann'schen „Karneval". Stücke von Ludwig Schytte (Sonate B dur, Op. 53), Gustav Grube (Scherzo) und F. Liszt (zwei Etüden) spielte die Dame nicht unbefriedigend. Am meisten Erfolg hatte sie mit dem von H. Schulz-Erler konzertmässig verarbeiteten Strauss'schen Walzer „An der schönen blauen Donau". L. Wambold.

**Leipzig.** Und dennoch! Und wenn sie alle kommen mit ihren mathematischen, scheinbar ewig gültigen Gesetzen und mir haarklein das Gegenteil beweisen wollen, ich bleibe doch bei meiner Überzeugung: Reger ist ein genialer Komponist. Das hat mir der Kammermusikabend am 28. März aufs neue bewiesen. Die Sonate für Violoncello und Klavier Op. 78, die im letzten Winter viel gespielten Bach-Variationen Op. 81 und die Sonate für Violine und Klavier Op. 84 bildeten das Programm. Am bedeutendsten von diesen dreien ist meiner Ansicht nach die Violoncellosonate. Allerdings können nur zwei so ausgezeichnete Künstler wie Reger und Julius Klengel ihren Inhalt vollständig erschöpfen; denn die Anforderungen in technischer und musikalischer Hinsicht sind ungemein gross. Wer an Reger nur die formale Seite kennt, der höre in diese Sonate hinein, und er wird staunen, welche Fülle von poetischen Schönheiten ihm entgegenströmt; ich erinnere an den 1. Satz und an die wunderschönen Variationen mit ihrem verhältnismässig einfachen Thema. Die Ausführung durch die beiden genannten Herren war aber auch ideal schön, ein Genuss eldelster Art. Eine ganz prächtige Leistung bot Georg Zscherneck mit den Bach-Variationen. Dieser junge Künstler entfaltete eine ausserordentlich sichere Technik, eine Klarheit und Modulationsfähigkeit im Tone, die das Beste für seine Zukunft schaffen lassen. Der starke Beifall war redlich verdient. Etwas kühl stand Konzertmeister Wendling aus Stuttgart der Violinsonate gegenüber. Technisch liess namentlich die Ausführung der aussergewöhnlich heiklen Schlussfuge keinen Wunsch offen. Kleine Versehen im 1. Satze sind wohl zu entschuldigen. Auch in der Violinsonate war der Komponist am Blüthnerflügel sein eigener und bester Interpret. Artur Schlegel.

**Leipzig.** Einen nennenswerten künstlerischen Erfolg konnten Frl. Marie Liebner und Hr. Louis Edger mit ihren Vorträgen von Kompositionen für zwei Klaviere nicht erzielen. Denn mit ausreichender Technik ist es nicht allein getan.

Ohne seelische Übereinstimmung oder Ergänzung spielten sie Bach's C dur-Konzert für zwei Klaviere wie eine Etüde. Langweilig, weil ohne Stil und Ausdruck, haspelten sie nach und nach, Satz für Satz, die musikalischen Fäden herunter. Einen besseren Anlauf nahmen sie für die Wiedergabe des recht fadenscheinigen „Benedictus“ von Chr. v. Alkan. Aber etwas Erspriessliches wurde dennoch nicht gezeitigt, weil Hr. Edger mit seinem Spiel stets nachklappte. Das Nacheinander im Zusammenspiel wirkte mit der Zeit geradezu peinlich*). Mit dem Vortrag der „Wanderer-Phantasie“ von Liszt zeigte Frl. Liebner, dass ihre Technik eine schon recht bemerkenswerte Stufe erreicht hat und dass ihr Anschlag ihr Bestreben, frei und schön zu gestalten, bestens unterstützt. Waren es auch nur erfreuliche Anläufe, die sie bot, so lassen sie doch das Beste für die Entwickelung der jungen Pianistin hoffen. Einen gleich guten Eindruck hinterliess auch die mitwirkende Sängerin Frl. Margarete Schütze. Ihr Alt ist sehr wohllautend, umfangreich, in den einzelnen Lagen ausgeglichen und leicht in der Ansprache. Zur Erreichung wirklicher künstlerischer Wirkungen fehlt ihr nur die volle Freiheit bei dem Ansatz und der Bildung des Tones. Mehr als Gluck's Arie „*O del mio dolce ardor*“ aus „Paris und Helena“ befriedigten drei Lieder von Grieg und von diesen wieder am meisten das „Lichte Nacht“. Begleitet wurde die Sängerin vorzüglich von Herrn Amadeus Nestler. Ebenfalls sicher und gut begleitete das Winderstein-Orchester.

Wenn der Dilettantismus sich einmal in den Konzertsaal verirrt, gibt es für gewöhnlich keinen guten Klang. Auf der einen Seite steht das kräftigliche Abmühen der Konzertierenden und auf der anderen Seite das mitleidige Lächeln der Zuhörer. Schon während des Konzertes flucht-artiges Davoneilen einzelner und nach Schluss desselben allgemeines hastiges Verlassen des Saales, abgesehen von der peinlichen Stimmung, die über allen liegt. Hr. Paul Clericus, seines Zeichens Sänger, sah sich aus unbekannten Gründen veranlasst, am 27. März einen Liederabend zu veranstalten und zur Mitwirkung eine Violinistin Lotte Adrian zu gewinnen. Zu künstlerischen Leistungen aber liess es der sie noch umstrickende Dilettantismus nicht kommen. Er sang Lieder und sie spielte Violine. Über Hrn. Clericus lässt sich immer noch etwas sagen, so z. B., dass er die Lieder von Schubert, Mendelssohn und Wolf weich und mit guter Textaussprache sang, über Frau Lotte Adrian aber ist der Rest Schweigen. Paul Merkel.

**Leipzig.** Unter Anteilnahme des Winderstein-Orchesters konzertierte am 31. März Hr. Fram Anton Korb im städtischen Kaufhaussaale. Mit geringem Erfolge, denn es fehlten gewisse unerlässliche Vorbedingungen. Der Ton dieses Geigers ist wohl warm timbriert, aber ziemlich klein, die Technik hübsch entwickelt, aber z. B. Paganini's D dur-Konzert gegenüber keineswegs immer zureichend. Auch an einem anderen Virtuosenstücke (Variationen über Motive aus Donizetti's „Lucia“) von sehr zweifelhaftem musikalischen Werte scheiterte der Konzertgeber durchaus. Hingegen gelang ihm in Tschaikowsky's Konzerte manches recht gut. Freilich fehlt Hrn. Korb alles Temperament und alle Leidenschaft. Man wird bei seinem Geigenspiel weder warm noch kalt und vermisst in allen Stücken das Vorhandensein eines bestimmten Ich, so dass das Ganze kaum einen halben Genuss abzugeben vermochte. Das obengenannte Orchester spielte unter seinem ständigen Leiter das Vorspiel zum dritten Akte der Wagner'schen „Meistersinger von Nürnberg“ und Weber-Berlioz' „Aufforderung zum Tanz“ sehr zufriedenstellend und erwarb sich auch mit der ordentlichen Begleitung der beiden Violinkonzerte Verdienste.

Am 1. April fand die 6. (letzte) Kammermusik im Gewandhause statt. Neben dem B dur-Quartett von Brahms und dem Oktett von Mendelssohn erschien Max Reger's Serenade für Flöte, Violine und Viola (Op. 77a) als Novität und wurde von den HH. Konzertmeister Wollgandt, Schwedler und Herrmann ganz vortrefflich ausgeführt. Reger trifft und wahrt in allen drei Sätzen den Charakter der Serenade in bester Weise, nur im Durchführungsteile des ersten versucht er, verleitet durch seine eminente kontrapunktische Kunst, einige Seitensprünge. Die Serenade zeichnet sich insbesondere aus durch intensive und schöne Melodik; die Variationen des Andante sind sehr mannigfaltiger, dabei immerhin einfacher Art, das Ganze von feinem Humor beseelt und als durchaus natürliche, urgesunde Musik zu preisen. Reger erzielt in seinem Opus gar manchen feinen instrumentalen Effekt. So berührt es u. a. eigentümlich, dass die Flöte vielfach auf die mittleren und tiefen Lagen beschränkt bleibt, wodurch neue und unvermutete Klangmischungen entstehen. Die Serenade ist in Ausdruck und Stimmung durchaus verwandt mit dem Streichtrio desselben Opus, welches im vorigen Jahre hier zu hören war. Die Wiedergabe des Brahms'schen Quartetts hätte wohl viel vollkommener sein sollen, besonders störte die permanente unreine Stimmung der führenden Primgeige, aber auch sonst gebrach es an Temperament und edler Klanggebung. Weit besser war es um den Vortrag des Mendelssohn'schen Oktetts bestellt. Da wurde lebendig und warm musiziert. Die zahlreich erschienenen Zuhörer spendeten den obengenannten Künstlern und auch den übrigen, HH. Konzertmeister Hamann, Hering, Weber, Jentzsch, Prof. Jul. Klengel und Kiessling lebhaften und andauernden Beifall.

Eugen Segnitz.

*) Sollte das wirklich an Herrn Edger allein gelegen haben? Im Laufe dieses Winters lernten wir ihn hier als Begleiter und Solisten in einem Mischa Elman-Konzert von vorteilhafterer Seite kennen. D. Red.

**Amsterdam,** März 1906. „Kritik in Kunstsachen“ wollen Ihre Leser? Ja — gibt es denn noch Kunstsachen? Oder werden solche gesucht — frequentiert? O ja, aber ich meine solche Kunstgenüsse, die ein gebildetes, grosses Publikum ziehen? Fast bin ich gezwungen, diese Frage zu verneinen, wenn man Zirkus, Variétés, Kabaretts und verwandte edle Genres sieht, wie voll, wie erdrückend voll deren Säle, Theater etc. etc. sind, wie sich das Publikum, darunter Leute von Rang und Stand, in seinem nichtsdurchbohrenden Gefühle zu solchen faden, unkünstlerischen Zerstreuungen drängt, um dem törichten, albernen Zeug andächtig zu lauschen.

Aber es gibt, Gott sei Dank, doch noch eine, wenn auch kleine Gemeinde, die wahrhaft Gutes und Schönes sucht — wird auch diese — — Sekte — — täglich kleiner. Nur noch wenige Wochen trennen uns von dem Schluss der gerade in diesem Jahre für den Kritiker sehr anstrengenden musikalischen Stagione, die grosse Ansprüche an die Nerven stellte. Ich will die Künstler und ihre Taten, womit sie uns mehr oder weniger erfreuten, in kurzer Revue passieren lassen. Wir hatten einen Liederabend von Julia Culp und bewunderten Carl Flesch in seinem virtuosenhaften Violinspiel, hörten Messchaert's unvergleichliche Stimme von Röntgen akkompagniert, hatten wöchentlich zwei bis drei Vorstellungen des italienischen Opern-Ensembles unter der bewährten Leitung des Impresarios Cav. de Hondt, der „Tosca“, „Ernani“, „Barbier“, „Fedora“ etc. etc. brachte, konnten uns jede Woche einmal an den sorgfältig vorbereiteten Vorstellungen der französischen Oper aus dem Haag erfreuen, hörten die nicht ganz einwandfreie Aufführung der „Matthäus-Passion“ im „Oratorien-Verein“ und hätten uns an einigen Mozart'schen Opern erfreuen können, wenn sie uns nicht als Musteraufführungen aufgetischt worden wären, wofür uns die klassischen Konzerte unter Mengelberg's Leitung entschädigten. Ganz kürzlich entzückte uns noch das Böhmische Streich-Quartett mit Beethoven, Schumann und Brahms und noch vor wenigen Tagen brachte Eugen d'Albert's hohe Kunst das Publikum in Ekstase. Was uns noch bis zum Schluss der Saison von Kunstgenüssen erwartet, werde ich in einem nächsten Berichte melden. F. O.

**Freiburg i/Br.** (Schluss.) Zu Mozart's Gedächtnis veranstaltete der „Musikverein“ am 26. Novbr. eine Mozart-Gedächtnisfeier; das Programm enthielt eine Hymne für Soli, Chor und Orchester, Konzert für zwei Klaviere in Esdur, Arie aus „Idomeneo“, „Ave verum corpus“ und das „Requiem“ unter Beteiligung von Frau E. Bellwidt-Frankfurt a. M. (Sopran), Frl. Agnes Landenberger (Alt), Eugen Albert vom hiesigen Stadttheater (Tenor) und Herrn Ad. Petry (Bass) sowie Herr und Frau Adam (Klavier). Das Orchester stellte die Kapelle des hiesigen 5. bad. Inf.-Regiments; sowohl die solistischen als auch chorischen Leistungen entsprachen vollständig dem guten Ruf, der den Musikverein seit lange auszeichnet. Der „Oratorienverein“ unter Musikdirektor Walter La Porte brachte am 11. Dezember eine Erstaufführung des Bruch'schen „Achilleus“ mit Hr. Rémond (Karlsruhe), Frau Adrienne von Kraus-Osborne (Leipzig), Hrn. W. Junior (vom Stadttheater), Frl. Kramm (Düsseldorf) und Hrn. Gust. Schlatter (Karlsruhe) und dem städtischen Orchester. Die Aufführung des schönen Werkes, die bis 11 Uhr dauerte, verlief durchweg sehr gut; unter den Solisten errang die Andromache der Frau von Kraus-Osborne durch vollendet schöne Wiedergabe einen äusserst

glänzenden Erfolg; aber auch die anderen Solisten, in erster Linie unser ehemaliger Heldentenor Herr Fr. Rémond, zeichneten sich in ihren Partien rühmlichst aus. — Die städt. Symphonie-Konzerte erfreuen sich einer von Jahr zu Jahr zunehmenden Frequenz. Die Orchester-Kommission hat es verstanden, durch Gewinnung erstklassiger Solisten jeden Genres den erhöhten Anforderungen des zahlreichen fremden und einheimischen Publikums nach jeder Seite hin gerecht zu werden, und auch die Leistungen des Orchesters stehen zurzeit auf einer künstlerischen Höhe der Leistungsfähigkeit, wie sie des öfteren Orchestervereinigungen in weit grösseren Städten nicht aufzuweisen vermögen; überhaupt herrscht in den letzten 10 Jahren hier eine Vielseitigkeit und ein Wetteifer in musikalischen Darbietungen jeglicher Art, die Freiburg im Winter als ebenso anziehend und auch an literarischen Genüssen reiche Auswahl bietend erscheinen lassen, als dies im Sommer, dank seiner so ausserordentlich reizvollen Umgebung der Fall ist. Doch zur Sache: Das erste und zweite Symphonie-Konzert brachte die Symphonie in A dur von Beethoven und die Oxford-Symphonie von Haydn. Im ersten Konzert lernten wir in Herrn Raoul de Pugno aus Paris einen Pianisten ersten Ranges kennen; er spielte ein Mozart'sches Klavier-Konzert in A dur vielleicht mehr französisch, elegant und effektvoll als in dem unserem deutschen Empfinden geläufigeren sogenannten Mozart-Stil; hingegen war er im Chopin'schen As dur-Nocturne und der Es dur-Polonaise ganz in seinem Element; die echt französische Feinheit und Abgeschliffenheit seiner eminenten Technik und die vornehme Eleganz der Chopin'schen Muse, die er mit souveräner Meisterschaft hervorkehrte, verliehen seinem Spiel einen ganz besonderen Zauber, dessen Wirkung beim Auditorium auch entsprechend zündete und ihm enthusiastischen Beifall eintrug. Der Solist im zweiten Konzert war der Tenorist Paul Reimers aus Berlin, der sich als ein berufener Vertreter nicht nur des *bel canto*, sondern auch des klassischen Vortragsstils bewährte und uns dadurch aufs sympathischste berührte. Er sang zwei Arien von Händel und Carissimi, „Ruhe fein Liebchen" aus Brahm's Maggelone-Gesängen und dessen „Ständchen"; der Solist im dritten Symphonie-Konzert, Fritz Kreisler aus Wien, dokumentierte sich als ein erstklassiger Vertreter seines Instruments; seit Joachim haben wir hier das Beethoven'sche Violinkonzert nicht mehr in dieser Stilreinheit und bewundernswürdigen technischen Vollendung gehört; hinreissendes Feuer und Akkuratesse kennzeichneten auch den Vortrag von Tartini's sogenannter Teufelssonate. — Seit langem hat kein Geiger mehr hier einen solch kolossalen Erfolg errungen; dass die gewünschte Zugabe ausblieb, verdient ein besonderes Bravo! — Die Hauptnummer des dritten Konzertes war die hier erstmals aufgeführte Bruckner'sche achte Symphonie in C moll. Das aufs sorgfältigste vorbereitete Werk hat hier einen bedeutenden Eindruck hinterlassen. Das Werk wurde vom Orchester unter Starke's Leitung sehr gut gespielt. Weitere Darbietungen dieser Konzerte waren noch eines der Brandenburg'schen Konzerte von Bach, eine interessante Cherubini'sche Konzert-Ouverture und die schon öfter vorgeführte R. Strauss'sche „Don Juan"-Tondichtung, die Suite „L'Arlésienne" von Bizet und „Freischütz"-Ouverture. L.

**Lemberg** (Mitte Januar — Mitte Februar). Die Konzertunternehmung „Philharmonie" brachte wenig Interessantes; wir hatten ausnahmslos Solistenkonzerte, und zwar hörten wir von den Geigern den Henri Marteau, Eugen Ysaye und Fritz Kreisler. Alle drei, bekanntlich jetzt die allermodernsten Violinvirtuosen, erlangten natürlich auch bei uns einen ungewöhnlichen Künstlererfolg. Viel interessanter und lehrreicher war das Konzert der „Société de concerts des instruments anciens". Da ein, in der Nummer 44 des Jahrgangs XXXVI (1895) des „Musik. Wochenbl." von Paul Merkel verfasster Hinweis genau die Entstehung dieser Kammermusik-Vereinigung und die musikalischen Eigenschaften der Instrumente Quinton, Viole d'amour, Viola da Gamba, Contrabasso und Clavecin schildert, so will ich nur in Kürze mich fassen und erwähnen, dass das Konzertprogramm, bestehend aus den Werken von Mozart, Bruni (1759), Mouret (1682—1738), Monteclair (1666—1737), Sacchini (1734 bis 1786) und Borghi (1751) musterhaft vorgetragen war und bei uns einen unvergesslichen und äusserst lehrreichen, musikalischen Genuss hinterlassen hat.

Viel mehr brachte die „Gesellschaft der Musikfreunde" unter Leitung des Konservatoriumdirektors Mieczysław Sołtys. Das grösste Interesse erweckte die gelungene Aufführung von Schumann's „Das Paradies und die Peri". Es ist eine alte Schuld, welche die „Gesellschaft der Musikfreunde" durch ihre jüngste Vorführung getilgt hat. Man sah hier der Aufführung dieses interessanten Werkes mit ungemeiner Erwartung entgegen. „Was dieser Komposition ihren unvergänglichen Wert sichert, ist nicht die Kraft des Totaleindruckes, sondern eine Fülle reizender Einzelheiten. Betrachtet man einzelne Nummern für sich, so möchte man das Werk, dessen Teile sie bilden, zu dem Schönsten zählen, was die neuere Musik (d. i. bis zum Jahre 1858) überhaupt hervorgebracht. Als einheitliches Ganzes hingegen, und nach dem Totaleffekt geschätzt, den sie dem Hörer zurücklässt, zählt die ‚Peri' nicht einmal unter Schumann's Werken zu den vollkommensten. Sie reiht Perle an Perle, allein je länger, desto gleichförmiger erscheint uns die Schnur, bis wir am Schlusse all des Genossenen mehr ermüdet als begeistert gedenken" (Hanslick „Konzertsaal"). Direktor Sołtys hatte das Werk auf das Sorgfältigste vorbereitet und namentlich die Chöre verdienen uneingeschränktes Lob. Das Werk selbst erweckte ungemein grosses Interesse und musste im Laufe einer Woche zur Wiederholung gelangen. Von den Orchesterwerken brachte Herr Sołtys die „Fünfte" Beethoven's und Wagner's Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg". Letzteres wurde zur Gedenkfeier an des Meisters Sterbetag (13. Februar) aufs Programm gesetzt. Beide Werke waren genau vorbereitet und war namentlich in den „Meistersingern" die Plastik der Motive, wo die widerstreitendsten Elemente zu voller Harmonie sich vereinen (Motiv der Liebesseligkeit, „Meistersinger"-Fanfare und Meistergesangmotiv), wirkungsvoll hervorgetreten. Neu waren „Das Blütenwunder" und „Trauermarsch" aus Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten". Der Komponist zeigte sich hier als ein Tonpoet, welcher aus dem Orchester alle möglichen neuen Farbeneffekte herauszaubern möchte; die musikalischen Motive erscheinen im allgemeinen unbedeutend, meist überaus kurzatmig, so dass der Orchestersatz nur schwer in den rechten musikalischen Fluss geraten will.

Im Stadttheater ist die Oper im vollen Laufe; der fünfte Monat der Opersaison brachte die dritte Première, nämlich „Samson und Dalila" von Saint Saëns (die früheren Premièren waren Orefice's „Chopin" und Massenet's „Werther"). Neben „Henry VIII." ist „Samson und Dalila" wohl die bekannteste Oper Saint Saëns'; sie wurde 1877 vollendet, nachdem der Komponist zehn Jahre daran gearbeitet. Die Uraufführung fand nicht in Frankreich, sondern in Deutschland statt. Fr. Liszt veranlasste die von E. Lassen geleitete Première zu Weimar 1877. Mit wenigen grossen Zügen hat der Textdichter F. Lemaire die biblische Episode in drei Akten gezeichnet. Die Musik zu „Samson und Dalila" ist ganz aus dem Boden der nationalen französischen grossen Oper (Meyerbeer etc.) emporgewachsen und weist kaum Spuren der Bayreuther Schule auf. Sie gehört demgemäss textlich und musikalisch einer längst überwundenen Kunstrichtung. Saint-Saëns ist kein eigentlicher Dramatiker. Besonders der erste Akt ist matt in der dramatischen Wirkung. Das Ganze mutet an, wie ein mit lebenden Bildern ausgestattetes Oratorium. Der Chorsatz waltet vor; die strengen Formen der Fuge und des Kanons sind mit sicherer Hand in das Tongewebe geflochten. Am besten gelungen ist der zweite Akt, der fast allein von dem grossen Liebesduett erfüllt wird. Die Gefühlssteigerung ist hier eine ausserordentlich intensive und dem Komponisten ist es gelungen, für alle Schattierungen der psychologischen Entwicklung den zutreffenden Ausdruck zu finden. Vom dritten Akt an geht es bergab und das letzte Bild ist von einer erschreckenden Dürftigkeit des musikalischen Ausdruckes. Die höchst originelle Tanzmusik (1. und 3. Akt) ist geistreich erfunden, obwohl Goldmark und Rubinstein das orientalische Kolorit in weitaus glühenderen Farben getroffen haben. Das Orchester ist im allgemeinen mit demselben Geschick und gleicher Sorgfalt behandelt, wie in den symphonischen Werken des Meisters.

Die Aufführung war eine ausgezeichnete in jeder Hinsicht. Der in der Bayreuther Schule wohldisziplinierte Kapellmeister, Anton Ribera, welcher sich bei uns durch die äusserst gelungene Neueinstudierung des „Lohengrin" unvergesslich gemacht hat, hatte das Hauptverdienst an dem würdigen Verlauf der Vorstellung. Die orchestralen Feinheiten, die die Partitur in grosser Zahl enthält, hatte Hr. Ribera mit ausserordentlichem Geschick und künstlerischer Hingebung ans Tageslicht gefördert. Die für eine Oper ungewöhnlich in Anspruch genommenen Chöre klangen unter Ribera's Leitung rhythmisch und sicher; im wesentlichen

waren beide Körperschaften, Chor und Orchester, sorgfältig studiert und lösten ihre Aufgabe mit vortrefflichem Gelingen. Den Samson gab meisterhaft unser unübertroffener Wagnersänger, Hr. v. Bandrowski; sein mächtiges Organ, die hohe musikalische Intelligenz und ausgezeichnete Deklamation brachten das Heldenhafte zur richtigen Geltung. Es war ein Samson im Wagnerstil, daher überwältigend. Die Dalila der Frau Oleska war gesanglich und schauspielerisch eine im allgemeinen lobenswerte Leistung.

Dr. L. Gruder.



## Kürzere Konzertnotizen.

**Chemnitz.** Im 2. Abonnementskonzert der Städtischen Kapelle unter Max Pohle's Leitung kamen auch zwei Orchesternovitäten zur Aufführung und zwar „Der Zauberlehrling" von Paul Dukas und „Liebesleben" von Walter Dost. Beide Werke interessierten. An Stelle von Ysaye spielte Fritz Kreisler aus Wien das Beethoven-Konzert.

**Crimmitschau.** Hr. Musikdirektor Philipp Werner führte in seinem 8. Philharmonischen Konzert Tschaikowsky's Hmoll-Symphonie und Richard Strauss' symphonische Dichtung „Tod und Verklärung" mit bestem Gelingen auf. Er selbst liess dem Violinkonzert in Ddur von Mozart eine ausgezeichnete Wiedergabe zuteil werden.

**Nürnberg.** Das 8. Volkskonzert brachte Beethoven's Ouverture zu „Egmont", die leider etwas matt herauskam. Die symphonische Dichtung von Wilhelm Freudenberg „Idylle am Meeresstrand" ging ziemlich spurlos vorüber. Solistisch wirkte in befriedigender Weise die Violinistin Frl. Clara Schwartz aus Berlin mit.



## Konzertprogramme.



**Genf.** 4. Abonnementskonzert der „Konzertgesellschaft" (Dir.: W. Rehberg) am 16. Dez. 05: Orchesterwerke v. A. Dvořák (Symphonie in Gdur No. 4), B. Sinigaglia (*Hora mystica*", „Scherzo" u. „*Danse piemontaise*") u. Rossini (Ouv. zu „*La gazza ladra*"); Klaviersoli (Hr. Ernesto Consolo) v. Schumann (Konz. in Amoll) u. Da Venezia (Konzertstück in Asdur). — *Concert de Noël*, veranstaltet von Otto Barblan, am 25. Dez. 05: Orgelsoli (d. Veranst.) von Bach (Pastorale), M. Reger (Präludium, Op. 67), G. Merkel (Trio, Op. 39 No. 2), C. Franck („*Noël angevin*"); Chöre von Saint-Saëns („*Gloria in altissimis Deo*" a. d. „Weihnachtsoratorium"), Wolfrum („Geburt Jesu" a. d. „Weihnachtsmysterium") u. Otto Barblan (Psalm 23, Op. 15); Gesangsoli (Frl. Cécile Ketten) von Saint-Saëns („*Expectans expectavi Dominum*" a. d. „Weihnachtsoratorium"). Cornelius („Der Weihnachtsbaum" und „Das Christuskind"), Seb. Bach („*Il vient l'époux fidèle*", „Wiegenlied").

**Gera.** Konzert des „Musikal. Vereins für Gera" (Dir.: Hofrat Kleemann) von Mozart (Esdur-Symphonie), Kleemann (Lustspiel-Ouvert.); Violinsoli (Hr. H. Marteau-Genf) von J. Brahms (Konzert in Ddur) u Saint-Saëns (Introduktion u. *Rondo capriccioso*); Gemischter Chor („Deutsche Tänze", bearb. von Carl Flitner).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Kapellmeister Grosskopf in Mainz wurde für die Sommersaison dem kgl. Opernhaus verpflichtet. — In der Komischen Oper gastierte Hr. Desider Zador von der Münchener Hofoper als Doktor Malatesta in Donizetti's „Don Pasquale".

**Brüssel.** Frl. Elsa Ruegger, die bekannte vielgereiste tüchtige Violoncellistin, befindet sich seit Dezember auf einer grossen Konzerttour durch Nordamerika, von der sie erst Ende Mai nach Europa zurückkehren wird. Die erfolgreiche Tournee (es ist die dritte amerikanische Reise der jungen Künstlerin) begann in Philadelphia, berührte dann Boston, Buffalo, Cleveland, Pittsburg, St. Louis, Indianopolis, Louisville, Chicago etc., um dann noch weiter nach dem Westen und Süden ausgedehnt zu werden. Im kommenden Winter wird Frl. Ruegger wieder in Europa und auch in Deutschland konzertieren.

**Dresden.** Die hiesige Oper wird angeblich am 4. und 5. Juli in einem Gesamtgastspiel Strauss' „Salome" in Köln aufführen.

**Frankfurt a/M.** Als Frau Fluth beschloss Frau Erika Wedekind ihr kurzes Gastspiel an der hiesigen Oper in erfolgreichster Weise.

**Köln.** Dem hiesigen Stadttheater wurde der erste Kapellmeister in Mülhausen i/Els., Albin Trenkler, verpflichtet.

**Leipzig.** Frau Charles Cahier aus New York wird hier im April zwei eventuell drei Gastrollen im Stadttheater geben. Sie wird als Amneris („Aïda"), Dalila („Samson und Dalila") und event. auch als Carmen auftreten.

**St. Petersburg.** Im Kleinen Theater gastierte Frau Sigrid Arnoldson als Carmen in Bizet's gleichnamiger Oper.

**Plauen.** Der Tenorist Eichholz vom herzogl. Hoftheater in Dessau wurde für das hiesige Stadttheater engagiert.

**Rom.** Der Dirigent Willem Mengelberg in Amsterdam ist vom kgl. „Cäcilienverein" in Rom eingeladen worden, 2 Vereinskonzerte zu leiten.

**Schwerin i/M.** Kammersänger Heinrich Ernst, der 1875—1890 eine Zierde der Berliner Hofoper war, dann kurze Zeit am hiesigen Hoftheater tätig war, sich aber in den letzten Jahren von der Bühne zurückgezogen hatte, trat hier vor seiner neuerlichen Übersiedelung nach Berlin in der dritten Märzwoche noch einmal als Lohengrin auf und war Gegenstand reicher und herzlicher Huldigungen.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* In Monte Carlo ging Verdi's selten zu hörende Oper „Don Carlos" (1867 zuerst in Paris aufgeführt) in Szene.

* Die Uraufführung von Edgar Istel's komischer Oper „Der fahrende Schüler" in Karlsruhe am 24. März erzielte einen Achtungserfolg.

* In der *Opéra comique* zu Paris fand am 25. März die Erstaufführung von Camille Erlanger's „Aphrodite" mit freundlichem Erfolge statt.

* Die schliesslich doch erst nach der Münchener Uraufführung (19. März) herausgebrachte Berliner Erstaufführung der neuen Wolf-Ferrari'schen Oper „Die vier Grobiane" im Theater des Westens am 21. März hatte guten äusseren Erfolg, dem die Kritik allerdings nicht unbedingt zustimmte. (Vergl. den Berliner Musikbrief.)

* Im Grazer Stadttheater befindet sich d'Albert's „Flauto solo" in Vorbereitung. Auch Cornelius' „Barbier von Bagdad" und Schubert's „Häuslicher Krieg" sollen dort demnächst ins Repertoire aufgenommen werden.

* Das Düsseldorfer Stadttheater brachte vom 16.—22. März eine zyklische Aufführung des „Ring des Nibelungen" heraus.

* Das Königsberger Stadttheater brachte am 26., 27., 29. März und 1. April Wagner's „Ring des Nibelungen" zur Aufführung.

* Eine Art Reformtheater soll das neue Schillertheater werden, das Direktor Löwenfeldt vom 1. Januar 1907 in Charlottenburg eröffnen wird. Das Haus soll der Typus des Volkstheaters sein. Das griechische Theater in entsprechender Form ist als Vorbild genommen. Dieser Typus hebt die Rangunterschiede auf. Das Haus wird nach dem Entwurfe des Professors Littmann-München ausgeführt. Es wird 1450 Plätze enthalten, und zwar 1000 im Parkett und 400 auf einer Galerie, die sich über den hinteren Parkettplätzen erhebt. Das Theater besitzt einen sieben Meter breiten Wandelgang, und bildet durch eine grosse Anzahl von Türen, die auf diesen Gang münden, die grösstmögliche Sicherheit für das Publikum. Von einer Drehbühne hat man abgesehen, dagegen ist eine Drehscheibe geplant, die ohne grosse Schwierigkeiten aufgelegt werden kann. Einen Einheitspreis konnte

man nicht durchführen. Das Theater soll auch einen Orchesterraum enthalten, so dass Opern gegeben werden können. Neben dem eigentlichen Theater wird ein grosser Saal gebaut, in dem Volksunterhaltungsabende veranstaltet werden. Der Vertrag mit der Stadt Charlottenburg beruht darauf, dass die Gesellschaft „Schillertheater" einen Betrag von 2¼ Millionen erhält, den sie mit 113 000 Mark pro Jahr verzinst. Sie ist Pächterin des Schillertheaters auf vorläufig 25 Jahre.

* Kaiser Wilhelm sicherte dem neuen Kieler Stadttheater auf 5 Jahre eine jährliche Subvention von 50 000 ℳ aus Staatsmitteln zu. Zu dem für den Theaterbau ausgeworfenen 1 500 000 ℳ bewilligte die Stadt Kiel 125 000 ℳ zur Beschaffung des Fundus.

* Wolf-Ferrari hat ein neues Bühnenwerk in Angriff genommen, dem abermals ein Goldoni'scher Stoff, das dreiaktige Lustspiel „Der Fächer", zugrunde liegt. Die Premiere des Stücks wird wahrscheinlich wieder im Berliner Theater des Westens stattfinden.

* Im Schweriner grossherzogl. Hoftheater wurden am 22., 25. und 30. März die ersten 3 Teile von Wagner's „Ring des Nibelungen" vor ausverkauften Hause mit prächtigem Erfolge unter Hofkapellmeister Prill's Leitung gegeben; die abschliessende „Götterdämmerung" folgt am 16. April.

* Im fürstl. Theater zu Gera ging am 22. März C. Kleemann's einaktige Oper „Der Klosterschüler von Mildenfurth" mit schönem Erfolge in Szene. Der Komponist, Hofkapellmeister Hofrat Kleemann, dirigierte selbst. Die Darstellung lag in den Händen von Mitgliedern der Leipziger Oper. Frau Doenges (Irmingard), Hr. Urlus (Theobald) und Frl. Gardini (Ilse) und Hr. Rapp (Ekkehard), besonders aber der Komponist fanden verdiente Anerkennung.

* Die Leitung des Stadttheaters in Bamberg wurde dem Direktor des Nürnberger Intimen Theaters Karl Weiss übertragen.

* Theaterdirektor Ludwig Heller wurde zum Leiter des Stadttheaters in Lemberg gewählt.

* In Metz wurde Kammersänger Otto Brucks mit der Direktion des Stadttheaters von nächster Saison ab betraut.

* Die Oper „Tasso" von E. d'Garcourts erlebte in Antwerpen ihre erfolgreiche belgische Erstaufführung.

* Das Vorhaben des Theaterdirektors Dr. Löwe in Breslau, nach Schluss der Spielzeit mit seinem „Salome"-Ensemble in Wien und anderen Städten Österreichs zu gastieren, ist vertagt worden.

* Anfang April wird in Barmen Max Burkhardt's Oper „König Drosselbart" in Szene gehen.

* Zwecks Durchführung des Projektes betr. Neubau eines Theaters in Hildesheim wurde in einer Versammlung kürzlich beschlossen, eine Aktien-Gesellschaft mit einem Kapital von 350 000 ℳ ins Leben zu rufen. Die Gesamtkosten des Unternehmens sind auf 850 000 ℳ veranschlagt.

* Zum Neubau des Basler Stadttheaters hat der Grosse Rat beschlossen, einen Beitrag von 1 050 000 Frs. zu leisten, ausserdem für den Betrieb jährlich 80—90 000 Frs. Die Aktionärversammlung ist mit den an diese Beiträge geknüpften Bedingungen einverstanden, und so wäre alles für den endlichen Neubau in Ordnung, stände nicht die Volksabstimmung über den Grossratsbeschluss noch aus.

* Für den Bau eines Theaters in Minden (Westf) haben die Stadtverordneten 215 000 ℳ ausgesetzt; das jetzige Theater wird abgerissen.

* Die materielle Lage der Musiker der „Neuen Oper" des Fürsten Zeretelli in St. Petersburg ist, „Nascha Shisnj" zufolge, eine sehr prekäre; die in der Stadthauptmannschaft hinterlegte Kaution ist nämlich dem Fürsten *peu à peu* zurückgezahlt worden (!), und so hatten die Musiker nun keine Sicherstellung in ihren Gagenforderungen. Sie beschlossen in einem Meeting, nur dann weiter zu spielen, falls ihnen die Gage täglich gezahlt wird. Der Fürst lehnte dieses Arrangement ab.

## Kreuz und Quer.

* Felix Woyrsch' neues Mysterium „Totentanz" soll in nächster Saison in Rotterdam durch die dortige Abteilung der „Toonkunst" zur Aufführung gelangen.

* Der Bonner Verein „Beethovenhaus" ist kürzlich in den Besitz der Originalpartitur von Beethoven's „Coriolan"-Ouverture gelangt. Das aus Wiener Privatbesitz gekaufte Manuskript enthält verschiedene erste Fassungen, die der Meister später Umänderungen unterzog.

* Dem Haarlemer Bildhauer L. Vreugde ist die Anfertigung eines Entwurfes für ein Grabdenkmal für Henri F. R. Brandts Buys aufgetragen worden.

* Der Wiener „Jankó-Verein (Verein zur Förderung der Jankó-Klaviatur)" erlässt neuerdings einen Aufruf, in dem er, um erfolgreicher seine Ziele verfolgen zu können, um Beiträge zwecks Anschaffung eines eigenen Konzertflügels mit Jankó-Klaviatur und zwecks materieller Unterstützung solcher Minderbemittelten, welche Jankó-Klaviatur erlernen wollen, bittet. Briefe und Geldsendungen sind an die Vereinskanzlei (Musikschule Weisshappel, Wien 18, Canongasse No. 19) zu richten. Ebendort liegt auch jederzeit eine Liste neuer und gebrauchter verkäuflicher Instrumente mit Jankó-Klaviatur (Flügel und Pianinos) im Preise von 750 bis 3500 Kronen aus.

* In Baden-Baden findet vom 9.—11. Juni unter dem Protektorate des Grossherzogs ein Musikfest statt.

* Dr. Caspari aus Frankfurt a/M. hält im Beyer'schen Konservatorium in Cassel einen Vortragszyklus über „Das musikalische Gedächtnis" mit praktischen Versuchen ab.

* Der 3. musikpädagogische Kongress des „Musikpädagogischen Verbands (E. V.)" findet vom 9. bis 11. April in Berlin statt. Die vorläufige Tagesordnung sieht in der 1. Hauptsitzung folgende Vorträge vor: „Die Bedeutung der Atmung bei den Fehlern der Stimme und Sprache" (Dr. H. Gutzmann-Berlin), „Die Erziehung zum Rhythmus" (Prof. Jaques-Dalcroze-Genf), „Literatur, ein Zweig der Wissenschaft" (Frl. Dr. O. Stieglitz-Berlin), „Kunst als Erziehungsmittel" (Hr. Julius Fuchs-New York), „Die Einführung der Tonbezeichnung B anstatt des H" (Hr. Ludwig Riemann-Essen); in der 2. Hauptsitzung: „Die Musik in ihrer kulturellen Bedeutung in der Vergangenheit" (Hr. Dr. Karl Storck-Berlin), „Die Musik in ihrer kulturellen Bedeutung in der Gegenwart" (Prof. M. Dessoir-Berlin); in der 3. Hauptsitzung: „Die Reform auf dem Gebiet des Schulgesanges" (Hr. Georg Rolle und Fr. Dr. Müller-Liebenwalde-Berlin), „Schulgesang und Kunstgesang mit besonderer Berücksichtigung der Frauenstimme" (Fr Dr. Müller-Liebenwalde-Berlin) und Spezialanträge über Lehrmittel und Vorführung von Lehrproben durch die Herren Franz Leber-Greiz, Rektor Gusinde-Berlin, Rektor Prinz-Schöneberg und Frau Böhme-Köhler-Leipzig. Anmeldungen zur Teilnahme am Kongress sind an die Geschäftsstelle des Musikpädagogischen Verbandes, Berlin W., Ansbacherstr. 37 zu richten.

* Der Lexikalische Selbstverlag Ernst Challier in Giessen begeht in diesem Jahre das 25jährige Geschäftsjubiläum. Wie wir in den „Musikliterarischen Blättern" lesen, war die Hauptbedeutung von Challier's Wirksamkeit im „Tonkünstler- und Verleger-Almanach" wie folgt: „Auf seiner Wanderschaft durch Deutschland lernte er schon das Bedürfnis seiner Berufsgenossen nach einem praktischen Ratgeber und Führer durch die schon damals ausgewachsene deutsche Gesang- und Klavierliteratur kennen und deshalb beschloss er, an die Ausarbeitung und Herausgabe von Musikkatalogen zu schreiten, deren Gebrauch den in der Musikliteratur minder bewanderten Kollegen rasche und sichere Erledigung der Geschäftsaufträge ermöglichen sollte." So entstand im Jahre 1881 das „Doppelhandbuch der Gesangs- und Klavierliteratur", dem bald andere Register folgten und heute kennt jedermann Challier als den vortrefflichen Herausgeber der „Musikalischen Speziallexika".

* In Budapest brachte der „Verein der Musikfreunde" am 25. März Enrico Bossi's „Verlorenes Paradies" als örtliche Novität zur Aufführung, nachdem in der vorjährigen Saison dort die „Ofener Musikakademie" mit einer Erstaufführung von desselben Autors „*Canticum canticorum*" vorausgegangen war.

* Richard Strauss dirigierte am 25. März in einem Colonne-Konzert seine „*Symphonia domestica*" und ward stürmisch gefeiert.

* M. Reger's „Sinfonietta" erlebte am 11. März in Basel ihre erste Aufführung in der Schweiz.

* Ein Berliner Konsortium unter Führung des Professors Xaver Scharwenka hat die Grundstücke Lützowstrasse 76 und Genthinerstrasse 11 in Berlin erworben, um hier einen der Musik gewidmeten Neubau zu errichten. Das Klindworth-Scharwenka-Konservatorium soll eine seinen Lehrzwecken und Raumbedürfnissen entsprechende Unterkunft in dem Bauteil an der Lützowstrasse finden, ausserdem ist im Schnittpunkt der beiden, mit ihrem Hinterland aneinanderstossenden Grundstücke ein vornehmer Konzertsaal mittlerer Grösse geplant. Die Pacht dieses Saales hat sich die Pianofortefabrik Blüthner in Leipzig bereits auf 20 Jahre gesichert und damit gleichzeitig eine finanzielle Garantie für das ganze Unternehmen auf sich genommen.

* Das Lamoureux-Orchester unter Chevillard's Leitung wird im April ein Beethovenfest veranstalten, bei dem die 8. und 9. Symphonie von Beethoven zur Aufführung kommen sollen. Die letztere unter Mitwirkung von 250 Ausführenden. Zugleich wird bei dieser Gelegenheit der Schlussgesang, Schiller's „Lied an die Freude", in neuer französischer Übersetzung gesungen, die die Gattin des Kapellmeisters Camille Chevillard besorgt hat, die Darbietung der „Neunten" damit zu einer Art Premiere gestaltend.

## Persönliches.

* Franz Ries in Berlin, ein Sohn des Komponisten und Geigers Hubert Ries, begeht am 7. April seinen 60. Geburtstag. Franz Ries ist Schüler seines Vaters, begann seine Laufbahn als sehr erfolgreicher Violinvirtuos und wandte sich später, als ein Nervenleiden ihn an der Ausübung seiner Konzerttätigkeit hinderte, ganz der Komposition (Violinsuiten, Kammer- und Orchestermusik) und dem Musikverlag zu.

* Der kgl. Musikdir. Grawert, der langjährige Kapellmeister des 13. Infanterieregiments in Münster i/W., ist ab 1. April 1906 als Armee-Musik-Inspizient nach Berlin berufen worden.

* In Paris hat jüngst eine neunzehnjährige Grossnichte Franz Liszt's, Charlotte Liszt, mit Erfolg als Sängerin debutiert. Sie ist in Ungarn geboren und eine Tochter von Ludwig Liszt, dem Sohne des Violoncellisten gleichen Namens, der ein Bruder Franz Liszt's war.

* Der durch seine Arbeiten auf musiktheoretischem Gebiete auch in Musikerkreisen bekannte Physiker Prof. Arthur von Oettingen in Leipzig konnte am 29. März seinen 70. Geburtstag feiern.

* Herrn Musikdirektor Emil Bohnhardt in Bernburg ist vom hiesigen Magistrat der Titel eines Stadtmusikdirektors verliehen worden.

* Siegmund von Hausegger, Kapellmeister der Museumskonzerte in Frankfurt a/M., hat sein Entlassungsgesuch bei der „Museumsgesellschaft" eingereicht, da er sich seitens des Vorstandes in seinen Bestrebungen, stileinheitliche Programme zu schaffen, nicht genügend unterstützt fühlte. Die Gesellschaft hat das Entlassungsgesuch bewilligt und S. von Hausegger gab bereits sein Abschiedskonzert, das ihm noch reiche Ovationen eintrug.

* Ihr achtzigstes Lebensjahr vollendete am 26. März die älteste Gesangsmeisterin, Mathilde Marchesi de Castrone, geb. Graumann, in Paris. Die Künstlerin ist in Frankfurt a/M. geboren; sie studierte bei Otto Nicolai in Wien und Manuel Garcia in Paris. Als namhafte Konzertsängerin vermählte sie sich im Jahre 1852 mit dem gefeierten Opernsänger Salvatore Marchesi, Ritter de Castrone, mit dem zugleich sie sich im Jahre 1854 dem Lehrkörper des Wiener Konservatoriums anschloss. Im Jahre 1861 siedelte die Marchesi nach Paris über, wo sie ihr bekanntes Buch „Gesangskunst" schrieb. Nach einer Zwischenstation als Lehrerin am Kölner Konservatorium nahm die Künstlerin im Jahre 1868 wieder Aufenthalt in Wien, wo sie erst am Konservatorium wirkte und dann — 1878 — eine eigene Gesangschule gründete. Im Jahre 1881 ging Mathilde Marchesi wiederum nach Paris, wo sie noch jetzt lebt.

* Herr *cand. phil.* Gottfried Rüdinger in Lindau, gegenwärtig am Lyzeum in Eichstätt, hat sich an einem Preisausschreiben der „Musikmappe" beteiligt und mit dem von ihm komponierten „Spanischen Tanz" für Orchester den ersten Preis mit 500 M. erhalten. Den zweiten Preis mit 200 M. erhielt Domorganist Jos. Renner in Regensburg für das Lied „Ihr Fensterlein".

* Kammersänger Carl Burrian-Dresden erhielt anlässlich einer Tristan-Darstellung am Hoftheater zu Dessau vom Herzog Friedrich von Anhalt den Orden für Kunst und Wissenschaft.

**Todesfälle:** Der ehemalige Konzertmeister der Mainzer städtischen Kapelle Ferdinand Pöpperl starb im Alter von 72 Jahren in Bad Soden infolge einer Lungenentzündung. — In Ulm verschied der Militärmusikdirektor Hermann Bley nach nahezu 40jähriger Dienstzeit. — In Mailand starb der bekannte Opernkomponist Luigi Ricci im Alter von 55 Jahren. — 74 Jahre alt starb in Rom der Komponist Tommaso Benvenuti. — Der in Prag angesehene Musikkritiker Adalbert Kulhánek starb im Alter von 80 Jahren.

## Verschiedenes.




*Eingetroffene Werke.*

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### A. Instrumentalmusik.

**Für Orchester:**

Bantock, Gr. *Prelude for Orchester to „Sappho", Nine fragments for Contralto.* (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Blockx, Jan. *Triptyque symphonique (a. Jour des morts. b. Noël. c. Bâques).* (Brüssel, Schott Frères.)

Busoni, F. Op. 41. Orchester-Suite aus der Musik zu Gozzi's Märchendrama „Turandot". (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Kämpf, K. Op 27. Hiawatha. Suite (nach Longfellow). (Berlin, Otto Jonasson-Eckermann & Co.)

Nicodé, J. L. Op. 34. Gloria! Ein Sturm- und Sonnenlied. Symphonie in einem Satze mit Orgel und Schlusschor. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Sibelius, J. Op. 10. Karelia-Ouverture. — Op. 11. Karelia-Suite. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Für Streichorchester, Schülerorchester etc.:**

Kämpf, K. Op. 26. Zwei Melodien für Streichorchester. (Berlin, Otto Jonasson-Eckermann & Co.)

Streichorchester, Das, der Mittelschulen. Klassische Stücke (für Streichorchester, teilweise m. Klavier, Orgel etc.) für die Unterrichts- und Aufführungszwecke der Mittelschulen sowie zum Gebrauche in Orchestervereinen bearb. von Dr. H. Schmidt. Heft V (Meyerbeer, Schubert, Haydn, Mozart) u. VI (Mozart). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Für ein Soloinstrument mit Orchester:**

Franck, Rich. Op. 43. Konzert für Violine (Ddur). (Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikalienhandlung [Rob. Lienau].)

Kalkbrenner, F. Op. 61. Konzert (No. 1, Dmoll) für Pianoforte, bearb. von C. Reinecke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Lange-Müller, P. E. Op. 63. Romanze (Gdur) für Violine. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Malling, Otto. Op. 43. *Concert (Cmoll) pour Piano.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Mikorey, F. Klavierkonzert (Adur). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Portnoff, L. Op. 8. Konzert (Gmoll) für Violine. (Berlin, Gebr. Ulbrich.)

Verhey, Th. H. H. Op. 54. Konzert (Amoll) für Violine. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

**Ensemblemusik für drei und mehr Instrumente:**

*Collegium musicum.* Auswahl älterer Kammermusikwerke, herausgeg. von Prof. Dr. Hugo Riemann. No. 35. Gluck-Trio (No. 4, Bdur) für 2 Violinen, Violoncell und Pianoforte. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Fricke, Rich. Op. 1. Quartett (Fdur) für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)

Novák, V. Op. 35. Quartett (Ddur) für 2 Violinen, Viola und Violoncello. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Reinecke, C. Op. 274. Trio (Bdur) für Pianoforte, Klarinette (Violine) und Horn (Viola). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Repertoire für Haus- und Salon-Konzerte. Kompositionen (von J. P. E. Hartmann, Schubert, S. Svendsen, S. Miskow, Grieg, P. E. Lange-Müller, Gade, Boieldieu, Halvorsen) in Bearbeitungen für Violine, Violoncell, Klavier und Harmonium. Heft 1—11. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Trios. *Morceaux célèbres pour Violon, Viola et Piano.* (Kompositionen von P. E. Lange-Müller, J. Svendsen, Fr. Rung, E. Hartmann, O. Bull-Svendsen, O. Malling, Gade.) No. 1—7. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Weingartner, E. Op. 40. Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Winge, Per. *Quatre Duettini pour deux Violons et Piano.* (*1. Berceuse. — 2. Romance. — 3. Scherzo. — 4. Marche burlesque.*) (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

**Für Violine und Klavier:**

Aulin, Tor. Op. 16. Vier Stücke (1. Barcarole. — 2. Impromptu. — 3. Märchen. — 4. Etüde). (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

Fitelberg, G. Op. 12. Sonate (No. 2, Fdur). (Berlin, Albert Stahl.)

Henriques, Fini. Op. 26. (IV) Novelletten. — Op. 27. Canzonetta. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Rother, Artur. Zwei Kompositionen (1. Valse. — 2. Romanze). (Leipzig, Rob. Forberg.)

Sinigaglia, L. Op. 29. Romanze (A dur). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Sjögren, E. Op. 40. *Poème.* — Op. 45. *Morceau de concert.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

(Fortsetzung folgt.)




**Flatau, Dr. Th. S.** 1. Intonationsstörungen und Stimmverlust. Pr. ℳ —,40.
— — 2. Das habituelle Tremolieren der Singstimme. Pr. ℳ —,40. Berlin, Albert Stahl.

Zwei Beiträge zur Lehre von den Stimmstörungen der Sänger, die sich leider terminologisch zu sehr an Fachleute wenden und dadurch für Laien teilweise unverständlich bleiben. Der Verfasser nennt als Ursache für Intonationsstörungen und das habituelle Tremolieren primäre phonatorische Bewegungsstörungen, aber ohne angeben zu können, warum das eine Mal Intonationsstörungen und das andere Mal das Tremolieren entsteht. Als Heilmittel empfiehlt er stimmgymnastische Übungen mit Unterstützung durch Elektrisation, sowie gewisse mechanisch-gymnastische Einwirkungen auf den Kehlkopf (Stimmbanddehnung). Es braucht zwar nicht an dem akuten Erfolg der vorgeschlagenen Behandlungsweise gezweifelt zu werden, wohl aber an dem dauernden. Ähnlich verhält es sich mit der angegebenen Ursache, die sehr wohl nur eine Folge einer anderen Ursache sein kann. Also problematisch in jedem Falle.
Paul Merkel.

---

**Brömme, Adolf.** Gesangübungen. Zugleich Leitfaden für den Unterricht. 2 Hefte. Pr. je ℳ 2,—. Dresden, A. Brauer.

Um die Gesangstimme aus dem natürlichen Sprechtone zu entwickeln hat der bereits verstorbene Verfasser nach seiner 38jährigen Lehrtätigkeit in der 1. Abteilung 30 Übungen mit Solmisationssilben und 3 Übungen mit deutschem Text (Lieder) aufgeschrieben, welche verdienen, beim Unterricht angemessene Verwendung zu finden. An dem Gebrauch für die deutsche Gesangskunst sehr entbehrlichen Solmisationssilben wird sich kein intelligenter Gesanglehrer stossen, ebensowenig wie an den italienischen Worten in den Übungen 16 und 18. Richtig angewandt, werden die Übungen in jeder Beziehung die Stimme fördern. Zu warnen ist nur davor, sie, wie angegeben, zu begleiten, weil sie leicht leichtere Fehler in der Tonbildung überhören lässt. Keinem Gesanglehrer aber soll es benommen sein, anstatt der Lieder des Verfassers andere brauchbare von anderen Komponisten zu benutzen und an Stelle der italienischen Solmisationssilben deutsche Vokale in Verbindung mit Konsonanten singen zu lassen.
Paul Merkel.

---

**Mozart, W. A., Gesammelte Poesien.** Als Festgabe zum Jubeljahre 1906. Prag, Dürerverlag (in Kommission: Breitkopf & Härtel in Leipzig). 1906.

Das vorliegende, vor einigen Tagen als nachträgliche Festgabe zum heurigen Mozart-Jubiläum erschienene Bändchen kann in gewissem Sinne als ein kleines Seitenstück zu den vor kurzem von Glasenapp herausgegebenen „Gedichten" Richard Wagner's gelten. Hier wie dort handelte es sich nicht im entferntesten darum, etwa in missverständlichem Übereifer den kleinen dichterischen Ergüssen des einen wie des anderen Meisters irgend eine selbständige Bedeutung innerhalb unserer poetischen Literatur zu erringen, sondern in beiden Fällen kam es den Herausgebern in erster Linie darauf an, uns die grossen Künstler als Menschen näher zu bringen. Was die beiden Publikationen sonst weit voneinander scheidet, geht uns hier nichts an; aber auf einen gemeinsamen Zug beider Meister sei noch hingewiesen: „Ebenso wie später Richard Wagner besass Mozart eine angeborene Gabe zum Improvisieren von Knittelversen", sagt Dr. Rich. Batka, der Herausgeber der „Gesammelten Poesien" Mozart's, — und dass Mozart dieser seiner Gabe oft und gern die Zügel schiessen liess, zeigen die mancherlei harmlosen, gelegentlich auch derberen kleinen Gelegenheitsreime, dramatischen Scherze etc., die der Herausgeber in dem Bändchen zusammengetragen hat. Sie helfen das Bild der geistigen Persönlichkeit Mozart's vor unserem inneren Auge beleben und lassen uns — mit Wagner zu reden — „ganz intim" mit dem Meister werden. Neben den kleinen Scherzen dürften die an den Schluss des Bändchens gestellten, angeblich von Mozart selbst herrührenden (freilich nicht handschriftlich beglaubigten) 2 Fragmente einer Übersetzung des „Don Juan"-Textes besonderem Interesse begegnen. Beiläufig sei noch erwähnt, dass der Ertrag des Schriftchens dem Prager Mozart-Denkmalfonds zugute kommen soll.
C. K.




Herrn *B. T.* in *Berlin*. Alle Hochachtung vor Anselm's „Musikalischen Spaziergängen". Da begegnet einem doch wenigstens noch frischer Humor. So in der kleinen Bemerkung über die verspätete Mozartfeier, die Weingartner im 6. Symphonieabend der Königl. Kapelle veranstaltete. Anselm schreibt: „Nikisch ist besser in neurasthenischen Werken, in Kompositionen mit verkürzten Gliedmassen, spiralförmig gebogenem Rückgrat und eingedrückter Schädeldecke. Aber Weingartner ist unübertrefflich in Haydn, Mozart und dem frühen Beethoven."

Herrn *L. F.* in *Graz*. Ihr Herr Dr. hat ganz recht, wenn er über Paul Zschorlich's Broschüre „Mozart-Heuchelei" meint, schon der Titel sei eine Anklage, und dann fortfährt: „Der Verfasser sagt ein bisschen viel, schreibt buntes Zeug, mitunter Unsinn, trägt dick auf, aber — im Grunde hat er recht." Recht bleibt eben Recht, selbst bei Herrn Zschorlich's „Wurmperspektive" und des Herrn Dr.'s Fortsetzung über Mozart: „Man sieht Kapellmeister Winternitz gerne zu, wenn er Mozart dirigiert. Man sieht, wie fein diese Kunst ist. Er nimmt heikle Stellen wie zwischen Daumen und Zeigefinger, er macht kleine Händchen links und rechts, wie wenn er Seidenfäden spanne. Oder beim rauschenden Allegro legt er sich lässig zurück und lässt dem Orchester seinen Lauf." So entspricht des Kapellmeisters Kunst des Komponisten Kunst.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Manja Freytag-Winkler**
Konzert- und Oratorien-Sängerin.
**Dresden,** Lüttichaustr. 2.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Tratz I.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
**KARLSRUHE i. B.,** Kriegstr. 93.
Vertreten durch **Hugo Sander, Leipzig.**

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 18II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Carlstr. 48.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig,** Kronprinzstr. 81.

**Helene Ziebarth,**
Konzert- und Oratoriensängerin
erteilt **Gesang-Unterricht** nach
bewährter Methode erster Meister.
Sprechstunden 10—12 Uhr.
**Leipzig-Plagwitz, Moltkestr. 1II.**

Duett- und Liedersängerinnen
**Sophie u. Brunhilde Koch.**
**Braunschweig,** Goslarstr. 7.
**Gesangsschule:** Ausbildung in Konzert, Oper und Oratorien.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Johs Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München,** Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. **BERLIN W., Potsdamer-Str. 125.**
Vertr.: Konzert-Direktion WOLFF.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

## Orgel



## Violine



## Violoncell



## Harfe.



## Unterricht.



## Stellen-Gesuche und -Angebote.



# Anzeigen.



Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

## KONRAD HEUBNER.

Op. 8. **Sonate** (Gdur) für Pianoforte und Violine. Netto ℳ 4,—.
Op. 9. **Trio** (Ddur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Netto ℳ 6,—.

---

Soeben erschienen

## Bach-Jahrbuch 1905

Herausgegeben von der Neuen Bachgesellschaft. 8°. 116 Seiten. In Leinwand gebunden M. 3,—.

Inhalt: **Arnold Schering**, Geleitwort. — **Rudolf Bunge**, Joh. Seb. Bach's Kapelle zu Cöthen und deren nachgelassene Instrumente. — **B. F. Richter**, Die Wahl Joh. Seb. Bach's zum Kantor der Thomasschule im J. 1723. — **Fritz Volbach**, Ein' feste Burg ist unser Gott. — **Max Schneider**, Verzeichnis der bisher erschienenen Literatur über Joh. Seb. Bach. — Kritiken.

**Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

---

## Neue Konzert- u. Kammermusikwerke

von

# EMANUEL MOÓR

Op. 55. **Zweite Sonate** für Violoncell und Pianoforte . . . . . . . . . . . . no. ℳ 7,50.

Op. 56. **Sonate** für Klavier und Violine (in E moll) . . . no. ℳ 4,—.

Op. 57. **Klavier-Konzert** mit Begleitung des Orchesters. Klavierauszug u. Solostimme no. ℳ 10,—.
Orchesterstimmen kpltt. . . . . . no. ℳ 15,—.
5 Duplierstimmen . . . . . . . je no. ℳ 1,—.
Die Partitur (in Abschrift) ist nur leihweise zu haben.

Op. 59. **Quartett** für 2 Violinen, Viola und Violoncello.
Partitur no. ℳ 1,—. Stimmen no. ℳ 6,—.

Op. 60. **Sonate** für Klavier . . . . . no. ℳ 5,—.

Op. 61. **Concerto** pour Violoncelle et Orchestre.
Klavierauszug und Solostimme . . . ℳ 10,—.
Partitur no. ℳ 10,—. Orchesterstimmen kpltt. no. ℳ 15,—.
5 Duplierstimmen . . . . . . je no. ℳ 1,—.

Op. 63. **Improvisationen** über ein eignes Thema für Orchester.
Partitur no. ℳ 10,—. Orchesterstimmen kpltt. no. ℳ 15,—.
5 Duplierstimmen . . . . . . . je no. ℳ 1,—.

Op. 64. **Deuxième Concerto** pour Violoncelle et Orchestre. Klavierauszug und Solostimme ℳ 10,—.
Partitur no. ℳ 10,—. Orchesterstimmen kpltt. no. ℳ 18,—.
5 Duplierstimmen . . . . . je no. ℳ 1,—.

**Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.**

---

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

## Louis Victor Saar.

**Sonate f. Violine u. Klavier.**

Op. 44. n. ℳ 5,—.

---

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

## Novitäten

# Johan Halvorsen

## Dramatische Suiten

**für Orchester.**

### 1. Suite, Op. 18: Tordenskjold.

Drei Stücke aus der Musik zu J. B. Bull's historisch. Schauspiel „Tordenskjold".

I. **Rigaudon** (Rokoko).
Partitur ℳ 1,25. Stimmen ℳ 3,—.
II. **Kriegsmarsch.**
Partitur ℳ 3,50. Stimmen ℳ 8,50.
III. **Trauermarsch.**
Partitur ℳ 1,50. Stimmen ℳ 5,50.

### 2. Suite, Op. 17: Gurre.

Fünf Stücke aus der Musik zu H. Drachmann's „Gurre".

I. **Abendlandschaft.**
Partitur ℳ 4,50. Stimmen ℳ 6,50.
Ia. **Erste Begegnung.**
Partitur ℳ 1,—. Stimmen ℳ 2,—.
II. **Sommernachtshochzeit.**
Partitur ℳ 4,—. Stimmen ℳ 6,50.
IIa. **Introduktion und Serenade.**
Partitur ℳ 3,50. Stimmen ℳ 5,50.
III. **Weh, König Volmer** (Marcia funebre).
Partitur ℳ 3,50. Stimmen ℳ 8,50.

### 3. Suite, Op. 19: Der König.

Drei Stücke aus der Musik zu Björnstjerne Björnson's Drama „Der König".

I. **Symphonisches Intermezzo.**
Partitur ℳ 5,50. Stimmen ℳ 9,50.
II. **Tanz der Hirtenmädchen.**
Partitur ℳ 1,25. Stimmen ℳ 4,50.
III. **Elegie.**
Partitur ℳ 2,50. Stimmen ℳ 4,50.

**Aufführung steuerfrei!**

---

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

## Ave Maria

für 3 Frauenstimmen, Orgel u. Harfe

komponiert von

## Joseph Schmid.

Orgelauszug ℳ 2,50. Singstimmen (je 20 Pf.) 60 Pf. Harfenstimme 50 Pf.

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24060 06

No. 15|16 Leipzig, am 12. April 1906. No. 15|16.
37. JAHRGANG.




Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Physische und psychische Klangfarbe.

Von **Nana Weber-Bell.**

> Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen, ist der Wahlspruch der Aufklärung.
> Kant.

Die Zeit liegt noch fernab, wo die Gesangspädagogik die Klangfarbenlehre als ein oberstes Materialprinzip betrachten und an dieser Wissensquelle nach Klangreichtum und Tonschönheit forschen wird.

Die Gemeinvorstellung von Klangreichtum und Tonschönheit seitens der Mehrzahl unserer Lehrkräfte und Sänger *masc. et fem.* unterliegt gewöhnlich, *sit venia verbo*, einer Art Suggestion. Ihr Urteil stützt sich auf nichts anderes als auf eine Ansicht, eine Meinung, auf Sympathie oder Antipathie, niemals aber geht dasselbe aus der Überzeugung hervor, welche auf den Schlüssen aus dem Kausalnexus beruht, d. h.: auf dem Verhältnis von Ursache und Wirkung, und diese Kenntnis entsteht lediglich aus der Erfahrung. Nur in den seltensten Fällen wird über Tonkriterien ein Urteil abgegeben, dessen Begriff kein inhaltsloser ist.

Das wesentliche Substrat unserer höheren Empfindungen, psychischen Vorstellungen und musikalischen Wahrnehmungen ist eine reine Stimmung, ein reiner Ton. Eine reine Intonation muss somit als alleroberstes Prinzip gelten, von der die Klangfarbe im engern Sinne nicht getrennt werden kann.

Durch die Klanganalyse gelangt man zu der ernsten Erkenntnis eines Kausalitätgesetzes, weil die verschiedenen Klangfarben nur auf die physikalische Verschiedenheit der Schallwellen zurückzuführen, somit an die Form der Wellenbewegung und an die dadurch entstehenden Obertöne gebunden sind, welche von den Mathematikern und Physikern mittels einer graphischen Darstellung dem Auge übersichtlich gemacht wird.

An der physischen Klangfarbe erkennt man die gut wie schlecht erzogene Singstimme, und nichts kann darüber hinwegtäuschen. Diese Art des Urteilens ist eine Art der logischen Relation und hat mit dem, was man gewöhnlich unter Kritik versteht, nichts gemein, denn die Kritik als solche ist kein Gegenstand der Erkenntnislehre, sondern vielmehr eine Art der ästhetischen Betrachtungsweise der Dinge.

Th. Lipps sagt, „dass in derselben sich nicht eine Nötigung unseres Verstandes verwirkliche, sondern ein Bedürfnis unserer Phantasie". Leider beschäftigt sie sich in den weitaus meisten Fällen mehr mit dem Subjekt als mit dem Objekt, weshalb denn auch mittelmässige und unter der Mittelmässigkeit stehende Gesangsleistungen als gute, ja vorzügliche taxiert werden. Hier stehen Trugbilder und nicht die Wirklichkeit im Vordergrund.

Die wissenschaftliche Belehrung der Gesangspädagogen und Gesangstudierenden bezieht sich also in erster Linie auf die mechanische Naturanschauung, die Vokalklänge, welche der Akustik angehören, und nicht auf anatomische und physiologische Kenntnisse des



**No. 17 des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint am 26. April 1906.**

Kehlkopfes. Dieses Verlangen beweist einen recht naiven Begriff von Stimmerziehung, und noch naiver sind die „praktischen Versuche" an „geeigneten" Persönlichkeiten. Hier hat die Phantasie ebenfalls einen grossen Spielraum.

In der Welt des Tones hat man es mit Naturerscheinungen, Phänomen zu tun, und diese allein geben Anlass zu wissenschaftlichen Untersuchungen. Die Erklärung der mechanischen Ursachen, wie solche bei jedem Entwickelungsvorgange bedingt und denen sämtliche Erscheinungsformen der organischen wie anorganischen Welt untergeordnet sind, dürfte im Gesangstudium bezw. bei der Stimmerziehung bedeutend wertvoller sein als Stimmphysiologie und anatomische Disziplinen, deren Studium eine viel tiefer gehende wissenschaftliche Bildung voraussetzt. Was nützen jene lückenhaften Kenntnisse, welche man sich meistenteils nur mittels graphischer Darstellungen und deren Erklärungen erwerben kann, wenn man dabei von einem Bewegungssystem, von Mechanik nichts versteht, denn: finden nicht die meisten Bewegungen unserer Glieder nach den Gesetzen des Hebels statt? Und diese Bewegungen, sind sie nicht das Ergebnis einer eigentümlichen Zusammenwirkung der Nerven und Muskeln? Die Muskeln veranlassen die Bewegung durch ihre Zusammenziehung und dadurch entstehende Verkürzung. Diese Fähigkeit besitzen sie jedoch nicht durch sich selbst, sondern die Nerven sind das eigentliche Erregende im menschlichen Körper.

Da es nun im Menschen innewohnt, einen Laut oder Ton hervorzubringen, ohne auch nur im geringsten über den Vorgang orientiert zu sein, ein Vorgang, der teilweise mit dem Kehlkopfspiegel beobachtet werden kann, dessen eminente Wichtigkeit für klinische Zwecke längst erwiesen, für gesangliche jedoch geradezu vernunftwidrig ist, so dürfte der Kehlkopf so ziemlich zur Neben- und das Ohr zur Hauptsache werden und für das Verständnis der kausalen Beziehung, der Kraft und des Gesetzes die Kenntnis der Dynamik sowie Akustik und Ästhetik ausschlaggebend sein.

Sprachlaut und Vokalton haben eng verwandte Eigenschaften: beide entstehen durch schwingende Luftmassen, der eine arbeitet mit relativen, der Gesangston mit fest bestimmten Tonverhältnissen, beide weisen ein und dieselben Eigentümlichkeiten in der Klangfarbe auf. Der bekannte Automatenverfertiger Hofrat Wolfgang von Kempelen, der um das Jahr 1766—1768 die erste Sprechmaschine baute, machte die sonderbare Bemerkung, wie Willis (s. Pogg. Ann. Bd. 24 S. 415) von ihm zitiert: „Wenn ich die verschiedenen Vokale auf ein und demselben Tone spreche, haben sie doch etwas an sich, was eine Veränderung für mein Ohr ergibt und mich glauben macht, dass eine gewisse Melodie vorliegt, welche doch, wie ich sehr wohl weiss, nur durch eine Veränderung von Tönen in Bezug auf Tiefe und Höhe erzeugt werden kann."

Das Wort „Klangfarbe" ist neueren Datums. So gebraucht Chladni in seinem Werk über Akustik das Wort „Timbre", weil man, wie er sich ausdrückt, im Deutschen kein eigenes Wort habe für die Modifikationen eines Klanges. Im Englischen wird heute noch in diesem Sinne von „Quality" gesprochen. Tyndall, der grosse irländische Physiker, sagt: „Clangtint".

Wenn nun Sprachlaut und Vokalton an dieselben Eigenschaften gebunden sind, so muss logischerweise auch die Ursache ein und dieselbe sein.

Die Bemerkung Kempelen's bestätigt sich auch auf dem Klavier, wenn man schnell die ganze Tonreihe in die Höhe und in die Tiefe durchläuft (durch Gleiten über die Tasten), wobei sich deutlich uoaei-ieaou herausstellt. Man nennt deshalb einen hohen Orgel- oder Geigenton einen I-Ton und tiefe einen U-Ton. Helmholtz war es, der uns den Begriff „Klangfarbe" völlig erschlossen. Seine tiefgreifenden Forschungen und glanzvollen Leistungen riefen eine völlige Umwandlung auf dem gesamten Gebiete musikalischen Verstehens hervor, wodurch gleichzeitig auch die Basis zu einem einheitlichen Lehrsystem für die Erziehung der Naturstimme zur Kunst entstanden ist.

Wenn nun Klangreichtum und Tonschönheit mit der Klangfarbe auf das engste verknüpft sind, so ist eine *conditio sine qua non*, jene Klang- und Tonfarben zu kennen, die als Naturprozesse dem Kunstprodukt vorausgeschickt werden müssen, indem beide Begriffe streng auseinander zu halten sind.

In der physischen Klangfarbe bezw. in der Klangfarbenlehre handelt es sich nur um den „unmittelbaren sinnlichen Eindruck des isolierten Zusammenklanges auf das Ohr, ohne alle Rücksicht auf künstlerische Gegensätze und Ausdrucksmittel, also nur um sinnliches Wohlgefallen, nicht um ästhetische Schönheit". „Beide", sagt Helmholtz, S. 370, „sind streng zu trennen, wenn auch das erstere ein wichtiges Mittel ist, um die Zwecke der letztern zu erreichen."

Vorerst muss man sich jedoch klar bewusst sein, was man unter Einzelklang versteht und was unter Klangfarbe.

Unter Einzelklang ist ein solcher zusammengesetzter Klang verstanden, worin ein Ton, der Regel nach der tiefste, die andern an Stärke bedeutend überwiegt. Die in einem Klange enthaltenen Töne heissen Komponenten oder Teiltöne, auch Obertöne genannt, wobei der Grundton selbst als erster Teilton und der erste Oberton als zweiter Teilton gerechnet wird. So hat z. B. der Vokal „o" auf dem b der kleinen Oktave gesungen, als ersten Oberton $b^1$, welcher somit der zweite Teilton ist, als dritter folgt die Duodezime, als vierter die Doppeloktave, als fünfter die Terz dieser Doppeloktave und nennt man dieses Zusammenklingen die vollkommenste Konsonanz oder das Klangganze im Vokalton. Dieses Klangganze gibt ihm etwas Reiches, Prächtiges, Musikalisches, Grosses und Vornehmes, während die Klangfarbe bei den Vokalen „e" und „i" sich bedeutend verändert. Ihr Klang ist hell, dünn, gläsern, stechend und gellend, Eigenschaften, die nicht selten die unangenehmsten Empfindungen wachrufen.

Die Ursache ist in den diesen Vokalen eigenen hohen Obertönen begründet, welche v. Helmholtz die charakteristischen oder Eigentöne der Mundhöhle nennt.

Es muss somit der physikalische Grund der den Vokalen immanenten Tonhöhen in der veränderten Gestalt des Ansatzrohres, d. h. in der nach Grösse und Form variablen Ausdehnungsfähigkeit von Schlund und Mundhöhle gesucht werden.

Die Zunge als wichtigstes Klangwerkzeug ist es, die in erster Linie bei diesem Formenreichtum, dieser mannigfachen Beweglichkeit und Veränderlichkeit des Ansatzhöhlensystems mitwirkt. Sie ist es ganz besonders, welche an der plastischen Bestimmtheit des Wortes teilnimmt, wie sie dieses auch gänzlich entstellen kann.

Sie ist es, welche somit in erster Linie an Klangreichtum und Tonschönheit beteiligt ist, und zwar sowohl durch ihre Formveränderung, wie durch ihre Ortsveränderung, Bewegungen, denen sich diejenigen des Unterkiefers und der Lippen unbedingt anschliessen. Die mechanische Arbeit der Muskeln des Sprechapparates ist in der Kunst des Gesanges eine vom Naturprozess, — der übrigens auch mit schlechten Gewohnheiten verbunden ist — abweichende dadurch, dass die Gesetze der Akustik und Ästhetik in den Vordergrund zu stehen kommen. Durch sie lernen wir den kunstvollendeten, idealen Ton kennen und nur durch diese Kenntnis wird unser Urteil kein reflexionsloses mehr sein. Der Begriff Klangfarbe und mit ihr Klangfülle und Schönheit wird alsdann auch dem Laien sich erschliessen, der heutigentags so gar manches gesanglich schön findet, das erst einer Entwickelung harrt und einer solchen noch bedürftig ist.

(Schluss folgt.)

## Tagesgeschichtliches.




### a) Konzerte vom 9. — 16. April.

**Leipzig.** 13. April. Wohltätigkeitskonzert d. Stadtorchesters. (Leit.: Hr. Prof. Hs. Sitt; Solist.: Frl. H Staegemann, Frau P. de Haan-Manifarges u. HH. J. Urlus, G. Zalsmann, E Hungar, Prof. Dr. C. Reinecke u. Prof. P. Homeyer). Progr.: Bach's „Matthäus-Passion".

**Aachen.** 12. April. VII. Abonnementskonzert. (Leit.: Prof. E. Schwickerath, Mitw.: Frau T. Cahnbley-Hinken, Frl. E. Schünemann, HH. R. Fischer u. O. Süsse). Progr.: Liszt, Graner Messe u. R. Wagner, Vorspiel u. Karfreitagszauber aus „Parsifal".

**Barmen.** 12. u. 13. April. Konzert d. Allgem. Konzertverein-Volkschor. (Leit.: Hr. Musikdirektor K. Hopfe, Mitw.: Frl. E. Lessmann, Frau J. Walter-Choinanus u. HH. Coates u. J. Loritz). Progr.: Bach's „Matthäus-Passion".

**Berlin.** 9. April. Konzert d. Philharm. Chor. Mitw.: Frau J. Grumbacher-de Jong, Frau L. Mysz-Gmeiner u. HH. A. Kohmann u. A. Sistermans. — Konzert d. Ševčik-Quartett. — 10. April. Konzert in d. Singakademie. Progr.: Bach's „Johannes-Passion". — 10. April. Konzert d. Frl. Ch. Wolter u. Hrn. A. Hekking. — Konzert in d. Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche. Progr.: Bach's „Matthäus-Passion". (Mitw.: Oratorien-Verein u. Neues Symphonie-Orchester). — 13. April. Konzert im Lessing-Theater. (Mitw.: Frl. Cl. Erler, Frau Fr. Kwast-Hodapp u. HH. J. Kwast, A. Wittenberg u. N. Rothmühl). — Konzert in d. Singakademie. Progr.: Bach's „Matthäus-Passion". — 14. April. 9. Symphonie-Konzert d. kgl. Kapelle.

**Essen.** 13. April. Konzert d. Musikvereins. (Leit.: Prof. G. H. Witte, Mitw.: Frau J. Grumbacher-de Jong, Frl. A. Hermann u. HH. F. Senius, R. Koennecke, A. Wandt u. H. Gelbke).

**Karlsruhe i/B.** Festhalle. Frz. Liszt, „Christus".

**Köln.** 13. April. XII. Gürzenich-Konzert. Progr.: Bach's „Matthäus-Passion". (Mitw.: Frau M. Beines, Frau A. von Kraus-Osborne u. HH. Fr. Litzinger, Dr. von Kraus und L. Bauer).

### b) Opernaufführungen vom 9. — 17. April.

**Leipzig.** **Neues Theater:** 10. April. Hoffmann's Erzählungen. — 15. April. Mignon (Frl. G. Runge a. G.). — 16. April. Oberon. — 17. April. Die Zauberflöte (Frau M. Quell a. G.).

**Berlin.** **Hofoper:** 9. April. Die Stumme von Portici. — 10. April. Der Evangelimann. — 11. u. 15. April. Orpheus und Eurydice. — 16. April. Die Hochzeit des Figaro. — **Theater des Westens:** 10. April. Don Juan (Hr. F. d'Andrade a. G.). — 11. u. 15. April nachm. Die Zauberflöte. — 12. u. 15. April abds. Die vier Grobiane. — 16. April. Czar und Zimmermann.

**Braunschweig.** **Hoftheater:** 9. April. Carmen (Mme. Dorée a. G.). — 11. April. Martha. — 15. April. Der Prophet.

**Breslau.** **Stadttheater:** 9. u. 14. April. Barfüssele (Frl. E. von der Osten a G.). — 10. April. Hänsel und Gretel (Frl. E. von der Osten a. G.). — 11. April. Salome. — 12. April. Mignon (Frl. E. von der Osten a. G.).

**Brünn.** **Stadttheater:** 9. April. Der Maskenball. — 15. April. Tosca.

**Budapest.** **Kgl. Opernhaus:** 11. April. Bánk bán. — 12. April. Tannhäuser (Hr. L. Slezak a. G.). — 15. April. Tosca. — 16. April. Die Bohème; Traum.

**Cassel.** **Kgl. Theater:** 9. April. Der Troubadour. — 11. April. Joseph in Egypten. — 15. April. Tannhäuser.

**Dessau.** **Hoftheater:** 10. April. Uthal. Opferfeuer. — 15. April. Lohengrin.

**Frankfurt a/M.** **Opernhaus:** 10. April. Der Prophet. — 12. April. Samson und Dalila. — 14. April. Der Waffenschmied. — 15. April nachm. Der Trompeter von Säkkingen; abds: Der Fischer von St Jean (C. Widor, z. 1. Male). — 16. April. Oberon.

**Gotha.** **Hoftheater:** 10. April. Preciosa. — 11. April. La Biondinetta. — 15. April. Tannhäuser.

**Graz.** **Stadttheater:** 15. April. Oberon. — **Theater am Franzensplatz:** 11. April. Der Barbier von Bagdad.

**Halle a/S.** **Stadttheater:** 9. April. Das Rheingold. — 12. April. Die Walküre.

**Hamburg.** **Stadttheater:** 9. April. Lohengrin.

**Hannover.** **Kgl. Theater:** 10. April. Aïda. — 6. April. Götterdämmerung.

**Karlsruhe i/B.** **Hoftheater:** 16. April. Lohengrin.

**Köln a/Rh.** **Neues Stadttheater:** 9. April. Die Walküre. 10. April. Czar und Zimmermann. — 11. April. Siegfried. — 14. April. Lucia von Lammermoor. — 15. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Königsberg i/Pr.** **Stadttheater:** 9. April. Czar und Zimmermann. — 11. April. Don Juan. — 15. April. Hoffmann's Erzählungen. — 16. April. Lohengrin.

**Mannheim.** **Hoftheater:** 10. April. Czar und Zimmermann. — 11. April Der Evangelimann.

**München.** **Hoftheater:** 9. April. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 10. April. Tristan und Isolde. — 16. April. Carmen.

**Plauen i/V.** **Stadttheater:** 9. April. Deborah. — 10. April. Der Waffenschmied.

**Prag.** **Neues deutsches Theater:** 16. April. Carmen. — 17. April. Aïda.

**Strassburg i/E.** **Stadttheater:** 10. April. Tristan und Isolde. — 15. April. Margarete. — 16. April. Der Freischütz.

**Weimar.** **Hoftheater:** 15. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Wien.** **Hofoper:** 9. April. Die Meistersinger von Nürnberg. — 15. April. Lohengrin. — **Kaiser-Jubiläums-Stadttheater:** 10. April. Carmen. — 11. April. Der Maskenball. 15. April. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Zürich.** **Stadttheater:** 9. April. Lohengrin. — 11. April. Die Hugenotten. — 14. April. Der Barbier von Sevilla. — 16. April. La Traviata (Frau Fr. Prevosti a. G.).

### c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Coblenz.** **Stadttheater:** 1. u. 4. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Mannheim.** **Hoftheater:** 3. April. Undine. — 8. April. Fidelio.




**Berlin.**

Das dritte, letzte der von Oskar Fried geleiteten „Neuen Konzerte" (Philharmonie — 19. März) brachte unvor-

hergesehener Hindernisse wegen an Stelle der in Aussicht gestellten Neuheiten bewährtes „Altes", ausschliesslich Beethoven'sche Werke; die grosse „Leonoren"-Ouverture, das Gdur-Klavierkonzert und die Cmoll-Symphonie. Hr. Fried bekundete wieder seine ungewöhnliche Dirigentenbegabung. Die Ausführung war sowohl in bezug auf alles Technische wie hinsichtlich der musikalischen Gestaltung bester Art. Mit der aufs subtilste ausgefeilten feinen und klangschönen Wiedergabe des Klavierkonzerts erzielte Artur Schnabel einen starken Erfolg. — Im Saal Bechstein liess sich an demselben Abend die kgl. Hofopernsängerin Valborg Svärdström aus Stockholm vernehmen. Die Künstlerin sang in ihrer Muttersprache ausschliesslich heimatliche Lieder von Lindblad, Alfvén, Lange-Müller, Stenhammar, Grieg, Lie und Dannström. Frl. Svärdström verfügt weder über ein besonders ausgiebiges und klanglich bestechendes stimmliches Material noch über eine einwandfreie Technik. Aber als Vortragskünstlerin erhebt sie sich über das Durchschnittsniveau, sie besitzt Intelligenz, Geschmack und ein nicht gewöhnliches Darstellungstalent. Am Flügel bewährte sich Herr Prof. Julius Spengel-Hamburg als musikalisch zuverlässiger Begleiter. — Die Herren Bernh. Dessau, Gehwald, Könecke und Espenhahn spielten an ihrem letzten Quartettabend (20. März) nur Beethoven, das Cmoll-Streichquartett Op. 18, das Bdur-Trio für Klavier, Klarinette und Violoncell Op. 11 und das immer gern gehörte Septett. Den Klavierpart im Trio spielte Felix Weingartner, an der Aufführung des Septetts waren die Herren Kammermusiker Prof. Schubert, Rüdel, Lange und Poike erfolgreich beteiligt. — Einen recht sympathischen Eindruck hinterliess das Klavierspiel der Pianistin Anna Bohm, die sich an demselben Abend mit einem im Beethovensaal gegebenen Klavierabend vorstellte. Ein schöner, weicher Ton, eine gut entwickelte, behende Technik, ein dezenter, geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. — Der achte Symphonie-Abend der Königl. Kapelle am 22. März hatte nur bekannte, seit langem dem Repertoire der Kapelle angehörende Werke im Programm: Beethoven's „Fidelio"-Ouverture, die Ddur-Symphonie von Brahms und als Schlussnummer Schubert's grosse Cdur-Symphonie. Besonders das zuletzt angeführte Werk gelangte zu einer Wiedergabe, die an Vollendung wohl kaum zu überbieten sein dürfte. Bei der peinlichsten Ausarbeitung aller Einzelheiten, namentlich in rhythmischer Beziehung, bei aller Klarheit und Durchsichtigkeit ging doch der grosse Zug, der das Werk beherrscht, nicht verloren. — Die „Singakademie" unter Leitung von Prof. Georg Schumann brachte in ihrem fünften dieswinterlichen Konzert (23. März) Haydn's unvergängliches Oratorium „Die Schöpfung" zur erneuten Aufführung.. Chor und Orchester (Philharm. Orchester) leisteten Ausgezeichnetes. Unter den Solisten zeichnete sich Frl. Mary Münchhoff im Sopran (Gabriel und Eva) aus. Der Tenor (Uriel) war durch Hrn. Rich. Fischer, der Bass (Raphael und Adam) durch Hrn. Alexander Heinemann gut vertreten. — Der Violinist Michael Shapiro aus New York, der tags darauf mit Unterstützung unserer Philharmoniker im Beethovensaal konzertierte, zeigte sich im Besitz eines ansehnlich entwickelten, bis zur absoluten Sicherheit aber noch nicht gediehenen technischen Könnens. Sein Ton ist nur klein und könnte klanglich reizvoller sein, auch liess die Reinheit der Intonation verschiedentlich zu wünschen übrig, namentlich in dem Tschaikowsky'schen Konzert. Einen nach jeder Richtung besseren Eindruck hinterliess die Wiedergabe des Adagios aus dem Gdur-Violinkonzert von Mozart und der Ed. Lalo'schen *Symphonie espagnole*, der Schlussnummer des Programms. Adolf Schultze.

**Bukarest**, Dezember 1905.

Unser Musikleben ist in vollem Gange. Die Ehre, die dieswinterliche Campagne eröffnet zu haben, darf der Chorverein „Carmen" für sich in Anspruch nehmen, der im Oktober und November je ein Konzert gab. Bürgerlichkeit in schönstem Sinne, gleichbedeutend mit der Kunstpflege, behaglicher Lebensfreude und vornehmer Geselligkeit, zeichnet den Chorverein „Carmen" in den paar Jahren seines Bestandes aus, und die Weihe dieser alten Tradition ruht auf allen seinen Veranstaltungen, denen selbst in der Hetze der immer drangvolleren Konzertsaison ein zahlreiches, höchst distinguiertes, begeisterungsfähiges und begeistertes Publikum sicher ist. Von seinem energischen Dirigenten Hrn. Prof D. Kiriak trefflich geleitet, brachte der Chor die Werke seiner Programme mit wundervollem Stimmklang, tiefem geistigen Erfassen und tadelloser Nuancierung zur Geltung. Von Novitäten interessierten besonders die Männerchöre „*Mor mândro*" von J. Muresianu, „*Motsul la drum*" von J. Vidu und „*Stii mândro*" von Popovici. Der Choral „Das Auge Gottes" von J. Muresianu und „Im Garten des Herrn" von A. Bena vervollständigten erfreulich die Reihe der Neuheiten. Unter den Solisten erwähne ich vorerst Frl. H. Bonciu, welche mit ihrer ausgesprochenen Altstimme von äusserst kräftigem Wohlklang in der Tiefe und besonderer Leuchtkraft in der mittleren und hohen Lage Arien von Händel, C. Franck, Marcello („*Quella fiamma*"), J. Muresianu („Ich wandre aus der Heimat") und Kiriak („Wo ich den Kuckuck höre") vortrug und damit einen vollen, unbestrittenen Erfolg errang. Eine kräftig gebildete und modulationsfähige Sopranstimme besitzt auch Frl. C. Ciusky, welche Bohm's „Still wie die Nacht" und kleine Soli mit innerlichem Vermögen vortrug. Ebenso auch Frl. S. Selarescu, welche mit ihrer biegsamen, leicht beweglichen, zu verziertem Gesang gut geeigneten Stimme die Spinnarie aus „Die Jahreszeiten" von Haydn sang. Lob gebührt auch dem Kinderchor der Vereinsschule im Vortrage einiger Weihnachtslieder, sowie auch Hrn. J. Sibianu, der sich mit den zum Teil schwierigen Begleitungen aufs beste abfand.

Über den Verlauf des von dem rührigen Musikverein „Hora" gegebenen Konzerts lässt sich ebenfalls Gutes berichten. Den chorischen Teil des Programms, das grösstenteils bekannte Chöre verzeichnete und durch Aufnahme neuerer Werke an Interesse nur gewonnen haben würde, eröffnete ein gemischter Chor aus „Favoritin" (Donizetti). Sehr gut wirkten auch J. Movilla's „*La vie*" und „Der Stern", zwei frischempfundene, klangschöne Chorsätze, die man sich von Zeit zu Zeit gern wieder anhört. Als Solisten erfreuten mit Vorträgen Frau M. Herescu und der Tenorist J. Cezarescu. Der Dirigent des Vereins, Hr. J. Movilla, leitete alles mit grosser Umsicht und sicherer Ruhe und nahm auch sorgsam Bedacht auf zweckmässige Verteilung von Licht und Schatten. Anerkennung verdient auch der Chor, der die einzelnen Chöre zu wirkungsvoller Geltung brachte.

Den Mittelpunkt des chorischen Teiles des vom Chorverein „Gutenberg" unter Leitung seines erprobten Dirigenten Hrn. G. Kiritzescu am 29. Oktober veranstalteten Konzerts bildete ein neuer Männerchor „Unter der Eiche" von G. Filip. Das Werk bedeutet wieder einen erfreulichen Zuwachs der betr. Literatur, ist äusserst stimmungsreich, kunstvoll gearbeitet in seinen Harmonien und doch natürlich klingend. Die Wiedergabe durch den Verein war in jeder Beziehung gelungen. Auch die übrigen Chorleistungen, welche Chöre von Schmeck, G. Cucu, Kiriak, Mugur und J. Vidu umfassten, zeugten von der guten Schulung und dem Eifer des Vereins, der über sehr gute Stimmen, besonders in den Bässen, verfügt. Recht vorteilhaft fiel auch die deutliche Textaussprache auf.

Auch die beiden Konzerte, welche die „Deutsche Liedertafel" veranstaltete — die einzige festgefügte Chorvereinigung Bukarests — verdienen erwähnt zu werden, die unter Leitung ihres hervorragenden Dirigenten Th. Graff interessante Programme bot. In harmonischer Reihenfolge wechselten gemischte Frauen- und Männerchöre mit entzückenden Liederspenden von Frl. O. Hintz und Vorträgen des Konzertmeisters H. Skohontil (Violine) ab. Die Ausführung der Chorwerke war eine höchst lobenswerte, berührte durch die Reinheit der Intonation, die rhythmische Akkuratesse, die verständnisvolle Phrasierung und Dynamisierung sehr angenehm. Sänger und Dirigent fanden den verdienten Lohn für ihre schönen Sangesgaben in den reichen Beifallsbezeigungen der zahlreich erschienenen Zuhörer.

Solistenkonzerte bescherten uns die beiden Monate des neuen Musikjahres bereits in recht stattlicher Zahl. Aber *multa non multum*, nur gering war die künstlerische Ausbeute gegenüber der Anzahl der Veranstaltungen, wie oft wurde das künstlerische Mittelmass kaum erreicht. In jeder Hinsicht erfreuliche Eindrücke hinterliess das Konzert zugunsten des „Syndikats der rumänischen Presse", in welchem die italienische Diva R. Paccini, Frl. Sophie Roeder (Violine) und Frl. A. Cionca (Klavier) mitwirkten. Es waren gar prächtige Leistungen, die uns dies Trifolium bot. Frl. Paccini entzückte die Zuhörer durch ihre volle, schönklingende, dunkel gefärbte Mezzosopranstimme, die jugendliche Geigerin Sophie Roeder durch die Wiedergabe einer Romanze von Ambrosio, der Arie von Bach, „Ungarische Tänze" von Hubay und „*Souvenir du Moscou*" von Wieniawski und Frl. Cionca mit

dem Vortrag der 12. Rhapsodie von Liszt, die sie ganz hervorragend interpretierte. — Eines grossen Erfolges hatte sich auch die hiesige Meisterin des Kunstgesanges Frau Charlotte Leria (Lehrerin am Konservatorium) mit Liedern von Schubert, Bruch, Strauss und Wolf zu erfreuen. — Einer jungen Sopranistin, Frl. T. Fortunatu, brachten Lieder von Grieg, Massé und Paloni lebhaften Beifall ein. Die Klavierbegleitung war an beiden Abenden in den gewandten Händen des Hrn. Th. Fuchs. — Ziemlich gut besucht war auch ein Liederabend, den Frau Marie Anghel im Athenäumssaal gab. Die Dame besitzt eine ausgesprochene Sopranstimme von ganz sympathischem Timbre und verdient Anerkennung dafür, dass sie ihr Organ nur in dem ihr von der Natur angewiesenen Tonbereich verwendet und nicht danach geizt, die Stimme auch in das Mezzosoprangebiet hinauszuschrauben. Ganz vortrefflich sang sie mehrere gute Sachen von Massenet, Schubert, Jensen und Verdi. Hr. R. Viam bewährte sich als ein vorzüglicher Begleiter. — Unter ungewöhnlichem Beifall und bei starkem Besuch gab Frau Aïno Ackté von der Grossen Oper in Paris zwei Konzerte. Stimmlich ist Frau Ackté eine glänzende Vertreterin der Pariser Schule, welche nur den Mund zuweit öffnet, um die helle Sopranfärbung stärker hervorzuheben. Die Stimme trägt jedoch wundervoll; der Timbre ist ungemein ansprechend und zu Herzen gehend. Ihr Vortrag zeigt Ausdruck und sichtliches Erfassen des poetisch-musikalischen Gehaltes der gewählten Lieder. Am ersten Abend bestand ihr Programm in „*Air des bijoux*“ aus Gounod's „Margarete“, „*Dans les ruines*“ von Fauré, „Ariette“ von Vidal, „Ich liebe dich“ von Grieg, „Meine Liebe ist grün“ von Brahms und „Frühlingswalzer“ von Strauss. Die Arie aus „Tannhäuser“: „Dich, teure Halle“ und „Du bist die Ruh“ von Schubert, das die Künstlerin am zweiten Abend sang, war wohl das Schönste und Ergreifendste, was wir in diesem Jahre im Konzertsaal gehört haben. Über ein *piano* verfügt die Künstlerin, das nur Meisterinnen des Gesanges besitzen; sie schien es nur so zu hauchen, und doch erklang ein klarer, aus dem Herzen gehender Ton. Von den anderen Stücken: „Bacchanale“ (Bemberg), „*Pensée d'Automne*“ (Massenet), „*Voiailles*“ (Messager) und den Walzer aus „Romeo und Julie“ (Gounod), zeichnete sich besonders die Wiedergabe des im finnischen Volkston gehaltenen Dialektliedchens „*Paitareussu*“ von Merikanto durch rührenden Ausdruck aus. Ein glänzender Virtuos auf seinem Instrumente ist Hr. G. Boskoff (Klavier), der in beiden Konzerten mitwirkte. Er spielte Stücke von Schumann, Schubert, Mozart, Chopin, Moret, Godard, Paderewski und Liszt. Alle Nummern erregten durch die virtuose Ausführung berechtigtes Aufsehen, und durch seinen schönen und vollen Ton errang der junge Pianist sich den stürmischen Beifall der dankbar lauschenden Zuhörerschaft. Die Begleitung der Lieder besorgte diskret und feinfühlig Hr. E. Narice. In einem eigenen Liederabend liess sich der beliebte Baritonist Aurel Eliade hören. Seine Stimmmittel sind aussergewöhnlich schön, und besonders die Höhe, die im Forte glanzvoll, im Piano sehr weich klingt, behandelt der Sänger sehr gut. Zu der geschmackvollen Gesangsmanier gesellt sich eine völlige Beherrschung des Technischen. In französischen Kompositionen kam besonders die Leichtigkeit der Tongebung zur Geltung. Im deutschen Liede empfand man speziell in der Vokalisation, dass die Sprache ein Hindernis bildete; doch verdient die Art, wie der Sänger das fremde Idiom beherrschte und Schubert — Schumann — Jensen in der Stimmung und in musikalischer Beziehung gerecht wurde, vollste Anerkennung. Nicht unerwähnt bleibe wohl auch der Liederabend des Tenoristen José Aratt, der sich in der Durchführung seines in Auswahl und Zusammenstellung gediegenen, mehr für den gebildeten Hörer als auf die grosse Masse berechneten Programms wieder als ein intelligenter Sänger mit trefflichen Stimmmitteln und von vornehmer künstlerischer Gesinnung dokumentierte. — Der meines Wissens hier noch nicht aufgetretene Geiger Em. Ondricek gab im schwachbesetzten Athenäumsaal ein eigenes Konzert, in dem er eine Sonate von F. W. Rust, die „Carmen“-Phantasie von Hubay und kleinere Stücke von Cui und Sarasate vortrug. Seinem Spiel haftet manchmal etwas Störendes an. Er arbeitet fast stets mit einem energischen *forte*, das, ganz abgesehen von dem dadurch bedingten Mangel an Mannigfaltigkeit der Licht- und Schattenverteilung, auch darum dem Ohre bald einigermassen lästig werden kann, weil der an sich grosse und gesunde Ton, den Hr. Ondricek seinem Instrumente zu entlocken weiss, noch nicht durchweg hinreichend geadelt, geläutert ist. Sehr eindringlich gestaltete sich die Reproduktion der Variationen über „*God save the King*“. Hrn. Ch. Leitner's Klavierspiel — der die Begleitung der Violinstücke besorgte — zeichnet sich durch eine passable Technik aus. Aber geist- und gemütvolle Vortragsweise nennt der Pianist nicht sein eigen, wie sich aus dem trockenen Ton ergab, in welchem die Bach-Busoni'sche „Chaconne“ sich erging.

(Schluss folgt.)

**Dresden, Anfang April.**

Der Musikwinter liegt in den letzten Zügen. Seine Kraft- und Lebensäusserungen sind aber noch recht beträchtliche.

Eugen d'Albert, Raimund Zur-Mühlen, Ludwig Wüllner kamen zum zweiten bezw. dritten Male und erzielten volle Säle. Auch Tilly Koenen wäre nochmals gekommen, aber die Berliner Droschkenkutscher verwehrten ihr den Anschluss. Nur zu d'Albert sei kurz bemerkt, dass er mit den für Klavier eingerichteten Orgelsachen Bach's doch niemals den Eindruck macht, den er sich vielleicht selbst davon verspricht. Der ernste Musikfreund wird immer mehr Freude an Originalsachen des grossen Meisters haben, unter denen sich noch zahlreiche, eines d'Albert wohl würdige, aber von ihm noch nie versuchte Aufgaben finden. Sein Spiel stand übrigens diesmal, besonders in der Hmoll-Sonate von Liszt, auf einsamer, von keinem Zeitgenossen erreichbarer Höhe.

Einsame Höhenkunst, nur bei einer bescheideneren Aufgabe, bot Max Reger mit einer Serenade (Werk 77 a) für Flöte, Violine und Viola, die von den Herren Wunderlich, Warwas und Spitzner, — kaum traute man seinen Ohren! — im „Tonkünstlerverein“ gespielt wurde. Das Werkchen ist von durchsichtiger Klarheit, ohne krause Schnörkel und von entzückendem Wohllaut. Reger zaubert aus den drei Klangfarben die zartesten Stimmungsbilder, deren Wiedergabe gar nicht duftig genug sein kann. Die Ausführung war nahezu vollkommen. Dass sich das ultrakonservative Publikum dieser Konzerte nach dem üblichen bequemen Beifallsgeplätscher noch zu einem zweiten, schüchternen Applaus aufraffte, war mehr, als man erwarten konnte.

Beinahe hätten wir auch in einem der beiden letzten Symphoniekonzerte der Kgl. Kapelle die „Sinfonietta“ von Max Reger erlebt. Man hatte sie aber nach einem angeblichen Misserfolge anderswo stillschweigend vom Programm abgesetzt. Darob vielfach bedenkliches Schütteln des Kopfes. Selbst wenn das Unterfangen darauf hinausgelaufen wäre, Reger einmal *ad absurdum* zu führen, interessanter, als ein paar andere Neuheiten, die von der Kapelle doch gespielt wurden, wäre diese sicher gewesen. So hörte man denn in den beiden letzten Konzerten zum ersten Male die vierte Symphonie von Tschaikowsky, die trotz der meisterlich gehandhabten Formensprache und Farbigkeit doch bei weitem nicht so fatalistisch und düster anmuten wollte, wie der Komponist selbst sie in einem Briefe auslegt, und den ersten und dritten Satz einer Cdur-Symphonie von Reinhold Becker, deren erster Satz auch nicht so tiefernst und leidenschaftlich klingt, wie der Tondichter in der Erläuterung glaubhaft machen will. Eher befreunden konnte man sich mit dem Scherzo-Idyll, das feine Klangreize und poetische Stimmungen enthält. Höchst beachtlich war eine neue Geigerin, Mary Hall, die Tschaikowsky's Konzert in D spielte. Auffallend ist, wie sich die Tochter Nordenglands bei ihrem Lehrer Ševčik in Prag neben der schlackenlosen Technik die weiche Süssigkeit des Tones der böhmischen Geigerschule angeeignet hat. Noch mangelt aber physische Kraft und Studium deutscher Musik. „Ein Heldenleben“ von Strauss beschloss den Gesamtzyklus. Merkwürdig, dass trotz hinreissender Wiedergabe die Kraft der Themen so verblasst erschien.

Ein Konzert zum Besten eines Mozartdenkmals in Dresden veranstaltete der „Mozartverein“. Als Zugkraft wirkte die Münchner, einst Dresdner Hofopernsängerin Charlotte Huhn, die aus der ersten Gunlödszene von Cornelius mit ihren glänzenden Mitteln (bis auf lyrische Feinheiten) alles herausholte, was herauszuholen ist, und das ist trotz aller Einwendungen nicht wenig. Nur die von Mottl besorgte Instrumentierung, die gar zu sehr nach „Tristan“ und „Nibelungen“ schmeckt, entspricht nicht der fast herben persönlichen Art, die sich Cornelius neben dem grösseren Meister stets zu wahren wusste. Weniger glücklich debutierte das Russische Trio: Vera Maurina (Klavier), Michael Press (Violine), Prof. Glaser (Violoncello) mit dem Tripelkonzert von Beethoven. Dagegen gelang ein Triosatz von

Rubinstein rassig und zündend. Das Orchester, das sich bekanntlich aus Dilettanten der besten Kreise zusammensetzt, liess unter Max von Haken bei Beethoven zwar Biegsamkeit und Schmiegsamkeit vermissen, erwarb sich dagegen bei „Gunlöd" warme Anerkennung. Mozart kam nur mit zwei Sätzen einer in naiver Heiterkeit strahlenden Serenade zum Wort, die erst kürzlich auf Veranlassung des Dresdner Mozartvereins bei Breitkopf in Stimmen erstmalig gedruckt worden ist.

Zwei Kirchenkonzerte brachte der Busstag und legte damit wieder einmal Zeugnis ab von der traurigen Zersplitterung der Dresdner gemischten Chorvereinigungen. Die gerechte Strafe lag in dem dürftigen Besuche beider Konzerte. In der Dreikönigskirche hörte man vom ständigen und freiwilligen Kirchenchor wieder einmal Rossini's „*Stabat mater*". Trotz aller Frivolitäten, die sich der Komponist bei der Vertonung des Textes zuschulden kommen lässt, wie sie auch Wagner in seinem bekannten Briefe aus Paris schon 1841 mit genialem Spotte übergiesst, staunt man doch noch heute über die Fülle musikalischer Eingebung an sich und fühlt sich durch einzelne, meisterhaft gelungene Züge überrascht und gefesselt. Die vortreffliche Wiedergabe durch den genannten Chor, die Kapelle des Regiments No. 100 und Kantor Borrmann erhöhte noch den Genuss. Am Abend hörte man dann Klughardt's „Zerstörung Jerusalems" von der Rob. Schumann'schen „Singakademie" unter Albert Fuchs in der Frauenkirche. Abgesehen davon, dass das achtunggebietende, interessante und dramatisch belebte Werk seiner ganzen Art nach im Konzertsaale wirksamer sein dürfte, als in der Kirche, erwies sich diese in ihrer Eigenart wenig günstig für eine geschlossene Massenwirkung, genügten Chor, Solisten und Orchester trotz unverkennbarer Anstrengungen oft recht wenig. Die Chöre waren numerisch und stimmlich zu schwach. Von den Solisten entsprachen nur Frl. Dehmlow (Berlin) und Hr. Jäger (Dresden) höchsten Ansprüchen, während Frl. Seebe und Hr. Perron sehr vieles durch Tremolieren und unreines Intonieren verdarben. Das Orchester aber klang oft derb und zerfahren. Schade um den grossen Aufwand von Mühen und Mitteln!

In der Dreikönigskirche hörte man überdies wieder einmal etwas von dem einstmals als Orgelmeister weithin berühmten C. Aug. Fischer, weiland Organisten dieser Kirche, der als Komponist von überquellender Phantasie und tiefer Empfindung viel zu selten zu Gehör kommt. Am bekanntesten sind noch seine grossen Orgelkonzerte „Ostern", „Pfingsten" u. a. Dringend zu empfehlen ist eine Symphonische Dichtung in D dur für Orgel und Orchester, der Organist Töpfer mit der obengenannten Kapelle zu grossartiger Wirkung verhalf. Ebenso eindringlich und farbenprächtig wirkte der *a capella*-Chor „Seligpreisungen". Einen tiefergreifenden Männerchor Fischer's, „Chor der barmherzigen Brüder" aus „Tell", hörte man in einem Konzert des M.-G.-V. „Liederkreis-Harmonie", der, obgleich vor mehr als 25 Jahren entstanden, direkt Hegar'sche Züge aufweist und tüchtigen Vereinen aufs angelegentlichste zu empfehlen ist.

Als ein vorzüglicher Liedersänger bewährte sich in einem Konzert des „Gesangvereins der Staatseisenbahnbeamten" Opernsänger Fritz Klarmiller aus Wiesbaden durch meisterliche Behandlung des Tones und eine seltene Kunst des Vortrags. I. V. Otto Socher.

## Magdeburg.

Auch im neuen Jahre kann ich mit einem eigenen Konzerte unserer hochgeschätzten Landsmännin Anna Jungren beginnen. Diesmal war die Auswahl fast überreich, fast jedem Geschmacke gemäss, deshalb bei vorzüglicher Wiedergabe und feiner Unterstützung seitens unseres Fritz Kauffmann der Erfolg glänzend, der Beifall allseitig, willig und wohlverdient.

Im „Kaufmännischen Verein" leitete am 6. Januar der inzwischen zu allgemeiner Befriedigung zum Kgl. Musikdirektor ernannte Städt. Kapellmeister J. Krug-Waldsee das vierte Konzert mit Mozart's Es dur-Symphonie No. 39 recht ansprechend ein; Arthur Schnabel-Berlin schloss sich mit Mozart's D moll-Konzert für Klavier würdig an, weckte aber mit Schumann's „Karneval", Op. 9, fast noch mehr Aufmerksamkeit, Anerkennung, ja Bewunderung. Und die Liedergaben der Sängerin des Abends, Maria Philippi aus Basel, wurden sofort hoch eingeschätzt, wenn sie auch bei der tieferen Lage, in die sie versetzt waren, etwas an Glanz verloren. Der hingebenden Begleitung und elastischen Leitung des Orchesters, wie der förmlich wetteifernden Leistungen unseres Fritz Wilke am Klavier bei den Soli sei nicht vergessen.

Das (5.) Stadttheaterkonzert am 10. Januar eröffnete Beethoven's C dur-Symphonie in frischer, anmutender Wiedergabe, der „Römische Karneval" von Berlioz schloss; an den noch neuen Variationen Georg Schumann's über ein lustiges Thema („Ich hab' den ganzen Vormittag etc."?) fanden musikalische Feinschmecker besonderes Behagen. Dazwischen spielte Kath. Goodson-London, von der Natur geradezu für das Klavierspiel durch lange, schlanke, behende Hände vorherbestimmt, virtuos, wenn auch nicht immer gefühlvoll, Edvard Grieg's A moll-Konzert, die D dur-Novellette von R. Schumann und zwei Walzer Chopin's. Und der Hofopernsänger Rud. Moest-Hannover sang mit bedeutenden Mitteln, dramatisch belebt und deshalb hinreissend die schwierige Arie Lysiart's aus Weber's „Euryanthe", Schubert's „Wohin" und zwei Löwe'sche Balladen, unter einmütigstem Beifalle, so dass auch er wie die Pianistin den Unersättlichen noch eine Zugabe bewilligen musste.

Die „Loge Harpokrates" hatte am 13. Januar unsere hier als Gesangslehrerin und Konzertsängerin wirkende Frau Lili Wuzel-Schuchardt gewonnen; sie sang zu grosser Befriedigung mit Orchester die Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit" und Lieder am Klavier. Für den leider ausgebliebenen Violoncellisten O. Urack-Berlin sprang bereitwilligst Hans Breckau ein, der Sohn des hier immer mit bestem Erfolge an der Spitze seiner Regimentsmusik wirkenden Musikdirigenten Breckau, Schüler der Musikhochschule Berlin; sowohl Goltermann's als Viotta's Kompositionen wusste er mit Genuss wiederzugeben. Das Orchester bot ausser der G moll-Symphonie Mozart's No. 40 und Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel besonders in Grieg's „Peer Gynt" sehr Ansprechendes.

Am 15. Januar hatte auch unsere Sängerin, Marg. Knauft, unterstützt von Fritz Kauffmann am Klavier und Prinz Dietze, ersten Bratschisten unser Stadtkapelle, einen eigenen Liederabend veranstaltet und befriedigte die zahlreichen Verehrer ihrer schönen Naturalanlage und Kunst vollauf.

Dem sechsten Konzertabende der „Volkssingakademie", der am 5. Februar unter Wechsel der Leitung stattfand und als Mendelssohn-Abend gedacht war, konnte ich leider nicht beiwohnen; es gefiel aber alles so gut, dass eine Wiederholung, unter anderer Leitung und mit anderem Programm, um so mehr nötig und erwünscht schien, als selbst die Riesenräume der Nationalfestsäle für viele nicht mehr Platz geboten hatten. (Ich hatte am fünften Abend durch Vortrag über Weber's „Freischütz" mit Proben am Klavier meinen besonderen Anteil an diesen löblichen Bestrebungen.)

Im siebenten Konzerte (26. Februar) stand an der Spitze der verstärkten Wilhelmstheaterkapelle wie des stattlichen, tüchtigen und eifrigen Männerchores und des sehr zahlreichen, hingebend und erfolgreich sich bemühenden Frauenchores ein mir noch unbekannter, junger Kapellmeister und Komponist, Alb. Mattausch, der sich aber sofort als tüchtiger, zielbewusster und des hohen Vertrauens aller würdiger Musiker erwies. In den Solisten des Abends, Frl. Clarus aus Braunschweig und Hrn. Wilh. Frenkel-Magdeburg resp. Petersburg, standen ihnen sowohl in Mendelssohn's „Loreley" als in Soli tüchtige Helfer zur Seite. So machte das Ganze einen recht freundlichen Eindruck.

Zu einem Modernen Dichterabende in Wort und Ton hatten sich Dr. Hans Heinr. Ewers und Rob. Koppel mit James Rothstein verbunden und wetteiferten Neuestes in Dichtung und Musik mit Geschick und Erfolg vorzuführen. Besonders der Klavierspieler und Komponist Rothstein wird manchem in guter Erinnerung bleiben.

Von den Windersteinkonzerten am 2. und 23. Februar könnte ich nur das günstige Urteil von früher wiederholen und von neuem bestätigen.

Am 3. Februar hatte sich unsere Pianistin Hildegard Kaelcke mit dem Orgelspieler J. Quaritsch und dem Geiger R. Heber zu einem Konzert im Saale der Stadtmission verbunden und erfreute sich mit ihnen eines sehr guten Besuches und Erfolges.

Wie alle Jahre führte auch diesmal Krug-Waldsee mit seinem Orchester ein grösseres, noch unbekanntes Symphoniewerk vor: die zweite Symphonie von G. Mahler, dessen unbedingter Anhänger und Apostel er ist, leider nicht mit dem ersehnten und bei dem Fleisse, Eifer und Geschicke aller Mitwirkenden verdienten Erfolge, um so bedauerlicher, als der dem Programm beigegebene Leitfaden den Mund vielleicht zu voll nahm!

Im zweiten Kasinokonzerte stand Hans Winderstein-Leipzig wie bisher am Dirigentenpulte und führte mit eindringlichem Verständnisse, tiefem Gefühle und hohem Geschicke sowohl die Solo- als Gesamtnummern an. Juan Manén aus Barcelona wusste wohl, warum er am Schlusse der *Sinfonie espagnole* dem Leiter die Hand drückte! Er selbst steht ja unter den Geigenkünstlern ziemlich weit oben.

Am 10. Februar spielte im fünften Konzerte des „Kaufmännischen Vereins" das Stadtorchester die B dur-Symphonie Beethoven's sehr annehmbar; besonders möchte ich die Hörner im Allegretto rühmend hervorheben. Warnen muss ich nur vor Übertreibung des *piano* zum Unhörbaren. Ich habe seit etwa 20 Jahren in den Konzerten fast stets denselben erprobten Platz inne; wenn ich dann da ein *pianissimo* resp. die Melodie mindestens nicht mehr hören kann, muss zu dünn gespielt sein. Das kann im Theater oder in kleinen Sälen gehen, im Riesenraume des Fürstenhofs ist und etwa in den Nationalfestsälen wäre es verfehlt. Ferner war die dem Programm wieder beigegebene Erläuterung oder Einführung dem Hörer erwünscht, aber dem Leiter verhängnisvoll; sie sprach z. B. im vierten Satze von dionysischen Zügen. Davon hätte man bei dieser Aufführung kaum das geringste gemerkt. Wer hatte nun unrecht? — Auch die am Schlusse (?!) stehende „Euryanthe"-Ouverture gelang nach Wunsch. Es freute mich, dass man unseren werten Solocellisten, Alb. Peters, auch wieder einmal zu Ehren kommen liess; seine hochentwickelte Technik, sein gesangreicher Ton, sein tiefes Verständnis geben allen seinen Darbietungen rechte künstlerische Weihe. Der Sänger des Abends, Felix Senius aus Petersburg, sang seine Lieder recht schön; nur waren sie entweder alle grau in grau gemalt, und das ist nach des Tages Last und Hitze oder Kälte keine rechte Labe, oder so wunderlich wie Text und Vertonung im Dehmel-Strauss'schen „Befreit". Selbst die erbetene Zugabe brachte nicht das erhoffte frische, erfreuliche Lied! Da war es kein Wunder, dass man über den doch auch nur über beschränkten Stimmumfang gebietenden, in der Aussprache nicht ganz einwandfreien Sänger sich weniger befriedigt aussprach, als er und der Konzertausschuss es erwartet haben mochten. R. S.

**New York,** Ende Dezember 1905.

Im Dezember hatten wir in Gross-New York im Durchschnitt mindestens ein grosses ernstes Konzert auf jeden Tag zu verzeichnen. Das Interesse der Musikliebhaber war hauptsächlich konzentriert auf die Konzerte Mr. Vincent d'Indy's, der zum ersten Male in Amerika auftrat. d'Indy war insofern sehr vom Glück begünstigt, als er das in materieller und künstlerischer Beziehung ganz besonders günstig gestellte Boston Symphonie-Orchester dirigieren konnte. Sein Aufenthalt erstreckte sich auf drei arbeitsreiche Wochen, in deren Verlauf er verschiedene von dem Bostoner Symphonie-Orchester gegebene Konzerte leitete, an der Harvard-Universität über César Franck Vorlesung hielt, mit dem Kneisel-Streichquartett und mit dem Longey Wood-Wind-Club zusammen spielte. Mr. d'Indy kehrte in sein Heimatland zurück mit demselben Ansehen, mit dem er herüberkam, mit dem eines Komponisten. Als Pianist und als Dirigent erwies er sich als gut, vermochte aber das Publikum nicht wirklich zu enthusiasmieren. Das an die stramme Disziplin Gericke's gewöhnte Bostoner Symphonie-Orchester spielte unter dem sanften d'Indy unstreitig weniger hervorragend.

Die neue französische Musikschule der Nachfolger von Franck ist in New York keineswegs unbekannt. Allein die Mehrzahl der amerikanischen Musikfreunde neigt doch der Ansicht zu, dass Kompositionen dieser Schule zwar vieles von den landläufigen musikalischen Anschauungen Abweichende aufweisen, aber in ihrer Eigentümlichkeit weniges enthalten, was auf feststehende Grundsätze der Kunst basiert, insoweit wenigstens, als unsere grössten Musik-Philosophen imstande gewesen sind, die naturgemässen musikalischen Schönheitsprobleme, die ihre Annahme gewährleisten, aufzufinden. Dass sie unser Ohr wenig befriedigen, ist vielleicht kein genügender Grund, diese Werke ungünstig zu beurteilen; war doch selbst die Musik eines Beethoven und Wagner zu ihrer Zeit gleichfalls als disharmonisch verschrien. Die amerikanischen Musiker sind bisher weit mehr geneigt, den neuen deutschen und russischen Schulen ihre Gunst zu schenken. Das ist vielleicht die Folge der Erziehung in deutscher und russischer Musik, die wir erhalten haben, aber wahrscheinlicher einer rationelleren Beobachtung der Kunstgrundsätze, die unseren scharfsinnigsten Denkern eine festere logische und ästhetische Basis zu geben scheinen. Die in New York gegebenen zwei d'Indy-Konzerte umfassten Werke von d'Indy (2. Symphonie und „Istar"-Variationen), Gabriel Faure (Suite aus „Pelleas und Melisande"), Dukas („*L'apprenti sorcier*"), E. Chanson (Symphonie Op. 20), C. Franck („*Psyche et Eros*" a. d. symphonischen Dichtung „Psyche"), Debussy und Magnard. Der hier verfügbare Raum verbietet ein Eingehen auf Einzelnes; nur in Kürze sei bemerkt, dass die Kompositionen von Debussy, Franck und d'Indy am günstigsten aufgenommen wurden. In allen diesen Werken war der hervorragendste Zug der rasche und für an deutscher Musik geschulte Ohren exotisch klingende Harmoniewechsel. d'Indy's Symphonie Op. 57 zeigte eine Unterströmung von germanischem Einfluss, der sich leicht aus d'Indy's längeren Aufenthalt in Deutschland erklärt. Die Suite „Pelleas und Melisande" von Faure vermochte nicht zu interessieren. Als Dirigent wirkte d'Indy durch sein gerades, ungekünsteltes Wesen sympathisch.

Als Pianist trat Mr. d'Indy mit dem Kneisel-Quartett am Abend des 12. Dezember in der Mendelssohn Hall auf. Man spielte ausser einem Haydn'schen Quartett ein Streichquartett (E dur, Op. 45) und ein Klavierquartett (A dur, Op. 7) von d'Indy. Namentlich das Streichquartett Op. 45 fesselte durch schöne Gedanken und geistvolle Arbeit. d'Indy's Klavierspiel befriedigte nicht besonders; man fand es spröde und kalt. Die Reisestrapazen mögen dasselbe ungünstig beeinflusst haben.

Die Dezember-Konzerte des New Yorker Symphonie-Orchesters unter Mr. Walter Damrosch offenbarten die erfreulichen weiteren Fortschritte dieses Orchesters. Die ersten Konzerte am 10. und 12. Dezember trugen mit einer sehr schönen Ausführung der 5. Symphonie von Tschaikowsky dem Dirigenten verdiente Ovationen ein. Als Solist trat Jan Kubelik mit Bruch's „Schottischer Phantasie" und Sarasate's „Zigeunerweisen" auf und verblüffte von neuem durch sein virtuoses und höchst akkurates Spiel.

Die nächsten zwei Konzerte (17. u. 19. Dezember) brachten als Solisten Miss Bessie Abott (eine amerikanische Sängerin, welche einige Jahre hindurch eine der Primadonnen an der Pariser Grand Opéra war) und Raoul Pugno. Der französische Pianist wurde weit mehr gefeiert als die Sängerin. Miss Abott hat eine Stimme von grosser Klarheit und Biegsamkeit. Sie ist eine Schülerin von Jean de Reske in Paris gewesen. Noch vor ein paar Jahren war sie in Amerika an populären Vaudeville-(Variété-)Theatern tätig. Ihre Art der Tongabe ist im allgemeinen gut, aber ihr Vortrag ist ohne Tiefe und ohne die rechte persönliche Note. Miss Abott ist aber noch sehr jung, und es ist nicht ausgeschlossen, dass sie sich noch zu bedeutenderer Künstlerschaft emporarbeitet. Das Spiel Pugno's erhöhte das hiesige Ansehen des Pianisten ausserordentlich. Die Symphonie von d'Indy und die symphonischen Variationen von Franck, in denen das Piano eine wesentliche, wenngleich nicht die Hauptrolle spielt, zeigte die jetzt herrschende Tendenz der französischen Schule, das Klavier nicht lediglich als ein Virtuosen-Instrument, sondern eher als ein Orchester-Instrument zu behandeln, — was mindestens den Reiz der Neuheit (?) für sich hat. Die Symphonie auf den Gesang eines französischen Bergbewohners von d'Indy erwies sich als das bei weitem interessanteste Werk dieses Komponisten, das in New York letzthin aufgeführt worden ist. Pugno's Interpretation zeigte den gereiften Meister; seine Reproduktion war ein verständnisinniges Nachschaffen. Technisch waren sein Oktavenspiel und seine Triller wundervoll schön. Ganz hervorragend schön spielte das Orchester in diesem Konzert unter Damrosch noch die ergreifende *Symphonie pathétique* von Tschaikowsky. Man ist sich jetzt einig darüber, dass dieses jetzt 85 Künstler zählende Orchester die Führerrolle unter den New Yorkern Orchestern einnimmt und behaupten wird.

Am Silvesterabend (31. Dez.) gab das New Yorker Symphonie-Orchester im Hippodrom ein sehr erfolgreiches populäres Konzert mit Werken von Offenbach, Grieg, Mozart, Tschaikowsky, Wagner, Liszt, Händel etc.

Vier bemerkenswerte Konzerte wurden im Dezember von dem New Yorker Philharmonischen Orchester in der Carnegie Hall am 1., 2., 15. und 16. Dezember gegeben. Die ersten beiden (1. und 2. Dezember) leitete Victor Herbert in sehr anregender Weise. Herbert (Irländer von Geburt, auf dem Leipziger Konservatorium ausgebildet) ist ein eminent fleissiger Musiker; als Komponist von komischen Opern (Operetten?) und leichterer Unterhaltungsmusik ist er überaus erfolgreich gewesen (man schätzt sein Einkommen aus diesen Sachen

während der Theatersaison auf 10000 M. wöchentlich). Trotzdem wird er auch durchaus ernst genommen, wenn er sich ernsten Aufgaben zuwendet, und zwar als Dirigent, als welcher er selbst oft gehörten Sachen vermöge seiner Begabung neuen Reiz für das Publikum abzugewinnen weiss. Ob Herbert jemals sein Ansehen als Komponist in grösserem Umfange zur Geltung bringen wird, bleibt abzuwarten, aber er ist sicherlich der grösste Dirigent irischer Geburt unserer Zeit. — Die zweite Serie der Philharmonischen Konzerte (am 15. und 16. Dezember) stand ebenfalls unter der Leitung eines ehemaligen Schülers des Leipziger Konservatoriums, nämlich unter Max Fiedler, dem Dirigenten des Hamburger Philharmonischen Orchesters. Seine Grösse als Dirigent trat am bezeichnetsten zutage in der grosszügigen Interpretation von Beethoven's Cmoll-Symphonie. Ausserdem dirigierte Hr. Fiedler noch das „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner und R. Strauss' „Don Juan". Als Solistin beteiligte sich Mad. Gadski mit je einer Arie von C. Eckert (aus „Wilhelm von Oranien") und Beethoven (aus „Fidelio").

Das Russische Symphonie-Orchester unter Modest Altschuler gab ein paar interessante und gut aufgenommene Konzerte in der Carnegie Hall am 30. und 31. Dezember mit Maud Powell als Violinistin und Sig. Campanari als Vokalsolisten. Das meiste Interesse erweckten das Fragment aus Rimsky-Korssakoff's Oper „Weihnachtsabend" und die *Rhapsodie Hébraique* von Zolotaryoff, die auf altjüdische Melodien und auf die harmonische Molltonleiter mit erhöhter Quarte aufgebaut ist.

Ein „People's Symphony"-Konzert in der Carnegie Hall am 28. Dezember (Direktor Felix Ahrens) enthielt u. a. die Schubert-Liszt'sche „Wanderer"-Phantasie, deren Pianofortepartie von Paolo Gallico nicht einwandfrei gespielt wurde. Hrn. Ahrens' Interpretation der Esdur-Symphonie von Haydn ward jedoch verdiente Anerkennung.

Das „Young People's Symphony Orchester" gab am 16. Dezember in der Carnegie Hall ein Konzert unter Mitwirkung der „Musical Art Society" mit Werken von Palestrina, Nanini, Georg Schumann, H. Chr. Haiden, Akimenko, Lassen und Brahms. J. Francis Cooke.

(Fortsetzung folgt.)

## Wien.

(Fortsetzung.)

Die Leser erinnern sich wohl, dass ich gleich nach Veröffentlichung des Gesamtprogramms unseres „Konzertvereins" mein Befremden über die unzureichende Vertretung Franz Liszt's äusserte. Im Dienstag-Zyklus von ihm kein einziges Werk, im Mittwoch-Zyklus nur das Klavierkonzert in Adur, aber keine selbständige Orchesterkomposition. Damals wusste ich nun freilich noch nicht, dass F. Löwe, der hochverdiente Leiter dieser Symphonieabende, bereits beschlossen hatte, in einem sogenannten „Mitglieder-Konzerte" des Vereins — also von den zwei Abonnementszyklen ganz unabhängig — eines der bedeutendsten Orchesterwerke Liszt's, seine so tief ethisch gedachte „Dante-Symphonie" aufzuführen. Das entschuldigt freilich den Ausfall in den Abonnementskonzerten nicht hinlänglich, da diese eben ihr eigenes Publikum haben, das ein Anrecht darauf besitzt, in jedem der beiden Zyklen mindestens eine symphonische Dichtung von Liszt zu hören (zumal, da einige der bedeutendsten noch gar nicht in Wien aufgeführt sind) — hoffentlich wird man bei der Zusammenstellung des Gesamtprogramms in den künftigen Jahren nicht darauf vergessen.

Aber andererseits bewies doch die Aufführung der „Dante-Symphonie" in dem obenerwähnten Mitglieder-Konzert, das am 27. März wirklich stattgefunden und tags darauf mit ganz demselben Programm wiederholt wurde, welch' tiefgründiger Kenner und überzeugter Verehrer der erhabenen Tondichtung Franz Liszt's F. Löwe ist. Denn diese letzte Wiedergabe der „Dante-Symphonie" war eine der bestvorbereiteten, ausdrucks- und darum wirkungsvollsten, deren man sich in Wien erinnert. Von hinreissender Gewalt in dem furchtbardämonischen „Inferno"-Satze — mit schönstem poetischen Herausssingen der unendlich rührenden Francesca-Paolo-Episode! —, weiterhin nicht minder überzeugend wiedergegeben die in ihrer Art einzige Stimmung, des „Purgatorio" — zwischen Schmachten, Sehnen und gottgläubig zuversichtlichem Hoffen! — eine Stimmung, in der sich freilich die Masse der Konzertbesucher noch immer nur schwer hineindenken kann und daher allmählich unverkennbar ermüdet! — endlich von edelst versöhnender Wirkung in dem feierlichen abschliessenden Frauenchor „Magnificat", der diesmal von Knabenstimmen gesungen wurde, aber so tadellos rein, wie man ihn selten hört und daher unwillkürlich das Bild von Engelstimmen wachrufend. Erfreulicherweise bewies sich das Publikum für die gebotenen hehren Eindrücke auch entsprechend dankbar, wie es die begeisterte Zustimmung nach dem „Inferno" und dann wieder nach dem zauberisch leisest verklingenden Schlusse des Ganzen bezeugte; das — wie gesagt — am wenigsten dem allgemeinen Verständnis offenliegende „Purgatorio" (das aber wohl als der tiefst gedachte Satz zu betrachten, den der Tondichter geradezu mit seinem Herzblut geschrieben!) — bietet, weil unmittelbar in das „Magnificat" übergehend, ohnehin keine Gelegenheit zu irgendwelchen äusseren Beifallsbezeigungen. Vor der „Dante-Symphonie" wurde in diesem Konzert mit gewohnter Wirkung die bei uns wie allüberall ausserordentlich populäre, glänzende „Anakreon"-Ouverture von Cherubini gespielt, sodann Beethoven's Klavierkonzert in G, wobei ein wahrhaft künstlerisch Berufener, der heute 22 Jahre zählende Wilhelm Backhaus vor dem Flügel sass. Ich hatte ihn als einen der echtesten musikalischen Wunderknaben bereits vor 10 Jahren in Leipzig kennen gelernt bei der damaligen (32.) Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins". Ich hörte damals von dem 12jährigen Backhaus u. a. privatim die schwierigsten Bach'schen Fugen vom Blatt spielen und tadellos transponieren, auch sonst gab er die überraschendsten Proben einer seltenen musikalischen Frühreife — und alles so echt, unmittelbar, aus Eigenem heraus, nirgenwo bloss äusserlich eingelernt. Vielleicht liessen diese wunderbaren Anfänge noch etwas Grösseres, Eigenartigeres erwarten, als sich seither bei dem liebenswürdigen jungen Manne entwickelte. Aber immerhin war seine Beethoven-Interpretation im „Konzertverein" eine durchaus würdige, technisch ein Muster von Klarheit bis ins feinste Figurenwerk, auch voll Geist und Leben — nur allerdings für Wiener Begriffe ein bisschen „norddeutsch kühl". Dass namentlich Dohnányi und Röntgen das herrliche Gdur-Konzert unserem Publikum noch weit mehr ins Herz zu spielen wussten, ist ausser Frage.

Schon eine Woche vor diesem, namentlich durch die Reprise der „Dante-Symphonie" so bedeutungsvollen Mitglieder-Konzerte des „Konzertvereins", hatten dessen Dienstag-Symphonie-Abende für die Saison ihren Abschluss gefunden. Am 4. April erfolgt sodann jene der Mittwoch-Abende.

Das Programm des letzten Dienstag-Symphonie-Abends war ursprünglich schon für den 9. Januar bestimmt gewesen und bestand aus Beethoven's erster Symphonie in C dur, einem hier noch nicht öffentlich aufgeführten Orgelkonzert (No. 10 D moll) von Händel und schliesslich Berlioz' grosser Symphonie „Harold in Italien". In der Beethoven'schen Symphonie zeigte sich eben durch die richtige Tempowahl Löwe's, wie unbegreiflich Dr. Muck im letzten philharmonischen Konzert den keck aufstürmenden dritten Satz verschleppt. Grossen verdienten Beifall erzielte Herr Jan Brandts Buys als Solist des Händel'schen Orgelkonzertes, das auch als Komposition (besonders gleich in der höchst stimmungsvollen, schwermütigen Einleitung) fast unausgesetzt fesselte. Berlioz' „Harold" schien diesmal im ganzen weniger eindringlich zu wirken, als bei früheren Aufführungen. Woran es lag? — wüsste ich wirklich nicht zu sagen. Das Publikum hat eben auch seine besonderen Launen, seine Ausnahmsstimmungen.

Tatsache ist, dass, obgleich sowohl die Direktion Löwe's, als die Orchesterleistungen nicht das Geringste zu wünschen liessen, auch Konzertmeister Zeiler sehr ausdrucksvoll das durchgehende Violasolo spielte, nur die zwei Mittelsätze des genialen Werkes — der so poetisch verklingende „Pilgermarsch" und die reizende „Serenade in den Abruzzen" — den gewohnten lebhaften Beifall fanden.

Inzwischen hat auch das stets an demselben Kalendertage (25. März) übliche Jahreskonzert des „Schubertbund" und das zweite der beiden alljährlich systemisierten Konzerte des „Wiener Männergesangvereins" stattgefunden. Von diesen Konzerten der zwei neben dem „akademischen Gesangverein" bedeutendsten Männergesangvereine Wiens war das des „Schubertbund" von weit bedeutenderem Interesse, indem es als eine Schubertfeier in grossem Stil gedacht war — Programm: unvollendete H moll-Symphonie „*Salve regina*" für 4stimmigen Männerchor, endlich als Hauptwerk des Meisters berühmte Es dur-Messe — und bei dieser Gelegenheit der Verein seinen neugegründeten Damenchor dem Publikum vorstellen konnte. Ein stattlicher Chor von mindestens 300 Personen, mit den diese Zahl noch etwas übersteigenden

männlichen Schubertbündlern zusammen eine gewaltige Chormasse bildend, welche in der Es dur-Messe unter des feurigen Schubertbund-Dirigenten Adolf Kirchl begeisternder Leitung von hinreissender faszinierender Wirkung war, nur mit jener zu vergleichen, welche die betreffenden Partien des herrlichen Werkes bei der Festaufführung zur Centenarfeier von Schubert's Geburt 1897 hier unter Hans Richter's Direktion ausgeübt.

Dass die brausende Tonflut der mächtigen Chorsteigerungen hie und da einige zarte Pianostellen verschlang, konnte man wohl verschmerzen. Durchaus entsprechend war das so viel Inniges und Klangschönes enthaltende Soloquartett besetzt: Damen Bricht-Pyllemann, Fournier, HH. Söser und Stefan Gold. Nächst der Es dur-Messe machte wohl diesmal das wundervolle und auch ganz wundervoll gesungene „*Salve regina*" für Männerchor allein (eine zu wenig bekannte Perle Schubert'scher Kirchenmusik) den stärksten Eindruck, während in der H moll-Symphonie Chormeister Kirchl in seinem liebenswürdigen Übereifer die Tempi ein wenig überhetzte. Alles in allem aber doch eines der glänzendsten Konzerte, die der „Schubertbund" je in Wien gegeben. Da bei dem hochinteressanten Programme ein grosser Andrang des Publikums zu erwarten stand, wurde das Konzert — mit ganz derselben Vortragsordnung — gleich in doppelter Auflage veranstaltet, nämlich auf den 24. März (Abends) und den 25. (mittags) erstreckt. Beide Konzerte — wie auch die gleichfalls vor zahlendem Publikum abgehaltene Generalprobe waren ausverkauft und der Enthusiasmus der Hörer alle drei Male derselbe herzlich-spontane, sagen wir: echt wienerisch!

In bescheideneren Grenzen hielt sich dem bunten gemischten Programm entsprechend die Stimmung des Publikums im zweiten Jahreskonzert des „Wiener Männergesangvereines" (31. März abends), zumal dasselbe nur mit Klavierbegleitung veranstaltet war. Das weitaus bedeutendere erste Jahreskonzert des Vereins, mit Orchester, zum Teil von Meister Hegar aus Zürich dirigiert und von demselben als interessante grosse Novität die Chorballade „Das Herz von Douglas" bringend, hatte schon am 16. Dezember v. J. stattgefunden und ich entdecke soeben zu meiner unliebsamen Ueberraschung, dass ich dem „M. W." darüber noch nichts geschrieben! Am besten hoffe ich das Versäumnis dadurch gutzumachen, indem ich nun in der nächsten Brieffortsetzung die beiden Jahreskonzerte des „Männergesangvereins", das mit Orchester vom 16. Dezember und das mit Klavier vom 31. März, unter einem bespreche. (Forts. folgt.)




**Leipzig.** Mit einem dem Humor in der Musik geweihten Abend schloss Dr. Otto Neitzel am 1. April die Reihe seiner interessanten Klaviervorträge mit mündlichen Erläuterungen ab. Er unterschied vor allem drei Arten des Humors, den beschaulichen, wie ihn Schumann in seiner Humoreske Op. 20 und Tschaikowsky in der Humoreske Op. 10 No. 2 und in der „Troikafahrt", den parodistischen, den Juon in Humoreske Op. 12 No. 3, und den charakterisierenden, den Bach in Capriccio in Bdur, Rameau in „La Poule" und „La Rameau", Beethoven in der „Wut über den verlornen Groschen", Reger in der Burleske Op. 58 No. 6 und Neitzel in der Gavotte-Caprice Op. 25 zeigen. In humorvollen Bemerkungen suchte Dr. Neitzel das Publikum tiefer in die Sache einzuführen, was ihm auch zum grössten Teile gelang. Freilich bleibt eine Auslegung, bezw. Unterlegung eines Gedankens immer subjektiv; denn jeder Zuhörer wird sich je nach seiner Neigung und seinem Temperament ein anderes Bild machen, aber jedenfalls sind diese allgemein verständlichen Auslegungen interessant und anregend, und Dr. Neitzel darf mit Befriedigung auf seine Vortragsabende zurückblicken. Dass hier nicht das rein musikalische, sondern vor allem das lehrhafte Moment in den Vordergrund trat, ist selbstverständlich und war ja auch der Zweck. Der Veranstalter wird sich weiteres Verdienst erwerben, wenn er auch im nächsten Winter diese Art von Vorträgen wieder aufnimmt; denn für einen grossen Teil des Publikums ist es notwendig, dass er zum musikalischem Verständnis erst erzogen wird. Artur Schlegel.

**Leipzig.** Mit der 10. Prüfung am 6. April fanden die diesjährigen Examina im kgl. Konservatorium der Musik ihren Abschluss. Wie die 8. Prüfung so war auch die letzte den Kompositionen von Schülern gewidmet. Ein von Herrn Ernesto La Villa aus Palermo komponiertes Andante für Streichorchester fesselte durch Wohllaut und Wärme der Empfindung und zeugte von ausgesprochener melodischer Begabung des Autors. Von Herrn Erich Feldweg aus Leipzig hörten wir Scherzo und Finale aus seiner Gmoll-Symphonie, mit deren 1. Satz wir im vorigen Jahre bekannt gemacht wurden. Auch in diesen beiden Sätzen ist das Talent des Komponisten, der eine gewisse Vorliebe für grelle Orchestereffekte besitzt, nicht zu verkennen. Dramatische Begabung ist nach seinem Fragment aus der Oper „Anton Vannozzi" zu urteilen, Herrn Baron Emanuel Bich aus Turin eigen. Die leidenschaftlich gehaltene Szene wurde von Frl. Gertrud Kappel (unter geräuschvoller Orchesterbegleitung) lobenswert interpretiert. Von zwei vorgeführten Klavierkonzerten interessierte Herrn Michael Eulambio's Emoll-Konzert (II. und III. Satz) am meisten. Dass Orchester und Tasteninstrument nicht immer treu zusammenhielten, lag in erster Linie an dem dirigierenden Komponisten. Die Faktur des ersten Satzes aus dem Klavierkonzert (Ddur) von Herrn Max Unger aus Wittgensdorf ist nicht übel, der übertriebene Pathos steht aber in keinem Verhältnis zu dem ziemlich gedankenarmen Inhalt. Um die solistische Ausführung der genannten Klavierkonzerte machten sich die Herren Karl Büsing und Wolfgang Lenter verdient. Lyrisch beanlagt ist Herr Karl Ederer aus Karlsruhe, von dessen Liedern (gesungen von Herrn Otto Semper) hauptsächlich das charakteristisch vertonte Lied „Der Steinhauer" ansprach. Den Schluss bildete eine von Herrn Gerhard Preitz aus Zerbst zu W. Busch's Bubengeschichte „Max und Moritz" komponierte lustige Ouverture. Es geht darin gar launig zu, aber auch gemütvollere Motive fehlen nicht. So ist z. B. ein Seitenthema in der ersten Hälfte der Ouverture von schöner seelischer Wärme durchdrungen. G. Preitz, dem bei der Konzeption seines Werkes R. Strauss' symphonische Dichtung „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" vorgeschwebt haben mag, ist jedenfalls ein modern empfindender Musiker, was auch aus seiner Instrumentierung, die nicht ohne Originalität ist, hervorgeht. Bemerkt sei, dass mit Ausnahme des an der Spitze unseres Berichts genannten Schülers, der bei Hrn. Prof. R. Hofmann seine Studien genossen hat, alle Kompositionsschüler der Klasse des Hrn. Prof. H. Zöllner angehörten.

Am Schlusse unserer Besprechungen wollen wir nicht unterlassen, dem während der Prüfungszeit ausserordentlich stark in Anspruch genommenen wackeren Schülerorchester und dessen verdienstlichem Leiter, Hrn. Kapellmeister Prof. Hans Sitt, ein Wort des Lobes zu spenden.

Der III. Sonatenabend der HH. Bernhard Stavenhagen (Klavier) und Felix Berber (Violine), welcher infolge Krankheit des ersteren seinerzeit eine Verschiebung erleiden musste, fand nunmehr noch kurz vor Abschluss der Saison am 4. April statt. Hr. Stavenhagen, dem im zweiten Sonatenabend schon eine gewisse Unpässlichkeit anzumerken war, war diesmal in bedeutend günstiger körperlicher wie geistiger Disposition. Das Programm verzeichnete die drei Brahms'schen Sonaten Op. 78, Op. 100, Op. 108 und die Kreutzer-Sonate von Beethoven. Die Künstler wurden diesen in technischer wie geistiger Hinsicht hohe Anforderungen an die Ausführenden stellenden Aufgaben allenthalben gerecht, wenn auch beim Vortrage der Brahms'schen Werke des Meisters Physiognomie nicht immer in schärfster Prägung vor Augen trat. Besonders schön, mit tiefer seelischer Empfindung wurden die langsamen Sätze gespielt, aber auch im übrigen wirkte das kongeniale Zusammenspiel, das temperament- und gemütvolle Musizieren der Künstler, die mit lebhaften Beifallsbezeigungen geehrt wurden, recht herzerfreuend.
L. Wambold.

**Leipzig.** Das vom „Leipziger Männerchor" am 7. April veranstaltete Hegar-Konzert nahm einen schönen Verlauf. Die Ehrung, die dem berühmten Männerchorkomponisten durch Aufführung seiner Werke: „Ahasver's Erwachen", für Bariton- und Sopransolo, gemischten Chor und Orchester, „Das Herz des Douglas", Ballade für Tenor- und Baritonsolo, Männerchor und Orchester, „Totenvolk", „Jung Volker" und „Frühlingslied" zuteil wurde, warf zugleich einen Widerschein der Ehre auf die Mitwirkenden, auf die „Leipziger Singakademie", den „Leipziger Männerchor" und die Kapelle des Inf.-Rgts. No. 107, verstärkt auf 65 Musiker durch Mitglieder des Stadttheater-

und Gewandhausorchesters unter Führung des Hrn. Konzertmeisters E. Wollgandt. Erreicht Friedrich Hegar in seinen ausgedehnteren Vokalkompositionen mit Orchester auch die Grösse nicht wie in seinen Männerchören, so sind sie doch Erzeugnisse eines gestaltungsreichen Musikers, die immer in der Gesangsliteratur einen geachteten Platz einnehmen werden. Die mit Spannung erwartete Aufführung der Strachwitz'schen Ballade „Das Herz des Douglas", welche in Wien bei ihrer Uraufführung mit Jubel aufgenommen wurde, rechtfertigte hinsichtlich der Wiedergabe die grossen Erwartungen, aber nicht in bezug auf die Bedeutung des Werkes selbst. Es fehlt diesem nicht allein an einer gewissen Geschlossenheit, hervorgerufen durch mancherlei Textwiederholungen und orchestrale Zwischensätze, sondern mehr noch an grösseren Steigerungen mit einer gewaltigen Spitze in den Chören. Die Schilderung der Schlacht durch das Orchester konnte dafür nicht entschädigen. Und dadurch, dass der Schluss des vierten Bildes, „Die Schlacht", der tragischen Wucht entbehrt, wird die Wirksamkeit der vorhergehenden zum Teil aufgehoben. Selbstverständlich wurden die Ballade sowie „Ahasver's Erwachen" mit grossem Beifall ausgezeichnet. Und mit Recht. Denn Hr. Dr. Hegar war ein besonnener und dabei doch begeisterter Führer, der Chor und Orchester zu einer bewunderungswürdigen Leistungsfähigkeit zwang und damit seinen Werken die grösste Anteilnahme sicherte. Der Solist für die Hauptpartien, Hr. Paul Boepple aus Basel, enttäuschte als Ahasver und König Robert. Hr. Opernsänger Hans Schlitzer zeichnete dagegen den Helden Graf Douglas recht gut. Anmutig sang Frl. Anna Hartung das Sopransolo in „Ahasver's Erwachen". Das Soloquartett der Damen Anna Hartung und Anna Gitt, sowie der HH. Karl Müller und Hermann Siegel stand nicht auf der Höhe der Chorleistungen. Die drei Männerchöre *a capella* dirigierte Hr. Wohlgemuth. Das dem „Leipziger Männerchor" gewidmete „Frühlingslied" präsentierte sich nur als eine Gelegenheitsarbeit. Die äusserlichen Ehrungen für den Komponisten endeten mit einer Ansprache und Orchestertusch. Paul Merkel.

**Augsburg.** Bei dem chronischen Mangel an hervorragenden Werken der seit Jahren auf dem Gebiet des weltlichen Oratoriums herrscht, muss jedes neu auftauchende Werk dieser Gattung, welches höheren Ansprüchen an künstlerischen Wert entspricht, mit Freuden begrüsst werden. Die Novität, die aller Voraussicht nach ihren Weg durch unsere Konzertsäle machen und überall den nachhaltigen Eindruck zurücklassen dürfte, den sie hier in Augsburg erzielte, ist das Werk des französischen Komponisten Gabriel Pierné. „Der Kinderkreuzzug", musikalische Legende nach einer Dichtung von Marcel Schwob, für Soli, Chöre und Orchester; von der Stadt Paris 1904 preisgekrönt, erlebte seine überhaupt erste Aufführung am 18. Januar 1905 unter Direktion von Ed. Colonne in Paris, und hat weitere Proben auf seine Wirkungsfähigkeit in verschiedenen Grossstädten Frankreichs, Belgiens und Hollands bestanden. Das originelle Werk, dessen Übertragung ins Deutsche sich Prof. Weber mit feinem Verständnis für das Deklamatorische und die subtilen poetischen Nuancen des französischen Originals unterzog, behandelt in vier kontrastreichen aufeinanderfolgenden Teilen Episoden aus dem Kinderkreuzzug ums Jahr 1212. Der Textdichter hat diesen Vorgängen die sympathischesten Züge abzugewinnen gewusst und die mystischen Triebkräfte der Bewegung durch Stimmen aus der Höhe verkörpert, wodurch das Historische und die Legende dieser denkwürdigen Erscheinung mittelalterlicher Exaltation in phantasievoller Weise verwoben wurden. Es liegt ausserhalb des Rahmens dieses Berichtes, eine Analyse des Werkes hier vorzunehmen; wer sich des Näheren darüber informieren will, sei auf die von Prof. Weber verfassten, mit Notenbeispielen ausgestatteten „Erläuternden Einführungen" über das Werk hingewiesen.*) Zur allgemeinen Übersicht und Charakteristik sei in Kürze gesagt, dass sich der erste der vier Teile, „Der Aufbruch", auf himmlisches Geheiss, dramatisch höchst lebendig entwickelt. Der zweite, „Auf der Heerstrasse", bietet ein entzückendes Stimmungsbild. Von grösster Einfachheit und Naivetät in ihrer musikalischen und poetischen Fassung ist die Schilderung der Natureindrücke auf die am Frühlingsmorgen durch blumenübersätes Heideland dahinwandernde Kinderschar. Ein wonniges Orchestervorspiel leitet diese Szene ein. Eine hervorragend schwungvolle tonale und dichterische Diktion ist durchweg dem 3. Teil, „Das Meer" eigen. Prachtvoll in bezug auf orchestrale Tonmalerei und Gesangsmelodik ist der begeisterungerfüllte einleitende Gesang des Erzählers (Tenor). Der melodischen Ekstase dieses Solos steht der wieder in einfacherem Ausdruck gehaltene Chor der staunenden Kinder gegenüber. Gegen diese intimeren Szenen hebt sich der rhythmisch belebte Chor der Seeleute vorteilhaft kontrastierend ab. Ein abermaliges hervorragendes Tenorsolo des Erzählers, dem sich allmählich Männer- und Kinderchor nebst Soli einfügen, besingt in herrlich verklärter Weise die Zauber der Meerfahrt im Mondenschein. Jäh wechselt mit Beginn des 4. Teiles, „Der Retter in Sturmesnot", die Szenerie. Ein in modernsten Orchesterfarben gehaltenes Vorspiel schildert das Wüten des den Untergang heraufbeschwörenden Seesturmes. Verzweifelnde Rufe der dem Tode Geweihten dringen an unser Ohr, in das chromatische Geheul des Orchesters mischen sich die chorischen Rufe um Erbarmen *„De profundis libera nos Domine"*. Die Rettung naht: der Untergang, die Erlösung von der Welt! Nach einigen Zwischenepisoden leitet ein *chorus seraphicus* „Heilige Wasserflut hat euch getaufet", in den Gesamtschlusschor: „Alleluja, selig sind die trauern auf Erden", über, der gleichsam als Epilog im Himmel und auf Erden das Werk eindruckstief beschliesst. Neben den schon namhaft gemachten Höhepunkten der musikalischen Komposition, ist auch über deren Gesamtwert nur mit grösster Hochachtung zu berichten. Die Noblesse der melodischen Erfindungsgabe, der Reichtum an Charakterisierungsvermögen und die bedeutende Fähigkeit, Stimmung zu machen, sind Eigenschaften, die dem Komponisten Pierné überall Sympathien erwecken werden. Dass selbstverständlich ein so feinempfindender Künstler in allem Technischen des formalen Aufbaus, des Satzes für Chor und Orchester, auf der Höhe der Zeit steht, braucht kaum erwähnt zu werden. Und wo er gegen die „Tabulatur" verstösst und seine eigenen Wege geht, da hat er wohl seine guten Gründe. Der Tonsetzer hat seine Regeln, der Tondichter nimmt sich seine Freiheiten.

Über die hiesige deutsche Uraufführung des Werkes war der sehr gefeierte anwesende Komponist des Lobes voll. Prof. Weber hatte mit unermüdlicher Arbeitsfreudigkeit in monatelangem Mühen den dem vokalen Apparat ein besonders originales Klanggepräge verleihenden 200 Stimmen starken Kinderchor (Knaben und Mädchen hiesiger Lehranstalten) mit Liebe für die gute Sache zu erfüllen verstanden, so dass die jugendliche Schar mit leuchtenden Augen auf jeden Wink des Dirigenten reagierte. Sein „allezeit mutiger und allerwege treuer ‚Oratorienverein' und dessen opferwilliger Ausschuss", denen die deutsche Bearbeitung von Weber gewidmet ist, folgte ebenso wie das verstärkte städtische Orchester seiner Leitung mit vollem Aufgehn in den schwierigen Aufgaben. Da ausserdem die kleineren Soli durch tüchtige Vereinskräfte, Frau Neubronner und Herrn Hörmann, die grossen Partien durch die Kammersängerin Johanna Dietz (ein blinder Knabe, Alain), die Konzertsängerin Frau Emma Bellwidt (ein Mädchen, Allys) beide aus Frankfurt a/M., und die Partie des Erzählers durch den Heldentenor des hiesigen Stadttheaters, Herrn Brandenberger, vortrefflich besetzt waren, so hatte der grosse Erfolg, den das Werk in einer Vor- und Hauptaufführung vor je gegen 2000 Zuhörern davontrug, seine volle Berechtigung. Möge ihm derselbe auch auf seinem weiteren Weg durch Deutschlands Konzertsäle treu bleiben. O. Hollenberg.

**Zeitz.** Es mag dem natürlichen Stand der Dinge entsprechen, dass der Zeitzer, will er gute Musik hören, die er in Zeitz nicht hören kann, sich nach dem rund 5 Meilen entfernten Leipzig begibt, denn Leipzig hat eine sehr alte musikalische Tradition und eine halbe Million Einwohner, etwa 20mal soviel, wie Zeitz. Dass aber der Leipziger sich nach Zeitz begibt, um gute Musik, die er in Leipzig nicht hören kann, zu hören — am 9. März 1906 ward's Ereignis. Der vorzüglich geleitete Zeitzer „Konzertverein", der seit 28 Jahren besteht und alljährlich ein halbes Dutzend Konzert- und Bühnenaufführungen veranstaltet, hatte die Grossherzogl. Hofoper aus Weimar zu einem Gastspiel herangezogen und gab eine Bühnenaufführung von Gluck's einziger „Iphigenia auf Tauris", leider nicht im Original, sondern in der Bearbeitung von Richard Strauss. Ich hatte einer Aufführung dieses Werkes, die in Weimar ganz kurz vor dem Tode der jungen Grossherzogin stattfand, beigewohnt und erinnerte mich mit einer leisen Rührung daran, wie die Fürstin damals dem herrlichen Spiel von Frl. Selma vom Scheidt als Iphigenie lebhaften Beifall spendete. Damals sang Frl.

*) Verlag Julius Feuchtinger in Stuttgart.

vom Scheidt als Nachfolgerin von Frau Krzyzanowski-Doxat zum ersten Male die Iphigenia.

Über die Bearbeitung von Richard Strauss habe ich mich an früherer Stelle bereits ausführlich ausgesprochen.*) Ihr Hauptverdienst erblicke ich darin, dass sie sich relativ nur geringe Eingriffe in das Gluck'sche Meisterwerk erlaubt. In dieser Beziehung verdient sie den Vorrang insbesondere vor der stillosen und willkürlichen Verstümmelung — ich finde keinen schonenderen Ausdruck — der „Armida" durch die v. Hülsen-Schlar'sche (sogenannte Wiesbadener) Bearbeitung und vor der lediglich ein dürftiges Potpourri bietenden Stransky'schen „Bearbeitung" von „Paris und Helena", die vor ungefähr einem Jahre dreimal in Hamburg (und 1901 einmal in Prag) aufgeführt worden ist. Freilich gehen mir schon die rein musikalischen Eingriffe viel zu weit. Wie kann ein Musiker es übers Herz bringen, folgende Stücke zu streichen: die prachtvollen, so überaus charakteristischen und in die Handlung gehörenden Ballettstücke des 1. Aktes, dann im 3. Akt die erste Arie der Iphigenie in Gmoll und das Duett zwischen den Freunden Orestes und Pylades „Und du versicherst doch, dass du mich liebest?" (abgesehen von den stehengebliebenen ersten 29 Takten), endlich im letzten Akt die grosse leidenschaftlich bewegte Arie der Iphigenia, die uns sogleich einen tiefen Einblick in die Seelenkämpfe der Iphigenie gibt und die Grundstimmung des ganzen Aktes fixiert? Warum müssen beim Erscheinen der Diana am Ende des letzten Aktes die unvermeidlichen Wagner'schen Holzbläser-Harmonien die so schöne und charakteristische Musik Gluck's korrigieren? (Ich denke insbesondere an die originelle, göttliche Erhabenheit und Schneidigkeit ausdrückende 32stel Quintole der Geigen, die Strauss durch eine Transposition nach Cmoll und tiefe Lage unwirksam gemacht hat.)



Noch bedenklicher erscheinen mir die dramaturgischen Eingriffe von Richard Strauss. Ich habe seinerzeit (*loco cit.*) schon darauf hingewiesen, dass Strauss Iphigenie zur Mitschuldigen an dem Anschlage des Pylades macht. Im Goethe'schen Drama weist Iphigenie diese an sie herantretende Versuchung als ihrer unwürdig von sich. Bei Gluck tritt sie gar nicht an Iphigenie heran. Um die Andeutungen an die früheren Menschenopfer, die Iphigenie gebracht hat, und die man in der Tat mit Otto Neitzel's Opernführer anstössig finden kann, zu beseitigen, würden ganz winzige textliche Änderungen in der grossen Adur-Arie der Iphigenie am Anfang des 4. Aktes (die Strauss gestrichen hat) genügen. Man darf nicht aus dem Auge verlieren, dass, wenn man in einem so durchdachten Werk, wie einer Gluck-schen Tragödie, irgend etwas verschiebt, die Wirkungen davon sich an allen möglichen Punkten zeigen, an die der Bearbeiter vielleicht gar nicht gedacht hatte!

Nun zur Aufführung selbst! Ich erwähnte schon die herrliche Iphigenie von Frl. vom Scheidt. Sie vereinte Hoheit, Einfachheit, erhabene Grösse mit der Zartheit, die der Tondichter hier fordert, und bot gesanglich und stilistisch Hervorragendes. Ihre Leistung erschien mir noch besser als vor ³/₄ Jahren in Weimar. Augenscheinlich ist die Künstlerin durch mehrfache Darstellung dieser Rolle noch tiefer in den Geist des Gluck'schen Pathos eingedrungen. Nicht in gleicher Weise hervorragend, aber selbst hochgespannten Anforderungen genügend waren der Orestes des Hrn. Strathmann und der Pylades des Hrn. Bucar. Vor allem konnte man sich hier, wie bei der vorzüglichen Dirigentenleistung des Hofkapellmeisters Krzyzanowski daran freuen, dass das Gluck'sche Melos in seiner ausdrucksvollen Einfachheit sich den ausführenden Künstlern erschlossen hatte, was naturgemäss nur auf den sehr wenigen Bühnen der Fall sein kann, in deren Repertoire eins der Gluck'schen Werke steht.

*) Vgl. meinen Bericht im „Musikalischen Wochenblatt" 1905, No. 2, Seite 39.

Die Aufführung fand im Theatersaale des „Preussischen Hofs" statt. Das Orchester wurde von der verstärkten Kapelle des städtischen Musikdirektors Köhler gestellt. Freilich waren die Streicher zu schwach besetzt, aber der Klang war merkwürdig edel, und nur bei wenigen Stellen fiel mir die Unzulänglichkeit störend auf, z. B. bei dem schauerlichen „Erbebe!" in der Hmoll-Arie des Thoas im 1. Akt, das infolge der Dürftigkeit des Orchesters wirkungslos blieb, anstatt dem Hörer ein Schaudern hervorzurufen, dann im Augenblick der Erkennung des Orestes, wo die Hoboen und der Akkordübergang Fisdur—Emoll eine so leidenschaftlich-pathetische Wirkung hervorbringen sollen. Auch genügte die Theatermaschinerie nicht immer, z. B. war das Erscheinen der Diana allzu primitiv. Alle diese Dinge zeigen, wie anspruchsvoll dieser alte Gluck ist! Immerhin würde geradezu schlechter Wille dazu gehören, sich durch diese kleinen Unzulänglichkeiten, denen der Hörer mit entgegenkommender künstlerischer Phantasie abzuhelfen imstande war, stören zu lassen. Ja, man muss es dem „Konzertverein" hoch anrechnen, dass er eine Bühnenaufführung des Werkes und nicht etwa eine Konzertaufführung gegeben hat. Eine Konzertaufführung verschafft keine genügende Anschauung von Gluck!

Der ungefähr 700 Sitzplätze fassende Saal war brechend voll, ich schätze auf 800 Hörer. Die Veranstaltung enthält nebenbei eine vorzügliche Idee, und verdient schon deshalb möglichst hochgehängt zu werden: Gluck hat im Spielplan unserer Theater einen sehr schweren Stand, weil er nämlich nur wirkt, wenn stilreine Festaufführungen gegeben werden. Er steht über dem Tagesspielplan, ähnlich wie Wagner. Nur mit dem Unterschied, dass schlechte Wagner-Aufführungen immer noch gute Kassen machen, schlechte Gluck-Aufführungen aber leere Häuser. Nun, die grossen Konzertinstitute mögen sich ein Beispiel an Zeitz nehmen! Die „Alceste" ist in deutscher Sprache schon seit 1901 nicht aufgeführt worden — hier gilt es eine „Kultur-Tat"! Ich erinnere mit besonderem Vergnügen an die Bühnenaufführung, die Prof. Nikisch von Händel's Schäferspiel „Acis und Galatea" auf der improvisierten Bühne des Festsaales im Leipziger „Zoologischen Garten" vor kurzem veranstaltet hat. Hätte er das Werk im Theater aufgeführt, so würde das Haus halb leer gewesen sein, so aber war der Riesensaal Kopf an Kopf gefüllt, und anwesend war die musikalische Elite von Leipzig. Die Oper geht historisch aus von gelegentlichen Festveranstaltungen. Das täglich für das grosse Publikum spielende Theater hat zwar diese Festspiele beiseite gedrängt, aber, wie immer deutlicher wird, nicht zum Heile der Kunst. Auch hier zeigt uns Wagner den rechten Weg. Gelangen wir zu regelmässigen Gluck-Festspielen, dann mag das Theater den Meister ruhig weiter ignorieren — unsere Freude soll es sein! Dr. Max Arend.

## Kürzere Konzertnotizen.

**Altona.** Im 2. Orchesterkonzert des Altonaer Streichorchesters (Dir.: Rob. Bignell) wurde Robert Volkmann's Dmoll-Symphonie, Saint-Saëns' „*Danse macabre*" u. Weber's „Oberon"-Ouverture gespielt. Die Orchestervorträge bereiteten auch diesmal wieder aufrichtige Freude und künstlerischen Genuss. Frl. Lotte Bretschneider trug Mozart's Adur-Klavierkonzert mit bestem Gelingen vor, ebenso Frl. Clara Schwartz das Amoll-Violinkonzert von A. Dvořák.

**Bochum.** Die Adur-Symphonie von Beethoven eröffnete das Konzert des „Musikvereins". Besonders gelang der zweite Satz der Symphonie in dem von Herrn Musikdirektor Arno Schütze genommenen Tempo. Den nachhaltigsten Eindruck aber hinterliess das Finale. Die Ouverture zu „Oberon" von Weber war vortrefflich in der Auffassung. Das Andantino für Harfe und Flöte mit Orchester von Mozart, gespielt von Frl. E. Neitzel-Köln und Hrn. Krummsee-Bochum, fand eine dankbare Aufnahme.

**Giessen.** Das Konzert des „Giessener Konzertvereins" am 18. Februar verlief in glänzender Weise und gab ein beredtes Zeugnis dafür ab, mit welchem Eifer der unermüdliche Dirigent, Hr. Universitätsmusikdirektor Trautmann, die Orchesterwerke vorbereitet hatte. Das durch Frankfurter Künstler sehr verstärkte Orchester folgte aber auch den Intentionen seines Dirigenten mit peinlichster Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit. Auf diese Weise gelang es Hrn. Trautmann auch, für eine, nicht gerade leicht verständliche Kom-

position, wie Strauss' „Don Juan", das Publikum zu begeistern, so dass es ihn durch mehrfachen Hervorruf ehrte. Frl. Roerdansz gefiel nicht nur in den vom Orchester sehr gut begleiteten Gesängen, sondern ganz besonders in den am Klavier von Hrn. Trautmann mit bekannter Meisterschaft begleiteten Liedern von Schumann und Brahms. Immerhin, die Palme des Abends gebührte Hrn. Trautmann und seinem mit selten gehörter Präzision folgenden Orchester!

**Halle a/S.** Die „Neue Singakademie" unter Kapellmeister Wurfschmidt's Leitung führte Händel's Oratorium „Saul" auf. Die Wiedergabe des gewaltigen Werkes zeigte, dass die Chöre mit grosser Sorgfalt studiert worden waren und deshalb sicher und schön gelangen. Als Solisten betätigten sich die HH. Sistermans, Heydenbluth, Frau Geller-Wolter und Frl. Elfriede Goette. Sämtliche Leistungen fanden lebhaften Beifall.

**Hamburg.** Den 4. Kammermusikabend des „Hamburger Streichquartetts" eröffnete **Max Reger** mit seinem Amoll-Streichtrio, Op. 77b, das meisterlich interpretiert wurde. Alle Feinheiten kamen zu wirkungsvoller Geltung. Unter Mitwirkung von Herrn Schloming wurde darauf das Emoll-Streichquartett von Rob. Volkmann gespielt. Den Abend beschloss das Streichquartett in Adur, Op. 18 No. 5, von Beethoven. Die prachtvoll gespielten Variationen veranlassten das Publikum zu lautem, anhaltendem Beifall.

**Kiel.** Mit Erfolg konzertierte hier das Orchester des „Vereins der Musikfreunde" aus Lübeck. Es spielte die „Eroica" von Beethoven mit schlechthin stolzem Gelingen. Am schönsten gelangen der 2. und 4. Satz. Von Brahms und Schubert wurden Bruchstücke mit gelungenen intimen Klangwirkungen aufgeführt. Zum Schluss ertönte Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel, dessen Interpretation aber mit den sonstigen Leistungen des Abends nicht auf gleicher Höhe stand. Sehr schön dagegen gelang das Doppelkonzert in Dmoll von Bach, in dem die HH. Konzertmeister Schwabe und Bergt durch ihr vornehmes und warmblütiges Spiel stürmischen Beifall des Publikums auslösten. Der Dirigent, Hermann Abendroth, verdient lebhafteste Anerkennung für seine von echt künstlerischem Geiste getragene Dirigierweise.

**Metz.** Im letzten Konzert des „Musikvereins" war den beiden, zu künstlerischem Streben eng mit ihm verbundenen Vereinen „Metzer Männergesangverein" und „Metzer Liedertafel" eine nicht unbedeutende Aufgabe zugefallen. Man brachte zur Aufführung M. Koch's „*St. Michel, salva nos*", M. Neumann's „Feuerreiter" und Max Bruch's „Frithjof". Ausserdem kam noch eine „Serenade" des hiesigen Theaterkapellmeisters Paul Thieme zum Vortrag, die wie alle anderen Vorträge reichen Beifall fand.

**New York.** Das Leo Schulz-Quartett führte in seinem ersten Subskriptionskonzert das Fdur-Streichquartett, Op. 18, von Wilh. Stenhammar, das Dmoll-Quartett, Op. 70, von Alex. Glazounow und eine Sonate für Violine und Pianoforte in Gdur, Op. 44, von L. v. Saur auf. Saur's Sonate, vom Komponisten und den Violinisten Maurice Kaufmann gespielt, gefiel allgemein.

**Nordhausen.** Im letzten Symphoniekonzert am 15. Febr. kamen ausschliesslich Ausländer zu Wort: Der Böhme Dvořák und die Franzosen Berlioz, Saint-Saëns und Bizet. Eröffnet wurde der Abend mit Dvořák's Symphonie „Aus der neuen Welt". Besondere Bewunderung rief die zarte und subtile Ausführung des Largo hervor. Zu prachtvoller Wirkung kam im zweiten Teil die klangreiche Ouverture „Römischer Karneval" von Berlioz. Ihr folgte Saint-Saëns' symphonische Dichtung „Totentanz" und zum Schlusse gelangte Bizet's Suite „*L'Arlésienne*" in fein ausgearbeiteter Weise zur Wiedergabe.

**Posen.** Für das 5. Symphoniekonzert des „Posener Orchestervereinigung" war ein interessantes Programm aufgestellt worden. Eine vortreffliche Aufführung erfuhren Cornelius' Ouverture „Der Barbier von Bagdad" (welche von beiden? D. Red.) und Schumann's Bdur-Symphonie. Wagner's „Waldweben" leitete dann hinüber zu der letzten Programmnummer, dem „*Capriccio italien*" von Tschaikowsky. Auch dieses Werk fand durch das Orchester unter Hrn. Hackenberger eine durchaus würdige Aufführung.



## Kirchenmusik.

**Dresden.** Kirchenmusiken am 3. Dez. In der Hofkirche: „Kommst du", Chor v. Herzogenberg; In der Frauenkirche: „Machet die Tore weit", Chor v. Zehrfeld; In der Dreikönigskirche: „Wie soll ich dich empfangen", Chor v. Böhme; In der Matthäuskirche: „Benediktus", Chor v. Gade; In der Johanniskirche: Rec. u. Arie a. d. „Weihnachtsoratorium" v. Bach; In der Paulikirche: Psalm 100 v. Wermann; In der Jakobikirche: „Heilig ist Gott", Chor v. Prätorius"; In der Andreas- u. Erlöserkirche: „O du mein Trost", Chor v. Franck; In der Lukaskirche: „Wie soll ich dich empfangen", Chor v. Böhme: In der Auferstehungkirche: „Mit Jubel sing ich", Chor von Wermann; In der Friedenskirche: „Er kommt", Chor v. Bartmuss. In Johannstadt: „Ich klopfe an", Lied v. Wermann. Am 10. Dez. In der Hofkirche: *Universi qui te exspectant*", Chor v. Rheinberger; In der Frauenkirche: „Zions Stille", Chor v. A. Becker; In der Dreikönigskirche: „Dein König kommt", Solo v. Schurig; In der Matthäuskirche: „Mache dich, mein Herz, bereit", Solo v. Becker; In der Johanneskirche: „Macht hoch die Tür", Chor v. Hauptmann; In der Petrikirche: „An dir allein", Solo v. Beethoven; In der Andreaskirche: „Bereitet euch", Solo v. P. Pfitzner; In Johannstadt: „Immanuel", Solo v. Nössler. Am 17. Dez. In der Hofkirche: „Machet die Tore weit", Chor v. A. Becker; In der Frauen- u. Dreikönigskirche: „Es ist ein' Ros' entsprungen", Chor v. Prätorius; In der Annenkirche: „Heilig", Doppelchor v. Mendelssohn; In der Johanneskirche: „Wie lieblich", Chor v. E. Fr. Richter; In der Trinitatiskirche: „Hosianna", Chor m. Soli v. ?; In der Andreaskirche: „Er kommt", Adventlied v. Adam Hiller; In der Erlöserkirche: „Die heilige Nacht", Sopransolo mit Orgel u. Vcllo. v. Adam; In der Auferstehungkirche: „Erhebet, ihr Tore", Männerchor v. Klauer. Am 24. Dez. In der Annenkirche: „Wunderbare, heilge Nacht", Chor v. Dregert; In der Matthäuskirche: Weihnachtspastorale f. Orgel v. Wermann; In der Lutherkirche: Chor- u. Sologesänge v. Reissiger, Cornelius; In der Petrikirche: „Kommt zu dieser Stunde", Lied v. Reimer; In der Jakobikirche: „Die heilige Nacht", Frauenterzett m. Viol. und Orgel v. Lassen; In der Lukaskirche: „Kommet, ihr Hirten" v. ?; In der Christuskirche: „Selige Stunde", Lied v. Herrmann; In der Heilandskirche: „Immanuel", Solo v. Nössler, „Die Hirten", „Der Christbaum" v. Cornelius; In Friedrichstadt: „Ehre sei Gott" v. Sobe; In der Trinitatiskirche: Pastorale v. Eckardt, Chöre von Händel, Riedel, Kremser. Am 25. Dez. In der Hofkirche: „Er ist gewaltig und stark", Chor v. Kirsch; In der Kreuzkirche: 3 Sätze a. einer Weihnachtskantate v. Rheinberger; In der Frauenkirche: „Zu Bethlehem geboren", Weihnacht-lied v. Becker; In der Dreikönigskirche: „Kyrie" und „Gloria", Chor m. Soli u. Orch. v. Righini; In der Annenkirche: „Weihnachtszeit", Lied v. E. Schaper; In der Johanneskirche: „Nun nahst du", Chor v. W. Nester; In der Lutherkirche: „Gloria" a. d. Hmoll-Messe v. Bach; In der Paulikirche: „Gott ist die Liebe", Motette v. Thomas; In der Petrikirche: „Ehre sei Gott", Chor v. Wachsmann; In der Jakobikirche: „Heil'ge Nacht", Chor v. E. Fr. Richter; In der Trinitatiskirche: „Weihnachtshymne" v. Radecke; In der Andreaskirche: „Siehe, ich verkündige", Chor v. Palme; In der Markuskirche: „Uns zum Heil", „Es waren Hirten", „Ehre sei Gott" a. d. „Messias" v. Händel; In der Auferstehungkirche: „Ein Jauchzen zieht", Chor v. Wermann; In der Heilandskirche: „Kommet zu sehen", Chor v. Kirchl; In der Emmauskirche: „Der Stern von Bethlehem", Motette v. Schöne; In Friedrichstadt: „Golden schwebst du", Chor v. G. Zumpe; In der Heil. Geistkirche: „Doxologie" v. Bortniansky, „Sel'ge Stunde" v. Becker; In Heidenau: „Heil'ge Nacht", Chor von Frank; In Briesnitz: „Da Jesus geboren war", Chor v. Mendelssohn. Am 26. Dez. In der Hofkirche: „Ehre sei Gott", Chor v. Merkel; In der Kreuzkirche: „Ehre sei Gott", Motette f. 2 Chöre und Soli v. Mendelssohn; In der Annen- u. Matthäuskirche: Altböhm. Weihnachtslieder; In der Johanneskirche: „Also hat Gott", 8st. Chor v. Becker; In der Lutherkirche: „Brich an", Chor v. Richter; In der Paulikirche: „Vom Himmel hoch", Knabenchor v. Hauptmann: „Der heilge Christ ist kommen", Chor v. Blumner; In der Petrikirche: „Der heilge Christ ist kommen", Chor v. Renner; In der Jakobikirche: „Zu Bethlehem", Chor v. Becker; In der Trinitatiskirche: „Immanuel", Lied v. Nössler; In der Andreaskirche: „Freut euch", Chor v. L. Schröter; In der Lukaskirche: „Ich steh an deiner Krippe hier", Chor v. Bach; In der Erlöserkirche: „Gloria" v. Stein; In der Friedenskirche: „Mache dich auf", Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn; In der Heilandkirche: „Ehre sei Gott", „Die Sternlein an dem Himmelzelt", Chöre von Sattler; In der Heilg. Geistkirche: „Wo der Stern ist aufgegangen", Chor v. G. Rebling. Am 31. Dez. In der Hofkirche: „Kindlich gross", Chor v. Grell; In der Kreuzkirche: „*Laudate Dominum*", Motette f. 2 Chöre v. Weinlig; In der

Dreikönigskirche: „Des Jahres letzte Stunde", Chor v. P. A. Schulz; In der Annenkirche: „Ein geistlich Abendlied", Chor v. Gast; In der Matthäuskirche: „Du, Herr", Männerchor v. Hauptmann; In der Johanniskirche: „Dahin ist nun das alte Jahr", Chor v. F. Hiller, „Bleibe", Solo v. Ries; In der Lutherkirche: „Das Jahr geht still zu Ende", Chor v. Seifert, „Befiehl du deine Wege", Chor v. Becker; In der Paulikirche: Soli: „Und wenn dich alle Welt vergisst" v. Wermann, „Menschenlos" v. Thomas; In der Trinitatiskirche: „Sylvesterlied" v. E. F. Richter; In der Erlöserkirche: „So ziehet hin", Motette v. Stein; In der Christuskirche: „Mit der Freude", Chor v. Mendelssohn; In der Friedenskirche: „Herr, leg aufs Herz", Chor v. O. Thomas; In der Heilandkirche: „Gebet" v. Hiller, „Doch der Herr verlässt die Seinen nicht", Chor v. Mendelssohn; In Trachau: „Bis hierher", Chor v. Schurig; In Johannstadt: „Wie gross ist des Allmächt'gen Güte", Solo v. Anacker; In der Himmelfahrtkirche: „Gott, deine Güte", Chor v. Hauptmann.



## Konzertprogramme.

**Frankfurt a/M.** Geistliches Konzert, veranstaltet vom kgl. Musikdir. August Glück, am 7. Jan. 06: Orgelwerke von J. S. Bach (Tokkata u. Fuge in Dmoll), G. Fr. Händel („Halleluja" a. „Messias"), Max Gulbins (2. Satz a. d. Sonate, Op. 4), D. Strungk (Choralvorspiel über „Lass mich dein sein und bleiben"), Jos. Rheinberger („Vision" a. Op. 156); Violinsoli (Hr. Hugo Schmidt) von G. B. Viotti (Adagio a. d. Konzert No. 22), J. Nachez („Abendlied") u. J. S. Bach (Air); Sopransoli (Fr. Milly Jüngst) von G. Fr. Händel (Erwach' zu Liedern der Wonne" a. „Messias"), Rob. Emmerich „(Sei stille zu Gott"), Ferd. Hiller („Gebet") u. Ch. Gounod-Bach („Ave Maria", m. Viol. u. Orgel). — Konzert, veranstaltet von Heinr. Hormann am 23. Jan. 06: Tenorsoli (d. Veranst.) von Mozart („*Per pietà non ricercate*", „An Chloë" und „Warnung"), Schubert („An den Mond", „Wie froh u. frisch"), Siegfried Salomon („Winternacht", „Die schöne Lore", Abendstimmung", „Heimkehr" u. „Wanderlied"), Emil Sulzbach („Sehnsucht" u. „Was ist das nur in meiner Brust"); Altsoli (Frl. Helene Kellermann) von R. Strauss („Allerseelen"), Schumann („Mit Myrten u. Rosen"), Siegfr. Salomon („Bitte", „Die versunkene Krone"), Theo Schäfer („Über den Bergen", „Wanderers Nachtlied" u. „Für dich); Duette (Frl. Kellermann u. Hr. Hormann) von Bach („Wie selig ist das Herz"); Klaviersoli (Hr. S. Salomon-Hamburg) von Bach-Tausig (Tokkata u. Fuge in Amoll), Siegfr. Salomon (Präludium über den Choral „Christus, der uns selig macht").

**Giessen.** 1. Kammermusikabend d. „Giessner Konzertverein" am 17. Dez. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Adolf Rebner, Joh. Hegar, beide a. Frankfurt a/M., G. Trautmann [Klav.]) von A. Arensky (Klaviertrio in Fmoll), Beethoven (Klaviertrio in Cmoll, Op. 1 No. 3) u. W. Lange (Sonate f. Pfte. u. Violoncello in Hmoll, Op. 4); Sopransoli (Frl. L. Schmidt-Berlin) von E. Grieg („Solvejg's Lied"), R. Strauss („Breit' über mein Haupt dein schwarzes Haar", „Wenn") u. H. Wolf („Was soll der Zorn, mein Schatz", „Man sagt mir, deine Mutter woll' es nicht" u. „Frühling übers Jahr"). — 2. Orchesterabend des „Giessner Konzertvereins" (Dir.: Universitätsmusikdir. G. Trautmann) am 18. Febr. 06: Orchesterwerke von Liszt („*Les Préludes*, symph. Dichtung), R. Strauss („Don Juan") u. R. Wagner („Meistersinger"-Vorspiel); Sopransoli (Frl. K. v. Roerdansz) v. Saint-Saëns (Arie a. „Samson u. Dalila"), R. Wagner („Träume"), R. Schumann („Lieder der Braut", aus Op. 25) u. Brahms („Nicht mehr zu dir gehen", „In stiller Nacht", „Meine Liebe ist grün").

**Gotha.** 2. Kammermusikabend, veranstaltet von der „Frankfurter Triovereinigung" am 15. Dez. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Natterer, Schlemüller u. Frl. v. Bassewitz [Klavier]) von Beethoven (Klaviertrios, Op. 70 No. 1 u. 2, Sonate in Fdur f. Pfte. u. Violoncello). — 4. Vereinskonzert der „Liedertafel" (Dir.: Prof. Rabich am 27. Dez. 05: Männerchöre von Rabich („Scheiden", „In stiller Nacht", „Fein Mägdelein"), Fuchs („Das macht das dunkelgrüne Laub") u. Mair („Wie die wilde Ros' im Wald"); Baritonsoli (Hr. Freitag-Besser-Stuttgart) a. d. Locheimer-liederbuch („Ich spring' in diesem Ringe", „Minnelied"), Hassler („Tanzlied"), Kremser („Wilhelmus von Nassauen"), Schumann, Schubert, Wolf; Blasquintette (Ausf.: Mitgl. der Militärkapelle) von Joh. Pezel (Adagio a. d. „*Hora decima*") u. Rosenmüller (Courante, Allemande u. Gigue a. d. Studentenmusik); Klaviersoli (Hr. G. Buddeus-Chicago) v. Liszt („*Cantique d'amour*"), Chopin (Asdur-Ballade), Dowell (Konzert-Etüde), Stojowski (*Valse harmonique*), Moszkowski (*Caprice espagnole*).

**Göteborg.** 1. Symphoniekonzert der Göteborgs Orkesterförening (Dir.: H. Hammer) am 18. Okt. 05: Orchesterwerke von Liszt („*Les Préludes*", symph. Dichtg.), Wagner (Ouvert. zu „Tannhäuser") u. Bizet („Patrie", dram. Ouvert.); Violoncellsolo (Hr. Adolf Cords) von Saint-Saëns (Amoll-Konzert). — 2. Symphoniekonzert am 25. Okt. 05: Orchesterwerke von Franz Berwald (Gmoll-Symphonie), Mendelssohn „Hebriden"-Ouvert.), Smetana („Moldau", symph. Dichtg.); Klarinettensolo (Hr. Th. M. Hofmeester) von Mann (Konzertstück für Klarinette). — 3. Symphoniekonzert am 1. Nov. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Ddur-Symphonie No. 2) u. Mozart („Zauberflöten"-Ouvert.); Violinsolo (Hr. Ch. Snoeck) von Mozart (Esdur-Konzert). — 4. Symphoniekonzert am 8. Nov. 05: Orchesterwerke von L. Normann (Esdur-Symphonie) u. R. Wagner („Lohengrin"-Vorspiel u. Vorspiel zum 3. Akte der „Meistersinger"). — 5. Symphoniekonzert am 10. Nov. 05: Orchesterwerke von H. Kaun („Sir John Falstaff", Humoreske für Orchester), Weber („Euryanthe"-Ouvert); Violoncellsoli (Hr. Hugo Becker) von Jos. Haydn (Ddur-Konzert) u. P. Tschaikowsky (Variationen über ein Rokokothema). — 6. Symphoniekonzert am 15. Nov. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Cdur-Symphonie); Violoncellsoli (Hr. Hugo Becker) von Saint-Saëns (Amoll-Konzert). — 7. Symphoniekonzert am 22. Nov. 05: Orchesterwerke von Frz. Schubert (Hmoll-Symphonie), L. Cherubini („Anakreon"-Ouvert.), Svante Sjöberg („Gustav Wasa", Ouv.); Klaviersolo (Hr. Tonsättaren) von R. Liljefors (Fmoll-Konzert). — 8. Symphoniekonzert am 29. Nov. 05: Orchesterwerke v. Mozart (Gmoll-Symphonie), Frz. Berwald („*Estrella de Soria*", Ouvert.), E. Sjögren („*Tre heliga kommgars ökenvandring*", Episode f. Orchstr.), R. Wagner („Kaisermarsch"); Violinsolo (Hr. Carl Bredberg) von Beethoven (Gdur-Romanze). — 9. Symphoniekonzert am 6. Dez. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Esdur-Symphonie) u. R. Wagner („Eine Faust-Ouverture"). — 10. Symphoniekonzert am 8. Dez. 05: Orchesterwerke von Hugo Alfvén (Ddur-Symphonie), Beethoven („Leonoren"-Ouv. No. 3); Violinsolo (Hr. Charles Snoeck) von M. Bruch (Dmoll-Konzert No. 2). — 11. Symphoniekonzert am 13. Dez. 05: Orchesterwerke von Jos. Haydn (Gdur-Symphonie), Weber („Freischütz"-Ouvert) und Mendelssohn („Ruy Blas", Ouvert.); Violoncellsolo (Hr. Tonsättaren) von A. Cords (Dmoll-Konzert).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Im kgl. Opernhaus setzte Hr. Julius Müller vom Hoftheater in Wiesbaden als Holländer sein Gastspiel fort. Der vorteilhafte Eindruck, den der Gast kürzlich als Telramund hervorrief, wurde in dieser Partie noch wesentlich vertieft.

**Budapest.** Als Orpheus eröffnete die englische Sängerin Frau L. Kirkby ein kurzes Gastspiel. Sie hatte einen ehrenvollen Erfolg.

**Dessau.** Mit ausserordentlichem Erfolge gastierte Hr. Kammersänger Burrian als Tristan.

**Hamburg.** Hr. Schlitzer vom Stadttheater in Leipzig wurde nach seinem Gastspiel als Walther Stolzing und Rhadames als Tenorist verpflichtet.

**Leipzig.** Als dramatische Sängerin wurde dem hiesigen Stadttheater Frau Osborn-Hannah verpflichtet.

**New York.** Prof. Henry Marteau befindet sich zur Zeit auf einer grossen nordamerikanischen Konzerttour, welche dem Künstler eine Reihe seltener Erfolge eintrug. Marteau trifft anfangs Mai in Europa ein und wird zunächst als Solist im niederrheinischen Musikfest in Aachen und kurz darauf in Baden-Baden im dortigen I. Musikfest tätig sein.

**Wien.** In der Volksoper gastierte Hr. Greder als Plumkett in Flotow's „Martha" mit gutem Erfolge. — Ausserordentlichen Genuss bot Frau Schumann-Heink in ihrer Gastrolle der Azucena im „Troubadour".




## Vom Theater.

* Die Erstaufführung von Weingartner's „Orestes"-Trilogie im Hoftheater zu Weimar am 1. April war von starkem Erfolge begleitet.

* Kaiser Wilhelm hat die ihm vorgelegten Entwürfe zum Neubau des Berliner Opernhauses nicht gutgeheissen. Neuerdings heisst es, der Neubau werde an Stelle des ehemaligen Kroll-Theaters errichtet werden.

* Die genaue Bestimmung derjenigen Mozart'schen Opern, welche das Ensemble der Wiener Hofoper auf Veranlassung des Salzburger Mozarteums Mitte August im Salzburger Stadttheater zur Aufführung bringen wird, soll nächster Tage durch Direktor Mahler erfolgen.

* Aus Wien wird berichtet, Kommerzienrat Gross-Bayreuth, der Bevollmächtigte der Wagner'schen Erben, habe mit der k. k. Hofoper, welche bisher allein das Recht der Aufführung Wagner'scher Tondramen in Wien hatte, erfolgreich wegen Ueberlassung einzelner Wagner-Werke auch an eine zweite Wiener Bühne unterhandelt und damit der Wiener Volksoper (Jubiläumstheater) von nächster Saison an das Recht der Aufführung von „Rienzi", „Holländer" und „Tannhäuser" neben der Hofoper erwirkt.

* Ermanno Wolf-Ferrari hat die durch die Presse gegangene (auch von uns übernommene) Nachricht, dass er eine neue (dritte) Oper nach Goldoni's „Der Fächer" in Angriff genommen habe, als auf einen Irrtum beruhend bezeichnet.

* Alberto Franchetti's Oper „*La figlia di Jorio*", deren Text d'Annunzio verfasst hat, wurde bei der Uraufführung am 29. März in der Scala in Mailand freundlich, aber nicht begeistert aufgenommen.

* Das Stadttheater in Aschersleben soll in diesem Frühjahr umgebaut werden.

* Der Schriftsteller Dr. Karl Hagemann in Essen ist vom Stadtrat in Mannheim einstimmig zum Intendanten des hiesigen Hof- und Nationaltheaters gewählt worden. Dr. Hagemann, geboren 1871 zu Harburg, war bisher als Theaterkritiker und Feuilletonredakteur der „Rheinisch-Westfälischen Zeitung" in Essen tätig und hat sich durch zahlreiche vortreffliche dramaturgische und theatergeschichtliche Schriften bekannt gemacht.

* Die Intendanz der Oper in Frankfurt a/M. teilt mit, dass in der Zeit vom 27. April bis zum 30. Mai d. J. eine zyklische Aufführung Mozart'scher und Wagner'scher Werke unter Mitwirkung hervorragender auswärtiger Künstler im Opernhause stattfinden werde.

* Rubinstein's Oper „Der Dämon" wurde erstmalig in Monte Carlo erfolgreich aufgeführt.

* Für den Bau des neuen Theaters der Saarstädte hat der Kreis Saarbrücken 100000 ℳ bewilligt.

* Über die Erstaufführung von Massenet's Oper „Thais" in der Italienischen Oper in St. Petersburg schreibt der „St. Petersburger Herold": „Mit der Einstudierung und Aufführung von Massenet's Oper ‚Thais' hätte sich die Direktion Guidi kaum so grossen Beifall des Publikums erworben, wenn nicht die Mitwirkung Lina Cavalieri's im voraus für jedes musikalische Fiasko selbst als Entschädigung reichlich garantiert hätte. Weit in den Hintergrund rückte das Ereignis, eine neue hier unbekannte Oper zu erleben; man liess den kritischen Massstab, womit sonst ähnliche Erstaufführungen gemessen werden, im Winkel liegen und bewaffnete sich von vornherein zu allererst mit um so schärferen Operngläsern, denn man wollte sehen. Und das konnte man. Lauter anmutige Bilder zogen kaleidoskopartig am Auge des Besuchers vorüber und in allen posierte die Gestalt der Cavalieri als liebreizende Figur, die dem Ganzen Leben und Inhalt, ja Musik und Farbe gab. Alle sehnsuchtsvoll bewegten Tongänge, auf denen das von Massenet so meisterhaft beherrschte Orchester wandelt, alle Klangreize stimmlicher Goldgruben eines Battistini — sie schienen nur der äussere ornamentale Schmuck, der sich um das wunderholde Porträt Thais-Cavalieri rankte, um einen Rahmen zu finden, der in seiner künstlerischen Qualität nicht der Kunst, die er umfasste, nachstehe. Wenn es überhaupt noch lohnt, dem Dithyrambos hier ein paar Worte im Recensentenstil hinzufügen, so möchte ich bemerken, dass Lina Cavalieri auch gesanglich und darstellerisch durchaus ernsthaft Künstlerisches bot und dass Mattia Battistini, der Sänger der absoluten klanglichen Schönheit, als Athanael der berückendsten Thais ebenbürtig zur Seite stand."

* Mit einer bemerkenswerten Tat fand die diesjährige Saison des Stadttheaters in Würzburg ihren Abschluss, mit der allerersten Aufführung von „Tristan und Isolde" von Wagner auf der dortigen Bühne. Wenn man den selbstverständlich beschränkten Verhältnissen an einer mittleren Stadtbühne Rechnung trägt, so kann man der Wiedergabe dieses ungewöhnlich schweren Werkes nur wohlverdienten Beifall zollen. Die Vertreter der einzelnen Rollen, insbesondere Hr. Keller als Tristan und Frl. Biselly als Isolde, taten ihr Bestes, und auch das Orchester löste mit Geschick und nicht ohne Klangschönheit seine grosse Aufgabe. Besondere Anerkennung aber verdient der unermüdliche und energische Leiter des Ganzen, Hr. Rudolf Gross, der für die nächsten beiden Jahre am Stadttheater zu Augsburg als erster Kapellmeister tätig sein wird.

* Die Leipziger Erstaufführung von Rich. Strauss' „Salome" ist nunmehr auf den 18. Mai angesetzt.

* Im Saale der deutschen Botschaft in Konstantinopel fand am 1. April eine vom kgl. preuss. Musikdir. Paul Lange geleitete erste Aufführung von Szenen aus Wagner's „Parsifal" statt, die — dank dem umsichtigen Dirigenten — vortrefflich gelang und einen tiefen Eindruck hinterliess.

* H. M. Widor's Oper „Die Fischer von St. Jean" erlebt am 15. April im Opernhause zu Frankfurt a/M. ihre erste deutsche Aufführung.

* Im Magdeburger Stadttheater kam von Albert Mattausch das einaktige Musikdrama „Die Brautnacht" zur Uraufführung. Der Text, nach einer Novelle vom Komponisten selbst verfasst, ist zu wenig dichterisch und in der Idee zu wenig geeignet. Die Wirkung der Novität war gering.

* In Heilbronn ist der Theaterneubau jetzt gesichert.

* Am 27. März erlebte im fürstl. Hoftheater zu Sondershausen Carl Schroeder's Oper „Die Palikarin" ihre Erstaufführung. Die Oper stellte sich als eine Bearbeitung der früheren Oper „Aspasia" heraus.

## Kreuz und Quer.

* Der städtische Musikdirektor G. M. Thomas in Havanna veranstaltete einen Zyklus von 8 historischen Instrumentalkonzerten, um eine Übersicht über die Entwickelung der Tonkunst in verschiedenen Ländern zu bieten. Von deutschen Komponisten kamen Werke von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann, Wagner, Liszt und R. Strauss zu Gehör.

* In einem von dem Pianisten Th. Röhmeyer in Pforzheim veranstalteten Konzert wurde das neue Ritter-Streichinstrumentenquartett vorgeführt, bestehend aus Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassgeige.

* Direktor Gabor Steiner schreibt eine Wiener Liederkonkurrenz aus mit Preisen im Gesamtbetrage von 3000 K., und zwar beträgt der erste Preis 1000 K., der zweite Preis 500 K., der dritte Preis 400 K., der vierte Preis 300 K., der fünfte bis achte Preis je 200 K. Konkurrenzberechtigt sind Wiener Lieder jedes Genres. Alle Einsendungen müssen mit Text versehen, durchwegs Original und bisher weder vorgetragen noch sonstwie veröffentlicht sein. Einsendungsschluss ist der 15. Mai d. J. Preisverteilung spätestens Ende Juli. Ausserdem behält sich die Direktion das Recht vor, auch von jenen Einsendungen, welche keine Preise errungen haben, das Aufführungs- und Verlagsrecht um je 100 K. zu erwerben. Sämtliche Einsendungen sind an Direktor Gabor Steiner, II., Sommeretablissement „Venedig", k. k. Prater, zu richten.

* Die Wiener Philharmoniker haben eine für den April geplante Gastspielreise nach Berlin auf die nächste Saison verschoben.

* Ein Hugo Wolf-Fest wird im Herbst in Stuttgart stattfinden. Es soll fünf Tage währen und einen Überblick über das gesamte Schaffen Wolf's bieten. Es werden Wolf'sche Lieder, Chöre, Orchesterwerke, Quartette und die Oper „Corregidor" zur Aufführung kommen. Für das Fest sind die Tage vom 4. bis 8. Oktober in Aussicht genommen: zwei Liederabende, Kirchenkonzert, Matinee, Opernvorstellung, Orchester- und Chorkonzert.

* Die Musik der Sixtinischen Kapelle war vom Papst Pius X. bereits umgestaltet worden. In einem neuen Erlass wird jetzt eine Neueinrichtung auf ganz anderer Grundlage als bisher bestimmt. Die Sopranstimmen sollen fortan von dreissig Kindern gesungen werden. Die Kapelle wird ausserdem zwei erste Tenöre, zwei erste Bässe, drei zweite Tenöre und drei zweite Bässe haben. Die Leitung ist Maëstro Perosi anvertraut, dem ein Unterdirektor und ein Archivsekretär zur Seite stehen.

* Wie aus New York berichtet wird, hat der Theaterkritiker James Metclafe einen Prozess gegen 27 New Yorker Theaterdirektoren angestrengt und fordert von ihnen 20000 ℳ Schadenersatz, weil diese Direktoren ihn aus allen ihren Theatern ausgeschlossen haben und ihn auf diese Weise verhindern, seinen Beruf auszuüben. Die Direktoren erheben gegen ihn den Vorwurf, dass er offenkundig ungerecht in der Beurteilung der künstlerischen Leistungen in ihren Theatern wäre; sie haben sich darüber verständigt, dass er keines ihrer Theater mehr betreten darf. Der Kritiker will nun gerichtlich feststellen lassen, ob die Direktoren das Recht haben, jemand, der ein Billett zu einer Vorstellung gekauft hat, das Betreten ihres Theaters zu verbieten — eine Streitfrage, die ja auch bei uns oft genug Gegenstand eingehender Erörterungen gewesen ist.

* Der „Musikverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Vollhardt) in Zwickau beging die Feier seines 50jährigen Bestehens durch ein Festkonzert, in dem Liszt's „Ideale" und eine Ouverture des früheren Vereinsdirigenten Prof. Dr. Klitzsch zum Vortrag gelangten. Als Solist wirkte der Pianist Wilhelm Backhaus (Cmoll-Konzert von Beethoven, „Kreisleriana" von Schumann, „Campanella" von Liszt) erfolgreich mit.

* Der „Darmstädter Musikverein", der im nächsten Jahre sein 75jähriges Jubiläum begehen kann, hat ein eigenes Grundstück erworben zwecks Erbauung eines Vereinshauses, dessen Einweihung er mit seiner Jubiläumsfeier zu verbinden plant.

* Der „Oratorienverein" (Dir.: Prof Weber) in Augsburg brachte am 1. April die musikalische Legende „Der Kinderkreuzzug" von Gabriel Pierné erstmals in Deutschland zur Aufführung. (Vergl. Bericht in vorl. Nummer.)

* Auf Anregung des städtischen Kurdirektors Grafen Vitzthum findet in Baden-Baden am 9., 10. und 11. Juni unter dem Protektorate des Grossherzogs von Baden das erste dortige Musikfest statt. Das Programm der drei Konzerte enthält ausser Beethoven, welchem ein ganzer Abend gewidmet ist, Werke von Brahms, Liszt, Weber, Wagner, Strauss und Humperdinck. In die Leitung des Festes teilen sich, ausser dem Gastdirigenten Rich. Strauss, der städtische Kapellmeister Paul Hein und Musikdirektor Beines. Als Solisten sind gewonnen: Frau Fleischer-Edel, Frau Julia Culp, Kammersänger Ludwig Hess und Henry Albers, erster Bariton der Brüsseler Oper, von den Instrumentalisten Henri Marteau und Ferruccio Busoni.

* In Berlin ist eine „Deutsche Brahms-Gesellschaft" in der Bildung begriffen. Ihre Grundlage bildet ein jüngst zwischen Freunden und Anhängern von Johannes Brahms und seinen Erben erzieltes freundschaftliches Einverständnis über seinen Nachlass, soweit es sich nicht um persönliche Erinnerungsstücke handelt. Dadurch werden insbesondere meist unedierte Werke, Brief-, Verlags- und Autorrechte der „Deutschen Brahms-Gesellschaft" zugehören und durch sie der Allgemeinheit zugänglich gemacht werden. Die „Deutsche Brahms-Gesellschaft" m. b. H. wird alles, was auf das Leben und Schaffen von Johannes Brahms Bezug hat, in ihren Händen zu vereinigen und pietätvoll zu gestalten bestrebt sein. Zu der in Wien bestehenden „Brahms-Gesellschaft", die sich vornehmlich die Pflege der persönlichen Erinnerungsstücke zur Aufgabe gemacht hat, sind die Beziehungen durch die Trennung der Arbeitsgebiete von vornherein geregelt. Die Aufforderung zur Schaffung der „Deutschen Brahms-Gesellschaft" trägt die Unterschriften von folgenden Personen: Professor Dr. Joseph Joachim, Professor F. Bassermann, Frau Professor Florence Bassermann (Frankfurt), Rechtsanwalt Dr. Otto Dehn (Hamburg), Geheimrat Th. W. Engelmann, Dr. Antoine Feill (Hamburg), Professor Dr. Max Friedländer, Professor Dr. Fr. Hegar (Zürich), Bolko Graf v. Hochberg (Rohnstock), Senator Holthusen (Hamburg), Professor Max Klinger (Leipzig), Professor Dr. C. Krebs, Rudolf van der Leyen (Mörs), Kommerzienrat Alexander Lucas, Hof- und Gerichtsadvokat Dr. Josef Reitzes (Wien), Rechtsanwalt Dr. Victor Schnitzler (Köln), Musikverleger Hans Simrock, Edward Speyer, Frau Antonie Speyer-Kufferath (Ridgehurst), Generalmusikdirektor Fritz Steinbach (Köln), Professor Julius Stockhausen (Frankfurt), Geheimer Kommerzienrat Julius Wegeler (Coblenz).

## Persönliches.

* Unser geschätzter Mitarbeiter Hr. Musikdir. H. Schöne, zuletzt Organist an der Unterkirche und Chordirigent in Barmen, ist vom Konsistorium in Magdeburg im Einverständnis mit dem Eislebener Gemeinde-Kirchenrat als Nachfolger des bekanntlich an das Dresdener Kreuzkirchen-Kantorat berufenen kgl. Musikdir. O. Richter gewählt worden und wird bereits gleich nach Ostern sein neues Amt in Eisleben antreten. Wahrscheinlich wird er auch noch den Gesangunterricht am kgl. Gymnasium zu übernehmen haben.

* Mit dem 1. April schied die Sängerin Ida Baier-Liebhardt aus dem Verbande der Wiener Hofoper, der sie seit 1. April 1880 angehört hatte. Die Wirksamkeit der Künstlerin war stets eine verdienstvolle. Während ihres Wiener Engagements hat Frau Baier-Liebhardt 1240 mal gesungen.

* Mit Oskar Fried, dem Leiter des „Stern'schen Gesangvereins" in Berlin, schweben Unterhandlungen, zwecks eines Engagements für den Dirigentenposten des Bostoner Symphonieorchesters. Auch Prof. Nikisch wird unter den Anwärtern der Vakanz genannt.

* Das Mitglied des Wiener Hofopernorchesters Leopold Schwetz feierte am 1. April sein 25jähriges Dienstjubiläum.

* Konzertmeister Fritz Dietrich, früher in Leipzig und Düsseldorf, jetzt in Köln a/Rh., hat an der Musikakademie Düsseldorf eine Ausbildungsklasse für Violine am 1. April d. J. übernommen.

* Musikdirektor A. Brandt-Caspari schied am 1. April aus seinem Wirkungskreise in Leer, um in Elberfeld an die Stelle des königlichen Musikdirektors Karl Hirsch zu treten. Er übernahm dort die Leitung der Chorschule und der Sologesangschule des Genannten, sowie den Dirigentenposten in angesehenen Gesangvereinen in Elberfeld, Solingen und Remscheid. Ende April wird der Herr Musikdirektor in Leer ein Abschiedskonzert veranstalten.

* Hr. Musikdirektor Richard Senff in Düsseldorf, der langjährige verdiente Leiter des Düsseldorfer „Mozart-Vereins", wurde in der letzten Generalversammlung des „Barmer Lehrergesangvereins", den er bereits seit Anfang dieses Jahres interimistisch leitete, einstimmig definitiv zum Dirigenten gewählt. Hr. Senff ist nunmehr Dirigent dreier grosser rheinischer Gesangvereine: ausser dem genannten auch des „Solinger Sängerbundes" und des „Crefelder Sängerbundes". Ferner wurde er neuerdings als Gesanglehrer für die Konzert- und Opernklasse des Konservatoriums in Crefeld engagiert.

* Am 3. April, genau nach 40jähriger Tätigkeit als Kapellmeister der Abonnementskonzerte des Tonhallen-Orchesters in Zürich, verabschiedete sich Dr. Friedrich Hegar von der Stätte seines bedeutsamen Wirkens, das von nachhaltigstem Einfluss auf das Züricher Musikleben war.

* Der Buffotenor und Regisseur Marion und der Heldentenor Urlus, beide am Leipziger Stadttheater, erhielten vom Erbprinzregenten von Reuss j. L. das silberne Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft.

**Todesfälle:** Der Konservatoriumslehrer und Violoncellvirtuos Anton Bouman im Haag starb im Alter von 51 Jahren. — In Paris starb im Alter von 61 Jahren am 18. März der Gesangsprofessor am Konservatorium, Ernest Masson, sowie der Opernkomponist und Correpetitor an der Grossen Oper, Hector Salomon. — In seiner Vaterstadt Helsingfors starb am 22. März der Direktor des dortigen Musikinstituts,

*mag. phil.* Martin Wegelius im Alter von 60 Jahren. Er besuchte 1864—69 die Universität zu Helsingfors, studierte danach in Wien und Leipzig Musik und liess sich dann in seiner Vaterstadt als Musikkritiker und Musiklehrer nieder. 1882 wurde er dort Direktor des neugegründeten Musikinstituts, aus dem u. a. die finländischen Komponisten Sibelius, Järnefelt, Melartin und Palmgren hervorgingen. In Helsingfors, Wasa, Abo etc. organisierte er wiederholt schwedische (finische?) Musikfeste. Als Komponist hat er Werke für Orchester, Klavier und gemischten Chor geschrieben; auch verfasste er Lehrbücher über Musiktheorie und das umfänglichere Werk *„Den vesterländska musikens historia“*. — Der beliebteste Bühnenkomponist Spaniens, Manuel Fernandez Caballero, ist kürzlich gestorben. In den 60er—90er Jahren des vor. Jahrhunderts hat er gegen 50 Zarzuelas (Operetten oder Possen) geschrieben.



## Verschiedenes.

## Musikalien- u. Büchermarkt.

*Eingetroffene Werke.*

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### A. Instrumentalmusik.

(Fortsetzung.)

**Für Violine und Orgel:**

Mailly, A. *Méditation (sur ma première pensée musicale).* (Brüssel, Schott Frères.)

**Für Violoncello und Klavier:**

Stubbe, A. Op. 12. *Valse fantastique.* (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)

**Für Kontrabass und Klavier:**

Geissel, Joh. Op. 39. Zwei Vortragsstücke (Elegie — Konzert-Ländler). (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)

**Für Klavier zu 4 Händen:**

Sibelius, Jean. Op. 10. Karelia-Ouverture, arr. v. K. Ekman. — Op. 11. Karelia-Suite, arr. v. K. Ekman. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Für Klavier zu 2 Händen:**

Baeker, E. Op. 15. Vier Stücke (1. Durch! — 2. Intermezzo — 3. Sehnsucht — 4. Mummenschanz). (Leipzig, D. Rahter.)

Balakirew, M. Sonate (Bmoll). (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

Bortz, A. Vier Klavierstücke. Heft 1. Op. 5 (Albumblatt — Valse Caprice); Heft 2, Op. 7 (Wald-Idyll — Appassionato). (Berlin, Nagel & Dursthoff.)

Carow, Johanna. Op. 9. Valse (Gdur). (Berlin, Gebr. Ulbrich.)

Dohnányi, E. v. Op. 2. Vier Stücke (1. Scherzo [Cismoll] — 2. Intermezzo [Amoll] — 3. Intermezzo [Fmoll] — 4. Capriccio [Hmoll]). — Gavotte und Musette. — Kadenzen zu Beethoven, Op. 58, Klavierkonzert No. 4, Gdur. (Wien, Ludwid Doblinger.)

Francke, R. Op. 75. Valse à la „Godard“. (Berlin, Gebr. Ulbrich.)

Fricke, R. Op. 4. Alles Mögliche. 20 leichte und mittelschwere Stücke in kleiner Form. Heft I. u. II.

Gernsheim, F. Op. 76b. Phantasie und Fuge (Gmoll). (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander].)

Gruber, Emma. Gavotte. (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)

Heckmann, J. Op. 2. Drei Klavierstücke (1. Präludium — 2. Improvisation — 3. In der Dämmerung). (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)

Hanke, R. Schön Gretchen. Mazurka. (Breslau, Alfred Michaelis.)

Heise, Peter. Dyvekes Lieder, transcriberede af L. Schytte (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Hinton, A. Op. 22. *Quatre Bagatelles (La coquette — Scène d'amour — Rêverie à deux — La capricieuse),* (Leipzig, D. Rahter.)

Kahl, M. Op. 5. *Masurka caractéristique.* (Breslau, Alfred Michaelis.)

Kienzl, W. Op. 30. Kinderliebe und -Leben. 12 kleine Klavierstücke. (Berlin, J. Platt.)

Knöchel, W. Op. 9. Barcarolle (ohne Oktaven). (Berlin, Gebr. Ulbrich.)

Kockert, O. Op. 47. Amoretten-Ständchen. — Op. 50. Valse-Caprice. (Berlin, Arthur Parrhysius.)

Laurischkus, M. Op. 17. Skizzen (1. Gruss — 2. Klage — 3. Schäferin und Schäfer — 4. Der Waldsee — 5. Wiegenlied — 6. Munteres Bächlein — 7. Entsagung). (Leipzig, D. Rahter.)

Lie, Siegurd. Aartidsbilleder (Jahrzeitslieder). (I. Sommerminder — II. Høststemning — III. Julemorgen — IV. Vaarjubel). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Moór, Em. Op. 60. Sonate (Cismoll). (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann].)

Moszkowski, M. *Chanson bohême de l'opéra „Carmen“.* (Breslau, Julius Hainauer.)

Musik am preussischen Hofe. No. 20. Abendmusik. Ein Strauss alter Tänze, bearb. von G. Thouret. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Nölck, A. Op. 70. Zwölf melodische Tonstücke. Heft I u. II. — Op. 129. Sonnige Tage. 9 instruktive Vortragsstücke. (Leipzig, D. Rahter.)

Różycki, A. Op. 2. 5 Préludes. — Op. 3a. 2 Préludes. — Op. 3b. 2 Nocturnos. — Op. 4. Im Spiel der Wellen. (Berlin, Albert Stahl.)

Schneider, W. Springteufel. Mazurka. (Berlin, Gebr. Ulbrich.)

Schytte, L. Op. 141. Sechs Klavierstücke (1. Cachucha — 2. Harfenklänge — 3. Rêve orientale — 4. Aubade provençale — In der Nacht — 6. Valse-Rêverie). (Leipzig, D. Rahter.)

Senser, H. Op. 2. Sexten-Etüde. (Wien, Ludwig Doblinger.)

Sibelius, Jean. Op. 12. Sonate (Fdur). — Op. 41. Kyllikki. 3 lyrische Stücke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Stradal, A. Ungarische Rhapsodie. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

— — Bearbeitungen für Klavier: S. Bach, Präludium und Fuge für Orgel in Adur. — S. Bach, Präludium und Fuge für Orgel in Emoll. — S. Bach, Präludium (Phantasie) und Fuge für Orgel (Cmoll). — S. Bach, Sonate (Esdur) für Orgel. — S. Bach, Toccata (Edur) für Orgel, *Concertata.* — J. Pachelbel, Ciaconna für Orgel. — D. Buxtehude, Präludium (Emoll) für Orgel. — D. Buxtehude, Präludium (Gmoll) für Orgel. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Szeluta, A. Op. 1. 5 Préludes. — Op. 2. Variations. — Op. 3a. Impromptu. — Op. 3b. Nocturne. (Berlin, Albert Stahl.)

Szymanowski, K. Op. 1. 9 Préludes. — Op. 4. 4 Etudes. (Berlin, Albert Stahl.)

Wallner, L. *Sonate romantique* (Gesdur). (Brüssel, Schott Frères.)

Wolf-Ferrari, E. Op. 13. (3) Impromptus. (Leipzig, D. Rahter.)

Zilcher, Paul. Op. 30. Skizzen. 10 Stücke für die junge Welt. Heft I u. II. — Op. 31. Goldene Zeiten. 7 kleine Stücke. Heft I u. II. (Leipzig, D. Rahter.)

**Für Klavier, linke Hand allein:**

Ruthardt, A. Op. 47. Menuett. (Leipzig, Otto Forberg.)

**Für Orgel:**

Barnekow, Chr. *50 Praeludier i alle tonearter.* (Für Orgel oder Harmonium.) (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Beer-Walbrunn, A. Op. 28. Drei Fugen No. 1—3. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Fährmann, H. Op. 25. Siebente Sonate (Fismoll). — Op. 28. Symphonische Phantasie und Doppelfuge (Fdur). — Op. 28. „Ein' feste Burg ist unser Gott“. Phantasie und Doppelfuge. (Leipzig, Otto Junne.)

Faisst, Dr. J. v. Introduktion und Fuge (Dmoll). Op. posth., herausgeg. v. L. Boslet. (Leipzig, Otto Junne.)
Matthison-Hansen, F. Trauermusik. (Präludium und Trauermarsch). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

**Für Guitarre:**

Eggers, A. *Duetter for to Guitarer (Originalkompositoner og bearbejdetser), samlede og arrangerede.* Bd. I—III. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Scherrer, H. Ausgewählte Perlen (*Da un Codice ‚Lauten-Buch' del Cinque cento, trascrisioni in notasiore moderna di Oscar Chilesotti*) für Guitarre eingerichtet. No. 1—5. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Schulen und Unterrichtswerke:**

Clementi, M. *Gradus ad Parnassum.* Instruktive Ausgabe von Bruno Mugellini. (Bd. II u. III. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Christensen, O. Technik. Studien für Klavier zur höchsten Ausbildung. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Ebner, Carl. Op. 49. Neue Violoncell-Studien. 80 kurze Übungen etc. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)
Gaviniès, P. 24 Etüden (Matinees) für Violine solo, für Viola übertragen von A. Spitzner. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Locatelli, P. *L'Art du Violon. 25 Caprices pour Violon seul. Nouvelle édition par Ed. Nadaud.* (Paris, Costallat & Co.)
Orchesterstudien für Violoncell. Eine Sammlung schwieriger Stellen aus Tonwerken für Kirche, Theater und Konzertsaal. Mit Fingersatz- und Bogenstrichbezeichnungen von Fr. Grützmacher. Bd. I u. II. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Ruthardt, A. Op. 48. Zwölf Klavier-Etüden (vorzugsweise für die linke Hand). Heft I u. II. (Leipzig, Otto Forberg.)
Schantl, Jos. Grosse theoretisch-praktische Horn-Schule für das einfache Horn, Naturhorn oder Jagdhorn, sowie für das Ventil-Horn, herausgeg. von Heinrich Schantl. Ausgabe mit deutschem und englischem Text von John Bernhoff. Bd. I—IV. (Heilbronn a/N., C. F. Schmidt.)
Wadsack, A. Spezial-Studien für Klavier. Heft I u. II. — Ausgewählte Etüden von Bertini, Cramer und Clementi. Heft I u. II. (Darmstadt, Leopold Schutter.)



## Rezensionen.

**Wuthmann, Ludwig.** Der Musiker. Mit 20 Abbildungen im Text und einem Titelbilde. [Das Buch der Berufe. Ein Führer und Berater bei der Berufswahl. Bd. X.] Preis 3 ℳ. Hannover, Gebrüder Jänicke. 1904.

„Wegweiser bei der Berufswahl" haben sich in den letzten Jahren zu einem bereits ganz stattlich angewachsenen Nebenzweige der pädagogischen Literatur entwickelt. Führer dieser Art wenden sich naturgemäss in erster Linie nicht an die Lernenden selbst, sondern an deren Eltern und Erzieher, denen sie einen Einblick in das Wesen der für einen besonderen Lebensberuf erforderlichen Studien gewähren und damit das Urteil über die Licht- und Schattenseiten eines Berufes schärfen helfen sollen. Der „Führer" muss daher, soll er seinem Zweck entsprechen, nicht nur den für den betreffenden Beruf erforderlichen Studiengang in Umrissen skizzieren und die jedermann erreichbaren Bildungsmittel aufweisen, sondern auch die wirtschaftliche Seite des Berufes gewissenhaft und unparteiisch in Betracht ziehen. Eine heikle Klippe für den Verfasser eines solchen „Führers" besteht darin, dass er leicht selbst ins Docieren verfällt und die feine Grenzlinie zwischen der blossen Aufweisung des Studienganges und dem Eingehen auf den Studienstoff selbst nicht sicher genug innehält. Wuthmann hat in seinem „Musiker" jene Klippe ziemlich geschickt zu vermeiden gewusst. Er gibt im ersten Teil seines warmherzig und mit offenem Blick für gesunden Fortschritt in der Kunst geschriebenem Buche einen ganz knappen Abriss der Musikgeschichte und der Grundzüge der musikalischen Theorie, auf Grund dessen dann der Lernende leicht an den weiteren Ausbau seines Wissens gehen kann. Der zweite, hier wichtigere Teil des Buches beschäftigt sich mit den einzelnen Zweigen des vielgestaltigen Musikerberufes und weist hierfür die geistigen und materiellen Erfordernisse und die vorhandenen Bildungsmittel in knapper, für den ersten Bedarf aber völlig ausreichender Darstellung nach.

H. Frey.

---

**Zanger, G.** Op. 14. Klassische Kompositionen für Violine, Violoncello und Harmonium (Orgel) bearbeitet. No. 1. Largo aus Beethoven's Trio Op. 1 No. 2 ℳ 1,80. No. 2. Andante aus Beethoven's Symphonie No. 5 (Cmoll) Op. 67 ℳ 2,30. No. 3. Largo aus J. S. Bach's Konzert in Dmoll ℳ 2,—. No. 4. Andante aus Fr. Schubert's Hmoll-Symphonie ℳ 2,—. No. 5. Romanze (Fdur) von Beethoven Op. 50 ℳ 1,80. No. 6. Largo aus Beethoven's Op. 10 No. 3 ℳ 1,50. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.

Gute Hausmusik für spieltechnisch schon etwas gewandtere Dilettanten, die ernste Kost seichtem Salonkram vorziehen. Gegen die Art des Arrangements sind Einwendungen nicht zu erheben; der Satz ist klangvoll und der Wesenheit der einzelnen Instrumente angemessen. Bei einer eventuellen Fortsetzung der Sammlung dürfte es sich empfehlen, die Auswahl der Tonsätze nicht lediglich auf solche mit langsamem Tempo zu beschränken, wenn auch die Rücksicht auf die begrenzte Leistungsfähigkeit des Harmoniums hierbei gewisse Schwierigkeiten bereitet.

H. Frey.

---

**Jugendbibliothek für Pianoforte zu 2 Händen.** Werke alter und neuer Meister gesammelt und zum Gebrauch beim Unterricht arrangiert von Carl Reinecke. Heft III. Franz Schubert. [Volksausgabe von Breitkopf & Härtel No. 2032.] ℳ 1,50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Bändchen enthält 4 Wiener Deutsche, 11 Ecosaisen, 5 Walzer, 11 Ländler, ein paar Nummern aus Op. 90, 94 und 142 und einige kürzere Scherzo- und Andante-Sätze von Schubert, teils im Originalsatz, teils im Arrangement, dabei die Erinnerung an minder oft Gespieltes verdienstlich auffrischend. Dass der Klaviersatz auch bei den Arrangements gut ist, versteht sich bei einem so erfahrenen Herausgeber wie Reinecke von selbst.

H. Frey.

---

**Skandinavische Musik.** Ausgewählte Klavierwerke (Originale und Bearbeitungen) für Pianoforte. Volksausgabe von Breitkopf & Härtel No. 1990]. ℳ 3,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es sind hier Grieg, Gade, Emil Hartmann, J. P. E. Hartmann, Asger Hamerik, Enna, Halfdan Cleve und Kuhlau vertreten. Die Sammlung gibt also nur einen ziemlich engbegrenzten Ausschnitt aus der skandinavischen Musik. An Stelle der einbezogenen Symphonie- und Opernfragmente wäre vielleicht eine stärkere Berücksichtigung skandinavischer Volksmusik in passender Einrichtung manchem willkommener gewesen. Immerhin verdient die kleine Sammlung auch in ihrer jetzigen Gestalt Beachtung.

H. Frey.



## Briefkasten.

Herrn *G. F.* in *O.* Unseres geschätzten Mitarbeiters Eugen Segnitz interessanter Aufsatz „*Francesco Liszt e Roma*" im ersten diesjährigen Heft der „*Rivista musicale italiana*" (Turin) ist, wenn wir nicht irren, eine Übersetzung einer zuerst im „Leipziger Tageblatt" erschienenen Studie desselben Autors.

Herrn *A. H.* in *L.* Der vom „Verein zur Hebung des Fremdenverkehrs zu Halberstadt" bei Louis Koch daselbst herausgegebene Führer durch Halberstadt („Halberstadt in Wort und Bild, mit 8 farbigen Vollbildern und 51 Textillustrationen") ist typographisch und bildlich so reich und geschmackvoll ausgestattet und in seinem textlichen Teil so angenehm zu lesen, dass wir das hübsche Büchlein hier gern Harzreisenden empfehlen, obwohl sonst „Reiseführer" nicht eben zur Interessensphäre unseres Blattes gehören.

Herrn *A. G.* in *L.* Fräulein La Mara macht uns darauf aufmerksam, dass die in No. 14 auf pag. 285 u. Bl. genannte Charlotte Liszt in Paris keine Grossnichte von Franz Liszt sein kann, da dieser das einzige Kind seiner Eltern war.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz 1.

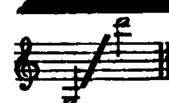
**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
KARLSRUHE i. B., Kriegstr. 93.
Vertreten durch Hugo Sander, Leipzig.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 18II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Carlstr. 48.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 81.

**Helene Ziebarth,**
Konzert- und Oratoriensängerin
erteilt Gesang-Unterricht nach
bewährter Methode erster Meister.
Sprechstunden 10—12 Uhr.
Leipzig-Plagwitz, Moltkestr. 1II.

Duett- und Liedersängerinnen
**Sophie u. Brunhilde Koch.**
Braunschweig, Goslarstr. 7.
Gesangsschule: Ausbildung in Konzert, Oper und Oratorien.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Joh. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. BERLIN W., Potsdamer-Str. 125.
Vertr.: Konzert-Direktion WOLFF.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
Leipzig, Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
Konzertpianist.
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.



# Anzeigen.









# „Universal-Edition" A.-G., Wien

## Richard Strauss

beliebte

## LIEDER-ALBUMS.

**Band I–IV.** hoch (U.-E. 1342/45) tief (U.-E. 1346/49) broschiert je ℳ 3,— no., gebunden je ℳ 4,50 no.

**Soeben erscheinen:**

## MAX REGER

## LIEDER-ALBUM

**Band I u. II.** (U.-E. 1378/79) enth. je zehn der beliebtesten Lieder mit deutschem und englischem Text für mittlere Stimme (Original) broschiert je ℳ 3,— no., gebunden je ℳ 4,50 no.

Verlag der „Universal-Edition", A.-G., Wien I.

Kataloge überallhin gratis u. franko. Maximilianstr. 11.

---

Vor kurzem erschienen:

## Wilhelm von Waldstein.

**Lieder und Gesänge**
mit Klavierbegleitung.

**Das verlassene Mädchen.** Ein Cyklus von drei Liedern von Otto von Leixner. ℳ 2,—.

**Vier Gesänge.** No. 1. Maigrün. ℳ 1,50. — No. 2. Königslieb. ℳ 2,50. — No. 3. Winternacht. ℳ 1,50. — No 4. Macht der Töne. ℳ 1,50.

**Acht fröhliche Gesänge.** No. 1. „Lieb Seelchen, lass das Fragen sein." ℳ 1,—. — No. 2. Im Maien. ℳ 1,—. — No. 3. „Rot der Rock." ℳ 2,—. — No. 4. Gänseliesel. ℳ 1,—. — No. 5. Mägdlein und Jäger. ℳ 1,50. — No. 6. Nelken. ℳ 1,—. — No. 7. König bin ich. ℳ 1,50. — No. 8. Sechse, sieben oder acht. ℳ 1,—.

Verlag von C.F.W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

---

Im Verlage **Rühle & Wendling, Leipzig** sind soeben erschienen:

## Spangenberg, H.

Op. 28. **Drei Fugen,** A moll, D-dur, C dur für Klavier.
Kplt. ℳ 1,— no.

Op. 29. **Präludium u. Doppelfuge** im A moll für die Orgel ℳ 2,—.

---

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

## 14 Etuden für Pianoforte

von

## Josef Rheinberger.

Ausgewählt aus des Komponisten 24 Präludien in Etudenform, Op. 14 und mit Fingersatz versehen von

Pr. 3 M. no. **Willy Rehberg.** Pr. 3 M. no.

---

*Soeben erschien:*

## Über einem Grabe.

Gedicht von Conrad Ferdinand Meyer.

Symphonische Dichtung
für
gemischten Chor und grosses Orchester
von

## Julius Weismann.

Op. 11.

| | | |
|---|---|---|
| Orchesterpartitur | ℳ 9,— | netto |
| Orchesterstimmen | ℳ 15,— | „ |
| Klavierauszug | ℳ 3,60 | „ |
| Chorstimmen (à 50 Pf.) | ℳ 2,— | |

Leipzig. **Rob. Forberg.**

---

## SELMER

Verlag: WARMUTH, KRISTIANIA.

Op. 5. **Geist des Nordens,** Ged. v Carl Ploug. für grossen Männerchor und Orchester (aufgeführt auf dem ersten nordischen Musikfest in Kopenhagen Juni 1888, im ersten Konzert). Orch.-Part. ℳ 6,—. Orchesterstimmen (Doubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) ℳ 8,25 Chorstimmen kpl. ℳ —,50. Klav.-Auszug zweihänd., mit unterlegt. Text ℳ 1,—.

Hohes Pathos durchströmt diese Musik. Ein Geisterhauch aus der fernen Sagenzeit klingt zu uns aus diesen Tönen Mus. Wochenbl. 27. Aug. 1889. („Selmer-Biografi: **Th. Lammers**".

Op. 6. **La Captive.** (Die Gefangene.) I. Teil für Orchester allein ℳ 2,—, I. u. II Teil kpl. ℳ 3,—. Gedicht von V. Hugo. II. Abt. Contralto-Solo. Französischer, norwegischer, deutscher Text. Pr. (Die deutsche Übers. v. P. Cornelius.) Klav.-Ausz. II. Teil. ℳ 2,—.

Der erste Teil: ein wunderschönes Orchesterstück. Der zweite Teil dürfte jeder intelligenten Altsängerin willkommen sein ... Für die Klage, Sehnsucht, den Stolz der Gefangenen hat der Komponist einen ergreifenden Ausdruck gefunden. (Ebendaselbst.)

Op. 13. **3 Gedichte von Shelley** mit engl. Originaltext, deutscher u. norw. Übersetzung. No. 1. für Tenor. No. 2 u. 3 f. Bar. m. Orch. Part. ℳ 5,—. Orchesterst. (Dubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) kplt. ℳ 7,—. Klavierauszug ℳ 2,—.

No. 1 „Tasso's Klage" für Tenor ist eine der schönsten von Selmer's Liederschöpfungen. No. 2 „Wanderer der Welt" für Bariton steht dem genannten an pathetischer Kraft nicht nach. **Paul Merkel** „Ein Lebensbild".

als Siegfried der sonst von früher her als gut bekannten Inszenierung der Trilogie erhöhten Reiz verlieh.

(Konzert.) Das Konzertleben gestaltete sich auch in der zweiten Hälfte der Saison sehr abwechslungsreich. Einen ersten Abend für moderne Kammermusik gaben Hubert Flohr (Klavier), Klöck, Burkhardt, Wagner, Hartleb (Streicher) unter Mitwirkung weiterer Kräfte des städtischen Orchesters. Sie boten das frisch erfundene temperamentvolle, wenn auch als Jugendwerk noch nicht ganz abgeklärte Streichquartett Op. 2 von Glière, die ausgereifte, formvollendete und inhaltlich interessante Violinsonate von C. Franck und die Kammersymphonie für Klavier, Streichquintett, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn von Wolf-Ferrari (Op. 8), eine liebenswürdige, durchsichtige Komposition aparter Klangfärbung. Reges Interesse brachte man ferner dem grossen Konzerte des rasch emporblühenden „Männerchor 1904" unter Leitung von M. Neumann entgegen. Dann vereinigte sich die Barmer Pianistin Ellen Saatweber-Schlieper mit Henry Marteau (Violine) u. a. zum vorzüglichen Vortrage der warm empfundenen, aber wenig konzis im Ausdruck erscheinenden Violin-Klavier-Sonate in E von Ferruccio Busoni. Interessant verliefen ebenfalls die drei Vorträge am Klavier mit mündlichn Erläuterungen, die Dr. O. Neitzel über „Beethoven", „die Romantik", „der Humor in der Musik" veranstaltete. Auch die beiden letzten Konzerte von Anna Haasters-Zinkeisen trugen ein vornehmes Gepräge. Die bekannte Pianistin glänzte als Chopin-Interpretin und brachte u. a. die „25 Händel-Variationen" von Brahms zu vollendet schöner Wiedergabe; das eine Mal unterstützte sie Ludwig Hess (Berlin) mit dem Vortrage von Liedern Schubert's, Schumann's, Wolf's, das andere Mal wurde Prof. Messchaert speziell als Sänger Löwe'scher Balladen, von der Konzertgeberin begleitet, lebhaft gefeiert. Alsdann trat der Pianist Hermanns mit einem eigenen Konzerte auf, in dem die Berliner Sängerin Toni Daeglau einige seiner Lieder zu Gehör brachte. Höheren Schwung aber verliehen dem Konzertleben einige wohlgeratene Mozartfeiern. So führte Dr. Limbert in seinem „Gesangvereine" die grosse Cmoll-Messe in Aloys Schmitt's Bearbeitung auf, mit Rose Ettinger, Emmy Küchler, Anton Kohmann, Franz Wasmuth als Solisten und Fritz Hempel an der Orgel, und gab Kapellmeister Otto Reibold ein Symphoniekonzert mit ausnahmslos selten (oder kaum) gehörten Werken Mozart's. Wir hörten dabei zwei Sätze aus dem Konzerte für Flöte und Harfe (1778 in Paris komponiert), von Pocteynsky und Josef vorzüglich ausgeführt, die „*Symphonie concertante*" (aus dem Jahre 1780) für Violine und Viola (gespielt von Konzertmeister Röntgen und Hugo Köhler), die Serenade für 2 Oboen (später hinzukomponiert), 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte (1781 entstanden), von Mitgliedern des Orchesters sehr schön geblasen, und die ebenfalls selten gebotene Symphonie in Cdur (1883) No. 44 des Köchel-Verzeichnisses. Des weiteren sang George A. Walter (Tenor) u. a. neue, unbekannte Lieder von Fritz Koegel, die gut gearbeitet erschienen, vereinten sich die Damen Martha Beines und Elisabeth Diergart zu einem Duetten-Abend, an welchem sie Werke von Schumann, Dvořák und Brahms vortrefflich sangen, ausgezeichnet begleitet von Dr. G. Ophüls, der sich noch mit den Kölner Konzertmeistern Bram Eldering und Grützmacher um die Wiedergabe von Brahms' Cmoll-Trio verdient machte. Endlich gab noch Marcella Pregi einen gut besuchten Liederabend und trugen Robert Kothe und Anna Zinkeisen von Scherer für die Lautenbegleitung bearbeitete altdeutsche Volkslieder vor. A. Eccarius-Sieber.

**New York, Ende Dezember 1905.**

Die New Yorker „Oratorio Society" brachte am 9. Dez. unter Mitwirkung des New Yorker Symphonie-Orchesters unter Leitung von Frank Damrosch Beethoven's Missa solemnis in der Carnegie-Halle mit folgenden Solisten: Miss Ada Chambers (Sopran), Miss Janet Spencer (Kontralto), Hr. Ellison van Hoose (Tenor) und Hr. Frank Croxton (Bass). Frank L. Sealy fungierte als Organist. Das Werk wurde in herrlicher Weise gegeben; die Zuhörer waren jedoch nicht zahlreich.

Dieselbe Gesellschaft gab ihre übliche Weihnachtsaufführung mit Händel's „Messias" in der Carnegie-Halle am 27. und 28. Dez. Die Solisten bei dieser Gelegenheit waren Mrs. Corinne Rider-Kelsey, Mme. Kirkby Lunn, Hr. George Hamlin (Tenor) und Hr. David Bispham. Die Wiedergabe war erfolgreich in jeder Hinsicht; besonders Mme. Lunn zeichnete sich durch schönen und stilvollen Gesang aus.

Hr. Frank Damrosch's weitere berühmte Chor-Organisation „The Musical Art Society" eröffnete ihre Saison am 14. Dez. in der Carnegie-Halle mit einem aus Kompositionen von Nanini, Palestrina, Vittoria, H. Chr. Haiden (?), S. Bach, G. Schumann, Lassen, Brahms und Taneïeff zusammengestellten Programm. Die Aufführung war eine der schönsten Chorleistungen, die uns je hier dargeboten wurden. Die neue Komposition von G. Schumann („Herr, wie lange") erweckte lebhaftestes Interesse.

Die „Marsurgia", eine erstklassige musikalische Vereinigung, die lange Jahre hindurch von Dr. Frank Damrosch geleitet wurde, aber jetzt unter der geschickten Leitung von Walter Henry Hall, dem Organisten der neuen St. John's Kathedrale in New York, steht, gab am 6. Dez. in der Carnegie-Halle ein Konzert, das besonders dadurch interessierte, dass diese Organisation, die seit ihrer Gründung nur aus vortrefflichen Männerstimmen sich zusammensetzte, zum ersten Male ihren neu gebildeten Damenchor auftreten liess. Die hauptsächlichsten Nummern, die mit diesem Chor gegeben wurden, waren: Gericke's „Autumn sea", Grieg's „Landkennung" und ein Teil aus Liszt's „Heiliger Elisabeth". Die Gesellschaft sang mit grosser Frische, Vollendung und Kraft und rückte damit an eine erste Stelle unter den führenden Gesellschaften ihrer Art in New York. Hr. Hall ist viele Jahre lang Leiter der Brooklyn Oratorio Society, einer besonders hervorragenden Organisation, gewesen.

Hr. Heinrich Zöllner, der frühere Dirigent des „Deutschen Liederkranzes", stattete New York um Weihnachten einen Ferienbesuch ab. Im Metropolitan-Opernhaus, wo er ein Sonntagabend-Konzert leitete, und im „Liederkranz" wurde er sehr gefeiert.

Unter dem Titel „The New Musik Society of America" wurde in New York eine Organisation gegründet, die ernster Aufmerksamkeit würdig ist. Die erste Anregung dazu gaben Rupert Hughes, Lawrence Gilman und N. Clifford Page. Zweck der Gesellschaft ist es, Orchester-Kompositionen amerikanischer Komponisten würdig in die Öffentlichkeit einzuführen. Die Gesellschaft wird sich des Beistandes des Russian Symphony Society-Orchesters unter Modest Altschuler bedienen.

M. Raoul Pugno gab am 5. Dez. ein Piano-recital in der Mendelssohn-Halle. Aus dem Programm verdient namentlich eine ungemein fesselnde Darbietung der Cismoll-Sonate von Beethoven hervorgehoben zu werden.

Jan Kubelik gab in New York zwei bemerkenswerte Konzerte im Dezember; im ersten derselben nahm den Hauptplatz auf dem Programm das bekannte „Concerte pathétique" von Ernst ein. Beim zweiten Konzert spielte der Künstler Bruch's Gmoll-Konzert, das Ddur-Konzert von Paganini und Stücke von Dvořák, Hubay und Wieniawski. Die Kritik erging sich danach in überschwenglichen Lobeshymnen.

Eines der interessantesten Ereignisse im Laufe des Dezembers war das Konzert von Miss Elsa Breidt in der Mendelssohn-Halle am 7. Dez., in welchem sie von dem New Yorker Symphonie-Orchester unter Walter Damrosch's Taktstock begleitet wurde. Miss Breidt ist ein instruktives Beispiel für die Güte amerikanischer Unterrichtsmethoden. Sie war eine Schülerin von Alexander Lambert im Klavierspiel und von Mr. Louis Victor Saar in der Komposition. Bei diesem Konzert war schwer zu entscheiden, welchem der beiden Lehrer das grössere Verdienst um ihre Ausbildung zukomme. Ihre technische Fertigkeit ist ungewöhnlich und ihr Anschlag stets schön. Schumann's Amoll-Konzert spielte Frl. Breidt mit einem Ebenmass und einer Feinheit der thematischen Entwickelung, die auf klar eindringendes Verständnis der Künstlerin deuteten. Die *Etude de Concert* in Fmoll von Franz Liszt wurde mit entzückender Zartheit gespielt. Miss Breidt hat auch als Komponistin mit ihren Arbeiten schon viel Anklang gefunden.

Ein Liederabend von Mme. Gadski in der Carnegie-Halle am 26. Dez. erfreute sich einer grossen und enthusiastischen Zuhörerschaft. Ihr Programm war ungemein umfangreich und vielseitig. Im ganzen bot sie so viele anziehende Eigentümlichkeiten, dass man wohl zur Ansicht kommen konnte, sie sei als Vortragskünstlerin jeder anderen der gegenwärtigen Primadonnen am Metropolitan-Opernhaus überlegen. Ihre wirkliche Grösse offenbarte sie vielleicht in der Art und Weise, wie sie künstlerisch voll befriedigte in Gesängen so entgegengesetzten Charakters wie Schubert's „Erlkönig" und

Franz's „Aus meinen grossen Schmerzen". Max Reger's „Des Kindes Gebet" machte einen ausgezeichneten Eindruck.

Das „Flonzaley"-Quartett, das von einem wohlhabenden New Yorker Edward J. de Coppet unterstützt wird und sich aus Spielern romanischer Abstammung (Italiener und Franzosen) zusammensetzt, gab am 5., 6., 19. und 20. Dez. in der Carnegie-Kammermusik-Halle Konzerte. Unter den aufgeführten Werken befanden sich Schubert's Quartett in Amoll Op. 29 und Grieg's Quartett in Gmoll Op. 27. Das Quartett überraschte seine Zuhörer mit einem Feuer und einer Verve, die bezeichnend für die Rasse waren; aber es fehlte leider jene Geschmeidigkeit und Vollendung, die das Kneisel-Quartett zum führenden seiner Art in Amerika gemacht hat.

Der Longy-Club, zusammengesetzt aus Bläsern des Boston Symphony-Orchesters und organisiert von Mr. George Longy, der die erste Oboe spielt, gab in der Mendelssohn-Halle am 19. Dez. ein Konzert, in welchem der Klub zeigte, dass er sehr wohl den Vergleich mit ähnlichen Bläser-Organisationen in Paris aushält. Zum Vortrag gelangten: Quintett Op. 16 für Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Klavier von Beethoven, Nocturne Op. 33 für Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotts von Fauré, Oboe-Konzert in Esdur von Mozart und Sinfonietta für 10 Blasinstrumente Op. 188 von Raff.

Eine in der Zusammensetzung dem Longy-Club ähnliche Organisation, mit M. Barbarre an der Spitze, wird gebildet unter den Spielern von Mr. Walter Damrosch's New York Symphony-Orchester, dessen Bläserchor vorwiegend französisch ist. Mr. Barbarre, welcher sich rasch als ausgezeichneter Flötist einen bedeutenden Ruf in Amerika erwarb, stand früher an der Spitze der führenden Pariser Organisation der Solobläser, die ihre Aufmerksamkeit den ernsteren Werken widmete.

Im Metropolitan-Opernhause gab es im Laufe des Monats Dezember keine besonderen Neuigkeiten, aber es wurden eine Reihe schöner Reprisen dargeboten. Im letzten Teile des Monats wurde ein „Nibelungen"-Zyklus herausgebracht, der viele bemerkenswerte szenische Verbesserungen aufwies.

Unter anderen Ereignissen des Monats Dezember, die ernster Beachtung wert waren, seien noch genannt die Pianoabende von Julius Pascal, Edmund Bingham Munger, Paolo Gallico, Charles Anthony, Miss Unschuld, Miss Welz, David Sapirstein, William H. Barber; die Violinabende von Thadeus Rich (der mehr als vorübergehende Beachtung verdient) und Edmund Grasse; die Gesangabende von Miss Susan Metcalf und Mr. Myron, W. Whitney jr. sowie des vokalen Marguiles-Trios. F. James Cooke.

### Rom, im Februar.

Mit grossen Erwartungen wandelte das Publikum in Scharen zum ersten Santa Cecilia-Konzert; galt es doch, Musik des 17. und 18. Jahrhunderts in Originalgestalt mit Originalinstrumenten zu hören. Der beträchtliche Ruf der Familie Casadesus und ihrer Getreuen war auch bis nach Rom gedrungen, und gespannt harrte man der Dinge und ... der Klänge. Wir wollen gleich hier die tadellose Ausführung loben und ihre verdiente Berühmtheit betonen; aber die ganze Art scheint uns, abgesehen vom Reize der Neuheit, nur wenig erbaulich. Erstens brachten die Konzertanten über die Hälfte Arrangiertes (z. B. meines Wissens existiert kein Konzert von Mozart für Clavicembalo, Quinton, Viola d'Amore und Viola da Gamba). Zweitens ist nun einmal diese Musik von Ariosti, Borghi, Bruni etc. recht mässig; nachdem man zwei Stückchen genossen und sich an der Kindlichkeit gefreut, wünscht man sich etwas Inhaltvolleres, Bedeutenderes, Wertvolles zu hören. Drittens haben nur die Viola d'Amore und teilweise die Viola da Gamba wirkliche Berechtigung. Weder das Quinton noch das Clavicembalo können heutzutage einen Anspruch auf Lebensfähigkeit erheben. (Ich weiss, dass ich mit dieser Bemerkung mir tausend Feinde mache, aber wer einmal sich die Mühe gibt, ernstlich nachzudenken, wird mir nicht ganz unrecht geben.) Wenn irgend ein Instrument eine Entwickelung durchmacht, wenn aus der Rhebab eine Geige wird, wenn das Spinett sich zum Klavier entwickelt, haben die dazwischenliegenden Verbesserungsversuche keine Berechtigung. Die Entwickelungsfähigkeit eines Instruments ist der schlagende Beweis dafür, dass die vorhandene Form nicht dem gewünschten Ideal entsprach. Selbstverständlich ist es anders, wenn irgend ein Instrument der Mode halber in Vergessenheit gerät; man hat die Pflicht, das vergessene Instrument wieder ans Licht zu bringen, besonders wenn für dasselbe Kunstwerke geschaffen worden sind, die man auf einem anderen Instrument nicht spielen kann oder so spielt, dass es unrichtig ist (transponierend oder Akkorde auslassend etc.). So geht es uns mit der Viola d'Amore; ihre Lage, ihr Klang ist auf keinem Instrument nachzuahmen. Viele herrliche Bachwerke geraten mit ihr in Vergessenheit; also hat das Instrument als solches persönliche Ansprüche. Ebenso die Viola da Gamba, die sechssaitige natürlich, die auf dem Cello nicht zu imitieren ist. Aber welche Berechtigung hat das Quinton? Ein dünn klingendes Geigerl, für das kein Kunstwerk von Bedeutung geschaffen worden ist, das in der Geige nicht nur die weiter entwickelte glänzende Nebenbuhlerin, sondern die allein herrschende Königin gefunden hat; und vor allem: wozu das schreckliche Clavicembalo aufwärmen?

Als Bach, Mozart, Beethoven ihre unsterblichen Werke schufen, schwebte ihnen wahrlich nur ein ideales Instrument vor. Sie dachten weder an den dünn zirpenden Klang, noch an die Unfähigkeit des ihnen zu Gebote stehenden Kastens. Es ist mehr als kleinlicher Purismus, zu behaupten, dass die Meister sich den Cembaloklang wünschten. Man lese nur ihre Briefe, höre ihre Aussprüche; überall klingt die Sehnsucht nach einem idealen Instrument, nach Farbe, Licht, Leben .... und diesen Wünschen wollen wir dadurch entgegenkommen, dass wir das von ihnen längst als minderwertig erklärte Clavicembalo wieder aufleben lassen? Dann bedenke man, dass diese Art von Federklavier stets nachklingt, die Passagen dadurch meist unklar, wie verworren, zu unseren Ohren gelangen und wir vom Werke keinen reinen Eindruck gewinnen können.

Es liessen sich Bände von Beispielen gegen das Cembalo und das Quinton bringen, am sichersten sprechen aber unsere Konzerträume dagegen. Das 18. Jahrhundert liebte die kleinen Säle; man vergegenwärtige sich Trianon, Sanssouci, in diesen klang das zirpende Clavecin und das dünne Quinton vielleicht ganz lieblich, die Kompositionen waren meist Unterhaltungsmusik, sozusagen Begleitung zum Plaudern; heutzutage ist uns die Musik Kunst für sich selbst, nicht blosse Unterhaltung; die Säle sind gross, unsere Ohren an vollen, breiten Klang gewöhnt, an viel Farbe, viel Innerlichkeit, da passt wahrlich das Kleine, Zimperliche, Zierliche der Herren Monteclair, Bruni etc. nicht hinein. Die Sonate von Ariosti, ausgezeichnet von Frau Casadesus vorgetragen, klang fast lächerlich und erinnerte uns an die ersten Stückchen, die unsere „lieben Kleinen" zum Geburtstage von Mama und Papa spielen. Die Freude, die Tanten und Geschwister davon haben können, kann das Publikum beim besten Willen nicht empfinden, dagegen berührte uns der verträumte melodische Klang der Viola d'Amore äusserst angenehm, besonders verblüfften uns gewisse „vielklingende" Akkorde. Herr Casadesus spielte hervorragend; schade, dass er sich nicht an gute Kompositionen hielt.

Die Woche darauf brachte Herr Martucci manches in Rom nie Gehörte. Leider von der Bach'schen Cdur-Suite nur die Ouverture, sehr brav, sehr klar wiedergegeben, darauf das frische, reizende Notturno von Mozart für vier Orchester, Verschiedenes von Wagner und zum Schluss die „Siebente" von Beethoven. Im zweiten Konzert lauter Wagner, sogar ein grosses Stück aus „Parsifal". Martucci ist ein ernster strebsamer Musiker, ein guter sicherer Taktschläger; Geniales, Neues vermag er uns aber nicht zu sagen und zur Begeisterung bringt er uns nicht. Dagegen brachte uns Frau Lula Mysz-Gmeiner in ihrer Lieder-Matinee zu einer wahren Begeisterung. Man weiss nicht, wo man mit dem Lob eigentlich anfangen soll; ob uns ihre Stimme, der Vortrag, ihr Feuer, ihr Temperament oder ihre Auffassung bestrickt? Fast alles ist nicht nur vollkommen, sondern künstlerisch auf so hoher Stufe, dass die Kritik unwillkürlich zurücktritt, um bescheiden dem Dargebotenen zu lauschen. Unvergesslich bleibt uns die „Allmacht", die wir so grossklingend von einer Frauenstimme nie zu hören hofften, und der „Zwerg", wo Frau Mysz Klänge und Akzente hervorzauberte, die fast überirdisch zu nennen sind. Jedes auch noch so kleine Lied gestaltete sie zu einem Erlebnis. Eine kleine Bemerkung muss aber bei all der Bewunderung gemacht werden. Frau Mysz lässt den Atem hören; bei italienischen Liedern ist es besonders merklich, wo es mehr auf den reinen *bel canto* als auf tiefe Auffassung ankommt. Wer solch langen breiten Atem besitzt, um ganze Schubert'sche

Phrasen in einem Zuge zu singen, wird gewiss diese kleine üble Angewohnheit in Bälde los werden. Herr Behm war ein durchaus würdiger Begleiter; „Feldeinsamkeit" von Brahms, „Auf den Wassern zu singen" von Schubert etc. wurden wirklich feinsinnig und stilvoll vorgetragen. Wer nur allzuoft bemerkt, wie wenige gute Begleiter den Künstlern zur Seite stehen, kann nicht genug betonen, dass die Begleitung kein nebensächliches Etwas, sondern auch Kunst ist, und muss darauf aufmerksam machen, dass Begleiter, wie Herr Behm, sehr wertvoll sind. Auch als Komponist führte er sich mit einem grosszügigen Liede „An die Harfe" aufs beste ein; das Lied hatte einen bedeutenden Erfolg. Leider musste Frau Mysz-Gmeiner nach München eilen und konnte zu einem zweiten Konzert nicht in Rom bleiben; das erste wird in Rom bei jedem, der Musik ernstlich nimmt, einen tiefen Eindruck hinterlassen.

März 1906. Assia Spiro-Rombro.

**Stuttgart,** Dezember—Januar.

Die Abonnementskonzerte der k. Hofkapelle nahmen am 7. Dezember ihren Fortgang, in welchem mit seiner „Hebriden"-Ouverture auch Mendelssohn einmal wieder zu Ehren kam. Als Novität für Orchester kam eine Symphonie in Gmoll eines jungen, sehr begabten Musikers, Carl Bleyhle, welcher, wie wir hören, bei L. Thuille in München studierte, zur Aufführung. Der Komponist steht in diesem Werk mit einem Fuss noch in dem klassischen Formalismus, während er den Inhalt desselben aus den Errungenschaften der modernsten Entwicklung schöpft und bei seinen bedeutenden Fähigkeiten sich wohl bald der Programmsymphonie zuwenden dürfte. Den Kennern, sowie dem Auditorium gefielen am besten der 2. und 3. Satz, welchem Urteil sich auch Berichterstatter anschliesst. Als Solisten des Abends sind zu erwähnen Frau Senger-Bettaque aus München (Ozean-Arie aus „Oberon" und Lieder von R. Strauss) sowie der Violoncellist H. Kiefer (Violoncell-Konzert von R. Schumann). Beide sind als Kunsterscheinungen schon öfter in diesen Spalten hinlänglich gewürdigt worden. Das darauffolgende 6. und das 7. Konzert waren Beethoven gewidmet und enthielten die Symphonien 4—7, welche unter Pohlig's Leitung sich stets, wenn man von den schon öfter erwähnten Tempo-Modifikationen des genannten geschätzten Dirigenten absieht, stets einer vollendeten Wiedergabe erfreuen. Das sechste Konzert, ein Solistenabend, brachte einen, jetzt durch seine Eigenart — wenn auch nicht immer in gutem Sinne — schnell zu Ansehen gelangten Gast, Herrn Max Reger, welcher unter Mitwirkung von Frau Sanna van Rhyn eigene Lieder begleitete und der Aufführung seiner „Sinfonietta" beiwohnte, welche aufs neue bekundete, wieviel Schönes und Bedeutsames in diesem reichen Talente verborgen ist, was er gewaltsam unterdrückt, um seine Zuhörer mit den gesuchtesten Gewagtheiten zu quälen, welche sich in einer fast ausschliesslich in Dissonanzen bewegenden Polyphonie geltend machen. Dabei fehlt es nicht an schönen Einzelheiten, die unser obiges Urteil bekräftigen. Der Eindruck war darum ein sehr geteilter, was auch von den durch Frau van Rhyn mit Hingebung und Wärme gesungenen Liedern zu sagen ist. — Das zweite Konzert des Kaim-Orchesters unter Leitung des Herrn Schnéevoigt bot zwei interessante Novitäten und zwar „Sárka", symphonische Dichtung aus dem Zyklus „Mein Vaterland" von F. Smetana, welche eine böhmische Legende musikalisch und orchestral wirksam illustriert, sodann die Musik von Max Schillings zu Schiller's „Eleusischem Fest" mit der Recitation von E. v. Possart, welche natürlich auch ohne die begleitende Tonmalerei des Komponisten durch Possart ihrer Wirkung sicher sein dürfte. Die weitern Darbietungen des Abends bestanden in dem Konzert für Streichorchester in Dmoll von Händel und Beethoven's 7. Symphonie. Im dritten Konzert erschien als Neuheit die Ouverture zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn" von Hans Pfitzner, welche bei allem orchestralen Aufwand einen ziemlich zerfahrenen Eindruck hinterliess und wenig an die Dichtung gemahnte. Eine prächtige Wiedergabe erfuhr Joh. Brahms' Cmoll-Symphonie und als erste Nummer die Gdur-Symphonie No. 13 von Haydn, welch letztere enthusiastisch aufgenommen wurde.

Der zweite Kammermusik-Abend der HH. Wendling und Genossen gewann erhöhtes Interesse durch die Mitwirkung des Pianisten C. Friedberg. Das Programm bestand in der künstlerisch abgerundeten Wiedergabe der Violinsonate in Hmoll von S. Bach, dem Streichquartett von H. Wolf, welches kennen zu lernen man sehr gespannt war, das jedoch bei manchen schönen und geistreichen Episoden vielfach den eigentlichen Wohlklang vermissen liess, während in solchem zu schwelgen das Esdur-Trio von F. Schubert um so mehr Gelegenheit gab. Die Herren Unternehmer dieser Quartett-Vereinigung veranstalteten auch eine Mozartfeier, bei welcher drei hervorragende Werke des Meisters zur Aufführung gelangten und zwar das Streichquartett in Esdur, sodann unter sehr anerkennenswerter Mitwirkung von Frl. M. Klinkerfuss das Gmoll-Klavierquartett und als Kulminationspunkt des Abends das berühmte und populäre Quintett mit Klarinette, wobei Hr. Kammervirtuos Horstmann bei der vorzüglichen Ausführung durch seine künstlerische Vertretung dieses jetzt selten gewordenen Soloinstruments sich sehr hervortat.

Der „Lehrergesangverein", wie es scheint, weniger mozartfreundlich, gab einen Brahms-Abend (Dirigent Prof. de Lange), von welchem der Berichterstatter nur der Hauptprobe beiwohnen konnte, jedoch konstatieren darf, dass die Darbietungen des Konzerts: „Nänie" (Schiller) und „Rinaldo (Goethe) sowie die Volkslieder und Männerchöre eine sorgfältige Einstudierung und wohlgelungene Ausführung erfahren durften. Hr. Pinks aus Leipzig hatte im „Rinaldo" die Tenorpartie in dankenswerter Weise übernommen. Das Hauptwerk des Abends war das Klavierkonzert Op. 15, bei welchem Prof. M. Pauer den Klavierpart mit bekannter souveräner Beherrschung der Technik und des Ausdrucks zur Ausführung brachte und verdientermassen ausserordentlichen Beifall erntete. — Am gleichen Abend gab der „Orchesterverein" (Dirigent: k. Musikdir. H. Rückbeil) einen Mozart-Abend, welchem Referent nur teilweise anwohnen konnte. Die orchestralen Hauptwerke bestanden in der Ouverture zur „Entführung aus dem Serail", der Ballettmusik zur Pantomime „*Les petits riens*" (13 kleine reizende musikalische Nippes), dem Doppelkonzert in Esdur (Kadenzen von G. Linder) in sehr tüchtigem und beifällig aufgenommenem Zusammenspiel von Frl. D. Mayer und Hrn. Waldemar Traub, sowie der kurzen Cdur-Symphonie (Breitkopf & Härtel, No. 34), deren Finale von packender Wirkung mit vielem Feuer gespielt wurde. Frau Rückbeil-Hiller hatte zur Freude des Zuhörerkreises die beiden Arien aus „Figaro's Hochzeit": „Endlich naht sich die Stunde" sowie die des Pagen „Neue Freuden" zu ihren Gesangvorträgen gewählt und gezeigt, wie sie auf der Bühne gesungen werden sollten.

Die dritte Jahresaufführung des „Vereins für klassische Kirchenmusik" brachte nach längerer Zeit erstmals wieder J. S. Bach's „Weihnachtsoratorium", welches namentlich durch seine mächtigen Chöre und innig empfundenen Choräle ergreifende Wirkung ausübte, womit nicht gesagt sein soll, dass die Solopartien nicht ebensoviel Erhabenes und Schönes bieten. Die durchaus würdige Aufführung unter Prof. de Lange's Leitung wurde in sehr tüchtiger Weise unterstützt durch Herrn Prof. Freytag-Besser, die Damen Landenberger und Müller sowie den Tenoristen Herrn Dörter, dessen Vertretung des Evangelisten indessen nicht zu völligem Gelingen ausreichte, während die Orgelpartie durch Prof. Lang wieder trefflich vertreten war.

Der nunmehr unter Leitung von Prof. M. Pauer stehende „Tonkünstler-Verein" entfaltet seine lebhafte Tätigkeit in Vormittagsaufführungen, seit die mehr der Geselligkeit dienenden Abendkonzerte mit darauffolgendem zwanglosen Zusammensein aufgehört haben. Prof. Pauer spielte in der zweiten Matinee die drei Brahms-Sonaten in Cdur, Fmoll und Fismoll, eine Aufgabe, welche er, abgesehen von der Gedächtnisleistung, mit voller Beherrschung des Materials glänzend durchführte und jedenfalls weniger Ermüdung dabei verspürte, als mancher seiner Zuhörer, von welchen wohl nur ein Bruchteil die vielen musikalischen Schönheiten dieser drei Werke völlig erfassen und mitempfinden konnte. Die dritte Aufführung fand unter Mitwirkung des Prof. Arnold Mendelssohn und der Konzertsängerin Frl. Leydhecker statt, welche eine Reihe von, wie wir nachträglich hörten, beachtenswerten Liedern des ersteren zum Vortrag brachte. Berichterstatter war verhindert, sich zu diesem Konzert einzufinden. Dass auch der „Tonkünstlerverein" von einer Mozartfeier nicht absah, liess sich erwarten. Nach einer Ansprache von Herrn Prof. Lachenmaier, welche das Programm eröffnete, folgte der schön gelungene Vortrag der „kleinen Kantate" (Köchel No. 619) durch Frl. Hedwig Schweicker und zum Schluss das prächtige Fdur-Quartett in künstlerisch vollkommener Weise ausgeführt von den HH. Wendling, Künzel, Presuhn und Seitz.

Wenn an Solistenkonzerten diesen Winter auch kein Mangel zu verzeichnen ist, so sind sie doch immerhin seltener, als in vergangener Saison. Anfangs Dezember konzertierten Frl. Maria Blattmacher mit ihrem Kollegen dieses Gebiets, Herrn K. Hoche, unter Mitwirkung des Pianisten Prof. Blattmacher und des Violinisten Hrn. W. Kayser. Das Programm bestand ausser der Arie aus „Hans Heiling" von Marschner (Hr. Hoche) aus Liedern und Duetten verschiedener Komponisten, in welchen die beiden singenden Künstler bei guter Schulung sich auch eines ansprechenden Vortrags befleissigten. Sowohl der Pianist als auch der Violinspieler sind auf ihren Instrumenten, wenn keine fertigen Künstler, so doch als Musiker von achtungswertem Können zu bezeichnen, was bei Hrn. Blattmacher in der Liszt'schen Sonate „*Après la lecture de Dante*", sowie Hrn. Kayser betreffend bei der Beethoven'schen Violin-Sonate Op. 47 bemerkenswert hervortrat. — Ludwig Wüllner mit dem Pianisten Hermann Zilcher gab einen Liederabend (Lieder von Schubert, Brahms, H. Wolf, Schumann) und entwickelte hierbei seine bekannten hochkünstlerischen Eigenschaften, das Lied von innen herauszugestalten, während er in seinem Begleiter einen ihm angemessenen Partner fand. — Den grössten Erfolg als Liedersängerin hat hier stets Frau Lula Mysz-Gmeiner zu verzeichnen, denn während bei fast allen Konzerten im Zuhörerraum sich Lücken zeigten, versteht sie es nunmehr, den Saal zu überfüllen. Wie sie auch diesmal ihre Hörer fesselte, braucht hier kaum mehr erwähnt zu werden. — Eine bedeutende Erscheinung unter den neu aufgetauchten Pianisten ist der jugendliche Wilhelm Backhaus aus London. Es ging seinem Konzert jene Reklame voraus, durch welche jüngere Talente rascher eingeführt zu werden pflegen, und das Auftreten des Künstlers, dessen Entwicklungsgang noch nicht als vollendet anzusehen ist, hat dieselbe auch gerechtfertigt. Entbehrte der Vortrag von Beethoven's Esdur-Konzert noch der klassischen Ruhe, so trat in dem Tschaikowsky'schen Bmoll-Konzert sein eminentes Virtuosentum in den Vordergrund, welches bei dem Asdur-Walzer und der Asdur-Polonaise Op. 53 von Chopin eine faszinierende Wirkung auf das Auditorium ausübte. — Das Konzert des Violinvirtuosen Willy Burmester fand während vorübergehender Abwesenheit des Referenten statt; auch ist über ihn an dieser Stelle schon früher eingehender berichtet worden. Sein Begleiter war der Pianist Schmidt-Badekow. — Sehr guten Eindruck hinterliess ein Liederabend von Frl. Anna von Bertrand. Die junge Sängerin, mit einer ziemlich umfangreichen Altstimme begabt, wusste mit stimmungsvoller Erfassung des poetischen und musikalischen Gehalts ihre vorgetragenen Gesänge von Brahms, Hugo Wolf, M. Reger u. a. sehr eindrucksvoll zu gestalten, war aber hier eine noch zu neue Erscheinung, um grosse Anziehungskraft auszuüben. — Der schon seit Jahren hier nicht mehr aufgetretene renommierte Konzertsänger R. von Zur-Mühlen gab einen Liederabend, an welchem merkwürdigerweise nicht bloss Schumann, Schubert, Brahms und Wolf gesungen wurden, sondern S. Bach, ein gleichfalls alter Komponist aus Bach's Zeit, Strattner, und Tschaikowsky. Das immer noch prächtig klingende Organ des Künstlers hat kaum an Wohllaut und Schmelz verloren, während seine Vortragskunst ihm ermöglicht, auch in den minder bedeutenden seiner gewählten Gesänge einen grossen Reiz zu verleihen. Das Auditorium dankte für seine reichlich gebotenen Spenden mit nicht endenwollendem Beifall. — Die seit einigen Jahren namentlich durch ihre seelenvolle Interpretation Wolf'scher Lieder schnell zu grosser Beliebtheit gelangte Konzertsängerin Frl. H. Schweicker veranstaltete auch in diesem Jahre ein Konzert, dessen Programm ausschliesslich ihrem Lieblingskomponisten gewidmet war. Eine fein getroffene Auswahl teils ernster, teils heiterer, neckischer Lieder fanden bei ihr durch ihr weiches biegsames Organ, welches nur dann und wann einer mehr gefestigten Tongebung bedürfte, sowie durch feinfühlige Auffassung eine Wiedergabe, die ihre zahlreichen Zuhörer zu dankbarster Anerkennung hinriss. Am Flügel sass Herr Robert Forster, ein Begleiter, der ebenso verständnisvoll als sicher seiner nicht leichten Aufgabe gerecht wurde.

Prof. L.




**Leipzig.** Das Konzert des „Sängerbundes mährischer Lehrer" unter der Direktion des Hrn. Professor Ferdinand Vach bot nicht allein künstlerische Genüsse, sondern war auch in vieler Hinsicht lehrreich. So war z. B. zu erkennen, dass hehre Begeisterung, musikalische Befähigung und sonstige Intelligenz die Schwachen sehr stark macht. Wie wären anders sonst die Wirkungen zu erzielen gewesen mit einem Chor von nur 50 Sängern und einem nur guten Stimmenmaterial. Der Chorklang ist von heller Farbe — hervorgerufen durch die meist jugendlichen Stimmen — von einer gewissen Schärfe im *f* und *ff*, aber von grosser Weichheit und Wärme im *p* und *pp*. Die Durchbildung der Stimmen wird dann als vollendet gelten können, wenn der 2. Tenor und der 1. Bass qualitativ oder quantitativ ins richtige Verhältnis zu den Aussenstimmen gesetzt werden. Zurzeit stehen sie gegen diese noch etwas zurück. Mit der Gesangsdisziplin verhält es sich ganz ähnlich. Auch sie ist von hervorragender Güte, ohne ideal zu sein. Bei dynamischen Steigerungen geschieht es nicht selten, dass eine einzelne Stimme die geschlossene Linie der Klangstärke auf Augenblicke durchbricht. Hauptsächlich bei den 1. Tenören zu beobachten. Wenn der „Sängerbund der mährischen Lehrer" noch zu lernen hat, so ist es vor allem in stilistischer Beziehung. Denn auch die deutschen Lieder von Kremser und Wohlgemuth, die Serenade des Franzosen von Saint-Saëns erschienen aus ihrem Munde čechisch-national. Zum Vorbild kann ihm da das Böhmische Streichquartett dienen. Dass die fremden Sänger fast nur Lieder von Komponisten ihrer Nation berücksichtigten, war begreiflich, aber ebenso begreiflich war es, dass die gesungenen Chöre durch ihre ihnen innewohnenden charakteristischen Merkmale slavischer Musik ermüdeten. Die belebtere Rhythmik und stossweisen Gefühlsakzente, sowie die wechselnde Bewegung an den dynamischen Grenzen verliert zu leicht den Reiz und kann unmöglich für grosse Schwächen in den Männerchören entschädigen. Interessante Kompositionen waren z. B. „Mein Mährenland" von Nešvara, „Sturm" von Vendler, „Liebesgabe von Křížkovský, „Am Meer" von Smetana. Die einzelnen Vorträge wurden mit grossem Beifall ausgezeichnet. Nach Schluss des Konzerts stürmischer Jubel. Zwischen dem 1. und 3. Teil des Programms sang Herr Opernsänger Alfred Goltz erfolgreich vier Lieder von Strauss, Sacks, Wallnöfer und Hutter. Paul Merkel.

**Dessau.** (Januar—Februar.) Auf dem Gebiete der Oper interessierte in dem überaus abwechslungsreichen Repertoir des Januar die Mozartfeier, die die Intendanz am 28. und 30. genannten Monats mit Aufführungen der „Zauberflöte" und „Figaro's Hochzeit" in würdiger Weise veranstaltete. Der 4. Februar brachte die hiesige Erstaufführung von Ingeborg von Bronsart's Oper „Hiarne". Der der Nordlandssage entstammende Stoff ist von dem Gatten der Komponistin dramatisiert worden. Bei aller Schönheit der dichterischen Sprache hat das Textbuch seine schwerwiegenden Mängel. Zu ihnen zählt mancherlei Ungenügendes in der Motivierung. Grosse Hindernisse bereiten der Spannung der Handlung und der Stetigkeit der dramatischen Entwicklung zahlreiche retardierende Momente zu epischen und lyrischen Charakters. Ingeborg von Bronsart's von hoher Begabung zeugende Musik gehört der Hauptsache nach einer ältern Stilart an und ist vorwiegend homophon gehalten. Störend wirkt die zu grosse Süsslichkeit der Melodik. Die aufschlagende grosse Sexte gab sich in ihrer ungezählten Repetition neben manch anderem als die Signatur dafür. Die Instrumentation ist glänzend, wenig abwechslungsreich dagegen die Mischung der Orchesterfarben. Die Aufführung ging unter Franz Mikorey's befeuernder Leitung gut von statten und erfreute sich beifälliger Aufnahme. Den Manen Richard Wagner's war am 13. Februar, dem Todestage des Meisters, eine würdige Wiedergabe von „Tristan und Isolde" geweiht. Für das in nächster Saison frei werdende Fach der hochdramatischen Sängerin bewarb sich am 27. Februar in der Partie des Fidelio Frl. Hösl von der Hofoper in Karlsruhe, leider nicht mit dem erhofften Erfolge. — Das IV. Hofkapellkonzert (15. Jan.) eröffnete die erste der zwölf englischen Symphonien von Haydn in trefflicher Ausführung. Frl. Elisabeth Abt sang mit gutem Gelingen ausser der Arie „Ihr Götter ew'ger Nacht" aus Gluck's „Alceste" drei Wagner-Lieder: „Der Engel", „Schmerzen", „Träume", Hr. Wilhelm Sieben, Lehrer an der kgl. Akademie der Tonkunst in München, spielte mit hochentwickelter Technik, und in ebenso intelligenter wie von tiefer Empfindung durchwehter Vortragsweise Brahms' Violinkonzert Op. 77, und an den Schluss des Abends stellte sich als Novität Tschaikowsky's Ouverture-Phantasie „Romeo und Julie", der die von Franz Mikorey vorzüglich inspirierte

Hofkapelle in bester Art gerecht wurde. Das V. Konzert der Hofkapelle (29. Jan.) gestaltete sich zu einer erhebenden Mozartfeier. Eingeleitet wurde der Abend durch die fein gespielte Ouverture zur Oper „Die Entführung aus dem Serail", an die sich in organischer Verbindung mit ihr Belmonte's Arie „Hier soll ich sie denn sehen" schloss. Als Gesangsolist war der Dresdner Tenorist Hr. Kammersänger Hans Buff-Giessen gewonnen worden, der sich mit der eben angeführten Arie sowie mit der folgenden „Konstanze, dich wiederzusehen" und mit einer Reihe von Liedern als ein Mozartsänger *par excellence* erwies. Hohes Interesse erregten danach die beiden ersten Sätze aus dem Konzert für Flöte und Harfe mit Orchester und die Ddur-Serenade No. 8, ein Notturno für vier Orchester. Den zweiten Programmteil füllte Mozart's Jupiter-Symphonie in prächtiger Wiedergabe. Das VI. Konzert der Hofkapelle war ein Berlioz-Liszt-Bruckner-Abend. Von Anton Bruckner erklang die vierte Symphonie, die „Romantische", der eine wahrhaft geniale Reproduktion zuteil wurde. Als Pianist war Josef Pembaur, zurzeit Lehrer am Leipziger Konservatorium, erschienen, ein Lisztspieler von bemerkenswerter hervorragender Bedeutung. Der Künstler spielte Liszt's Adur-Klavierkonzert und die ungarische Rhapsodie No. 13. Die hochentwickelte Technik Josef Pembaur's zeigte sich überall in minutiösester Sauberkeit und Ausgeglichenheit, zu ihr gesellte sich eine Vortragskunst feinsinnig gestaltender Art und ein Temperament von zündender Wirkung. Als Novität bot das Konzert Berlioz' Ouverture zu „Benvenuto Cellini", deren Vortrag überall von Leben, Feuer und Begeisterung durchweht wurde.

Der IV. Kammermusikabend (1. Februar) brachte ausschliesslich Kompositionen Mozart's. In feingliedriger Ausgestaltung hörten wir zunächst das Esdur-Quintett für Pianoforte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott Op. 452, dem die HH. Hofkapellmeister Mikorey (Klavier), Lampe (Oboe), Blumtritt (Klarinette), Krankemann (Horn) und Fischer (Fagott) vorzügliche Interpreten waren. Mit vier Mozartliedern bewies die Sopranistin Frl. Anna Jungren aus Magdeburg eine gute Schulung, musikalische Sicherheit und eine intelligente, geschmackvolle Vortragsweise. Den Beschluss des Konzertes bildete Mozart's Cdur-Streichquartett, dessen *Andante cantabile* namentlich sich wahrhaft ideal-schöner Ausführung erfreute. Das Programm des V. Kammermusikabends (12. Februar) eröffnete Beethoven's Streichquintett für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncell, dem die HH. Seitz und Genossen ihre ganze Kunst liehen. Als Novität wurde Sinding's Serenade für zwei Violinen und Pianoforte Op. 56 geboten. Die Ausführung des Werkes durch die HH. Seitz (1. Violine), Otto (2. Violine) und Mikorey (Klavier) war ein Meisterstück der Vortragskunst. Zwischen beiden Werken sang Frl. Vera Wünsche drei Schubertlieder. Ernst Hamann.

**Neustrelitz.** (Hoftheater-Konzerte.) Der diesjährige Winter brachte uns endlich einmal wieder einen Zyklus von sechs Symphoniekonzerten, wie wir sie früher immer hatten, die aber in den letzten Wintern leider auf höchstens drei zurückgegangen waren. Hofkapellmeister Prof. Alban Förster leitete dieselben. Die fünf bisher stattgehabten Konzerte brachten uns an Symphonien: Schubert (Hmoll), Beethoven (Cmoll), Mozart (Cdur) und Schumann (Dmoll); als Solisten wirkten von auswärtigen Künstlern mit: im ersten Konzert: Kammersänger Otto Goritz (grosse Konzertszene von A. Förster, Prolog aus „Bajazzo" und Lieder), im dritten Konzert die Grossherzogl. Kammervirtuosin Frau Professor Kwast-Hodapp (Beethoven, Appassionata; Mozart, Adur-Konzert; Kompositionen von Chopin, Schubert, Paganini-Liszt und Grieg); für das sechste Konzert war die hier auch schon bekannte Geigerin Carlotta Stubenrauch gewonnen. Im zweiten und vierten Konzert lernten wir Konzertmeister Paul Wille, das neue Mitglied unserer Hofkapelle, als vorzüglichen Solisten kennen. Wir haben in dem Künstler eine Errungenschaft gemacht, zu der wir uns gratulieren können; hoffentlich lässt sich Paul Wille dauernd an unser Orchester fesseln. Mit Bruch's Gmoll-Konzert führte er sich glänzend bei uns ein. Im Allegro erfreute der reine, edle, kraftvolle Ton, im Adagio die weiche Kantilene; die Triolenpassagen usw. im letzten Satz bewiesen die vortreffliche Technik. In dem Spohr'schen Adagio aus dem 9. Konzert und mit dem feurig aufgefassten Vortrag der „Zigeunerweisen" von Sarasate legte er weiter Proben seines Könnens ab, denen er auf Verlangen noch eine Zugabe folgen lassen musste. Im vierten Konzert spielte Paul Wille das Beethovenkonzert mit der Kadenz von Joachim in technisch und musikalisch vollbefriedigender Weise. Sein Spiel zeigte grosse Zartheit und Weichheit, ohne der Wucht und Kraft zu entbehren, wo es die Empfindung bedingt. Im Verlauf des Abends kam der Künstler als trefflicher Techniker noch in der „Othello-Phantasie" bedeutsam zur Geltung. M. E.



## Kürzere Konzertnotizen.

**Altenburg.** Im 4. Abonnementkonzert der Hofkapelle am 15. März brachte Hofkapellmeister Dr. Göhler ausser seiner eigenen Dmoll-Symphonie und Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel als Novität Richard Strauss' „Don Juan". Die Sängerin des Abends war Frl. Mary Münchhoff.

**Augsburg.** Das 246. Konzert des „Oratorienvereins", ein Symphoniekonzert, war den „Modernen" gewidmet: Joachim Raff, Franz Liszt, Edvard Grieg, Richard Strauss und der Amerikaner Henry Hadley. Die Ausführung lag in den Händen des Münchener Kaim-Orchesters unter Leitung des jugendlichen Dirigenten Wilhelm Raabe. Die Krone des Abends war Liszt's symphonische Dichtung „Mazeppa". Tadellos war auch die Ausführung von Grieg's Suite „Peer Gynt". Sehr interessant waren auch zwei Sätze aus den „4 Jahreszeiten" von Hadley, die der Komponist selbst dirigierte. Einen tiefen Eindruck hinterliess Strauss' „Tod und Verklärung".

**Breslau.** Der vor ca. anderthalb Jahren von dem Direktor des Breslauer Konservatoriums Hrn. Willy Pieper gegründete „Singverein" brachte in seinem zweiten Konzert (3. April) Schumann's „Paradies und die Peri" wohlgelungen zur Aufführung.

**Brieg.** Die „Singakademie" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Hielscher) führte am 4. April Felix Woyrsch' neues Konzertwerk „Totentanz" erstmals in Schlesien auf und ernannte aus diesem Anlasse den Komponisten zum Ehrenmitgliede des Vereins.

**Coblenz.** Wegen ernstlicher Erkrankung des Musikdirektors Kes leitete Hr. von Baussnern-Köln stellvertretend das 5. Abonnementskonzert des „Musikinstitus". Berlioz' „Römischer Karneval", Beethoven's 7. Symphonie, d'Albert's Chor „An den Genius Deutschlands" und Klaviervorträge Prof. Max Pauer's bildeten den Inhalt des Konzerts.

**Darmstadt.** Am 29. März veranstaltete der „Richard Wagner-Verein" seinen 100. Vereinsabend unter Mitwirkung des Münchner Kaim-Orchesters (Dir. Kapellmeister Schnéevoigt) und zum Besten des Bayreuther Wagner-Stipendienfonds. Das Programm enthielt das „Meistersinger"-Vorspiel und Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde" von Wagner, List's „Mazeppa", zwei Zwischenspiele aus Arnold Mendelssohn's Oper „Der Bärenhäuter" und „Tod und Verklärung" von R. Strauss.

**Dessau.** „Singakademie" und „Liedertafel" führten am 5. April unter Hofkapellmeister Mikorey's Leitung als Novität „Das neue Leben" (*Vita nuova*) von Wolf-Ferrari auf. Die Solopartien hatten Frl. Fernbacher und Hr. Jacobs von der herzogl. Hofoper übernommen.

**Dordrecht.** Im zweiten Konzert der hiesigen Abteilung der „*Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst*" (am 5. April) kam unter Direktor Ed. Erdelmann's Leitung „Das Paradies und die Peri" von Schumann mit den Damen van Linden van den Heuvel-Haag, Sino-Dordrecht, H. B.-Dordrecht, Crandijk-Schuil-Haarlem und M. de B.-Dordrecht und den HH. Renaud-Haag und Denijs-Rotterdam als Solisten zur Aufführung.

**Duisburg.** Im 5. Abonnementskonzert des „Gesangvereins" (Dir.: Musikdir. Josephson) kamen unter Mitwirkung der „Lehrergesangvereine" von Duisburg und Duisburg-Ruhrort M. Bruch's „Frithjof-Szenen" und Teile aus Mozart's Cmoll-Messe zur Aufführung. Als Solisten waren herangezogen Frau Cahnbley-Hinken aus Dortmund und Hr. Büttner aus Karlsruhe.

**Elberfeld.** Die „Konzertgesellschaft" (Dir. Hr. Dr. Haym) führte am 24. März Brahms' „Deutsches Requiem" auf. Frl. Karola Hubert-Köln und Hr. Dr. F. v. Kraus-Leipzig sangen die Soli. Letzterer trug ausserdem noch die „vier ernsten Gesänge" von Brahms vor. Eingeleitet wurde das ganz Brahms gewidmete Konzert mit der „tragischen Ouverture".

**Flensburg.** Der „Lehrer-Gesangverein" (Dir. Dr. H. Stephani) brachte am 31. März Fel. Draeseke's Kantate „Kolumbus" unter solistischer Mitwirkung von Frl. Kroymann Flensburg und Herrn Harzen-Müller-Berlin zur Aufführung. Der erste Teil der Konzerte war dem Andenken Mozart's gewidmet.

**St. Gallen.** Das 50. Palmsonntagskonzert des Stadtsängervereins „Frohsinn" brachte als Jubiläumsaufführung Bach's „Matthäus-Passion" unter Mitwirkung der Solisten Hrn. L. Hess-Berlin (Evangelist), Hrn. M. Büttner-Karlsruhe (Christus), Frau Bellwidt-Frankfurt a/M. (Sopran), Frl. Kiss-Frankfurt (Alt), HH. Lange-Frankfurt a/M. (Tenor), Kandl und Hoppe-St. Gallen (Bass). Die Leitung führte Hr. Paul Müller.

**Giessen.** Ein nicht uninteressantes Programm lag dem Konzert des „Evangelischen Kirchengesangvereines" (Dir. Universitätsmusikdir. Trautmann) am 25. März zugrunde. Pergolesi's jetzt selten gehörtes „*Stabat mater*" und H. v. Herzogenberg's Kirchenoratorium „Die Passion" waren die Hauptwerke, neben denen noch Kompositionen von Bach und Franz Tuma zur Vorführung gelangten.

**M.-Gladbach.** Das letzte Abonnementskonzert der „Caecilia" (Dir.: Musikdir. Gelbke) brachte eine wohlgelungene Aufführung von Händel's Oratorium „Esther" in der Bearbeitung von Prof. F. W. Franck-Köln. Die Damen Kaiser und Diergardt aus Düsseldorf und die HH. Senius-St. Petersburg und Eckel-Crefeld stellten das Solistenquartett.

**Görlitz.** Das 5. Symphoniekonzert hinterliess einen sehr guten Eindruck. Hr. Musikdirektor Eibenschütz führte in recht gelungener Weise Schumann's Cdur-Symphonie auf. Ganz besonders erfreute der Vortrag des *Adagio espressivo*. Danach spielte Hr. Konzertmeister Fritz Reitz das Violoncellokonzert von d'Albert mit schönem Ton und reifem Vortrag. Nur das Instrument liess zu wünschen übrig.

**Hameln.** Unter solistischer Mitwirkung von Frau Cahnbley-Hinken-Dortmund, Frl. Ziebart-Leipzig, HH. Lange und Schwarze aus Hameln führte der Gesangverein „Gemischter Chor" (Dir.: Musiklehrer Hoffmeister) am 29. März Schumann's „Paradies und die Peri" auf. In den kleineren Quartettsätzchen waren ausserdem noch die Damen Strecker, Krüger und Sanders tätig.

**Heidelberg.** Eine ungekürzte Aufführung der Bachschen „Matthäus-Passion" unter der kunstsinnigen Leitung von Ph. Wolfrum hinterliess trotz der gewaltigen Länge des Werkes grossen Eindruck. Obwohl man freilich ungeachtet aller Verehrung für den grossen Tondichter auf manche der dem Werk nicht unbedingt zugehörigen Arien, wie auf ein überflüssiges Beiwerk verzichtet hätte, musste man doch die Energie und die Hingabe aller Beteiligten bewundern, und konnte sich dem Eindruck einer ungewöhnlichen Leistung nicht entziehen. Unter den Solisten traten vorteilhaft hervor: L. Hess (Evangelist), Kammersänger Liepe (Christus), die Altistin Agnes Hermann-Strassburg und der liebliche Sopran von Stefanie Becker-Köln.

**Ilsenburg a/Harz.** Unter der Leitung des Musiklehrers am deutschen Landerziehungsheim Thomas Möller fand am 13. März eine von demselben veranstaltete grössere „geistliche Musikaufführung" statt, die sich eines sehr zahlreichen Besuches zu erfreuen hatte. Es war dieses Konzert für unser Harzstädtchen etwas Aussergewöhnliches, da darin zum erstenmal ein grösserer Chor vor die Öffentlichkeit trat. Mit grosser Liebe und Hingebung folgten die Mitwirkenden ihrem Dirigenten, und so sind die Darbietungen in den Chören: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" aus „Die Schöpfung" von Haydn und „O welch eine Tiefe" aus „Paulus" von Mendelssohn geradezu als Glanzleistungen zu bezeichnen. Die Einsätze zeugten von Präzision und Sicherheit. Ein Kunstgenuss edler Art war der Vortrag des Largo von Händel, bei welchem der verständnisvollen Wiedergabe durch Herrn Windweh (Gesang) das seelenvolle Violinspiel des Herrn Möller ebenbürtig zur Seite stand. Als Solist und feinfühliger Interpret zeigte sich Herr Möller beim Vortrag der Violinsonate von M. Hauptmann, Op. 23 No. 1.

**Karlsruhe.** In seinem dritten Konzert (29. März) führte der „Bachverein" (Dir.: Hofkirchenmusikdir. Max Brauer) Bach's „Matthäus-Passion" auf. Hauptsolisten waren Frl. Schenker, Frl. Ethofer und die HH. Pauli (Evangelist), Büttner (Christus) und Kohmann-Frankfurt a/M.

**Lausanne.** Von dem hier lebenden ungarischen Komponisten Em. Moór wird auf dem nächsten Schweizerischen Musikfest entweder das Streichquartett in A dur oder das Klavierkonzert in B moll (mit Mme. Panthès) zur Aufführung gelangen.

**Leipzig.** Im Konzert zum Familienabend des Leipziger Lehrergesangvereins (28. April) kamen Stephan Krehl's „Spielmannsweisen" für kleinen Chor mit Klavierbegleitung zur Aufführung. Die gute Ausführung und die ausgezeichnete Begleitung durch den Komponisten verhalfen den feinsinnig gearbeiteten und dabei doch ansprechenden Gesängen zu einem guten Erfolge. Ebenfalls erfuhr Jos. Schwartz' Tongemälde für Männerstimmen „Seemanns Heimfahrt" durch den Verein unter Prof. Sitt's Leitung eine vortreffliche Wiedergabe.

**Neisse.** Zur Aufführung brachte die „Singakademie" im Stadttheater das Oratorium „Franziskus" von Edgar Tinel. Der Chor hat sich wacker gehalten und selbst die schwierigsten Einsätze mit grosser Sicherheit gebracht. Der Vortrag der Chöre selbst liess deren Schönheiten hervortreten. Die Solopartien waren vortrefflich besetzt und das Orchester löste seinen schwierigen Part in recht anerkennenswerter Weise. Ein besonderes Lob gebührt dem Leiter des Konzertes, Hrn. Musikdirektor Rothkegel.

**Neumünster i/H.** Ermanno Wolf-Ferrari's Konzertwerk „Das neue Leben" (*La vita nuova*) lernten wir am 27. März im 4. (80.) Konzert des „Musik-Vereins" (Dir.: Musikdir. Delfs) kennen. Die Soli sangen Frau Therese Müller-Reichel und Hr. Hans Sasse aus Berlin.

**Plauen i/V.** Im 7. Konzert des „Konzertvereins" (3. Abonnementskonzert) brachte Musikdirektor Werner u. a. Anton Bruckner's 8. Symphonie in Dmoll wirkungsvoll zu Gehör.

**Posen.** Der kleine Posener Wunderknabe, der zehnjährige Violinist Jahnke, hat nach seinem letzten Auftreten gezeigt, dass er ein weit entwickeltes technisches Können und eine ausgezeichnete Bogenführung besitzt. Seine Wiedergabe der verschiedene Stile repräsentierenden Kompositionen lässt schon jetzt mehr als blosses Nachahmen seines Lehrers Petschnikoff erkennen. Er spielte den 1. Satz aus Mozart's Adur-Violinkonzert, Gavotte und 2 Menuette a. d. 6. Violinsonate von Bach und das 12. Violinkonzert in Adur von Spohr.

**Schleiz.** Am 15. März traten die Herren H. Prins (Plauen i/V.-Amsterdam) und O. Weinrich (Leipzig) hier mit schönem Erfolge auf. Ersterer (Violine) bot ausser der Adur-Sonate von Brahms noch Romanze von Svendsen und „Zigeunertanz" von Nachez, letzterer (Klavier) Variationen in Bdur von Schubert, „*Cantique d'amour*" von Liszt, Sonate in Edur von Sinding und begleitete die Violinstücke, sowie Frau Frucht aus Plauen, welche leider stimmlich indisponiert war, so dass ihre Darbietung (Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, „Waldgespräch" von Schumann, Ballade von Hartmann, „Wie sollten wir geheim sie halten" von R. Strauss) nicht zur genügenden Geltung kommen konnte. Herr Prins wiederholte seinen Besuch am 28. März und erntete in einem Konzert des Stadtorchesters mit dem Violinkonzert von Mendelssohn-Bartholdy und der „Lucia"-Phantasie von Léon de Saint-Lubin reichen Beifall. Er gab als Zugabe ein Stück von Bach.

**Solingen.** Für sein 2. Abonnementskonzert (31. März) hatte der Gesangverein „Orpheus" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Dr. Haym) Mendelssohn's „Elias" ausersehen. Die Solopartien waren in den Händen von Frau Münz-Barmen, Frau Coppel-Solingen, Hrn. Kohmann-Frankfurt a/M. und Hrn. Büttner-Karlsruhe.

**Strassburg.** Das 6. Abonnementskonzert des Städtischen Orchesters stand nur unter Leitung des bekannten Pariser Orchesterleiters Edouard Colonne. Durch seine Direktion zeigte er, dass er sehr wohl imstande ist, den geistigen Konnex zwischen sich und einem ihm fremden Orchesterhörper herzustellen und diesem letzteren den Stempel seiner Persönlichkeit aufzudrücken. Die Art, wie die vorgetragenen Stücke pointiert und nuanciert wurden, wich in nicht wenigen Zügen von sonst gewohnten Auffassungen ab und stellte seine künstlerische Persönlichkeit und sein Temperament scharf umrissen dar. Aus dem Auftreten des französischen Gastes, seinem Äussern nach eine ebenso würdige als joviale Erscheinung von sympathischem Wesen, sprach jene klare Mischung von Bestimmtheit und Lebendigkeit, welche den tüchtigen Orchesterleiter ausmacht und die der Kapelle die Ruhe und Sicherheit einflösst, die ein gutes Gelingen verbürgen. Leider entsprach das Programm nicht ganz einem idealen Geschmack. Zur Aufführung kamen Ber-

lioz' *Symphonie fantastique*, Saint-Saëns' „*Le rouet d'Omphale*", Vincent d'Indy's Vorspiel zur Oper „Fervaal", Massenet's „*Le dernier sommeil de la vierge*", Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel. Solist war der Pariser Baritonist Louis de la Cruz-Frölich, der, angeblich von spanisch-dänischer Herkunft, mit grosser, leuchtender, prächtiger Stimme Pogner's Ansprache aus den „Meistersingern" und den „Bajazzo"-Prolog sang.

**Zerbst.** Der „Oratorienverein" brachte Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung und zwar gut ausgearbeitet und wirkungsvoll. Hr. Musikdirektor Preitz wusste Chor, Solisten und Orchester zu einem einheitlichen Ganzen zusammenzufügen und wirken zu lassen.



## Kirchenmusik.

**Chemnitz.** Kirchenmusiken am 1. Jan. In der Jakobikirche: „Singet unserm Herrn", Chor m. Orch. v. Händel. In der Johanniskirche: „Herr, sei uns gnädig", Chor v. Pfretzschner. In der Paulikirche: „Fang dein Werk mit Jesu an", Chor v. Rundnagel. In der Petrikirche: „Denn er hat seinen Engeln", Doppelquartett v. Mendelssohn. In der Markuskirche: „Das alte Jahr ist nun dahin", Chor v. Prätorius. In der Lukaskirche: „Gott ist unsre Zuversicht", Chor v. Cebrian. In der Luthergemeinde: „Mit der Freude", Chor v. Mendelssohn. In der Nikolaikirche: „Fürchte dich nicht", Chor v. Mendelssohn. In der Schlosskirche: „Neujahrsmahnung" v. Tittmann. In der Michaelikirche: „Wie fleucht dahin", Chor v. Krüger. In der Andreaskirche: „Singet dem Herrn", Chor m. Org. v. Jansen. In der Matthäikirche: „Ich hebe meine Augen auf", Chor v. Steinhäuser. In der Landesanstalt: „Das alte Jahr", Chor v. Prätorius. In der Trinitatiskirche: „Mit der Freude", Chor v. Mendelssohn. Am 6. Jan. In der Jakobikirche: „Der Stern", Chor m. Orch. v. Rheinberger. In der Johanniskirche: „Lobt den Herrn", Chor v. Vulpius. In der Paulikirche: „Also hat Gott", Chor v. Palme. In der Petrikirche: Rec., Terzett u. Chor a. „Christus" v. Mendelssohn. In der Markuskirche: „Drei Könige wandern", Chor v. Cornelius. In der Lukaskirche: „Mache dich auf", Chor v. Herzog. In der Schlosskirche: „Mache dich auf", 5st. Chor v. Herzogenberg. In der Michaelikirche: „Lobet den Herrn", Chor v. Schletterer. In der Andreaskirche: Der 46. Psalm, Chor m. Solo u. Orgel v. Kellner. In der Matthäikirche: „Schlaf wohl", Chor v. Reger. In der Landesanstalt: Solo m. Orgel v. Cornelius. Am 7. Jan. In der Jakobikirche: Der 23. Psalm v. Zumpe. In der Johanniskirche: „Lass mich meine Pfade", Chor v. Lorenz. In der Paulikirche: „Vater unser", Chor v. Hellwig. In der Petrikirche: „Es ist in keinem Andern Heil", Chor v. Franke. In der Nikolaikirche: „Freu dich", 3st. Kinderchor v. O. Müller. In der Schlosskirche: „O wie ist die Barmherzigkeit", Chor v. Stölzel. In der Matthäikirche: „Ich will den Namen", Chor v. Bach. Am 14. Jan. In der Jakobikirche: „Zions Stille", Chor v. A. Becker, „Es sollen wohl Berge weichen", Chor v. Rust. In der Johanniskirche: „Gebet" v. Hiller. In der Petrikirche: „Gloria", Chor m. Solo v. J. Wüllner. In der Markuskirche: „Ehre sei dem Vater", Chor v. Reissland. In der Lukaskirche: Der 100. Psalm, Chor m. Solo, Blasinstrumenten u. Orgel v. V. Lachner. In der Nikolaikirche: „Die heiligen Orte", 3st. Knabenchor v. Hegar. In der Schlosskirche: „Was du getan", Soloquartett v. Flügel. Am 21. Jan. In der Jakobikirche: „Die Welt voll Glück", Chor v. Händel. In der Johanniskirche: „Gott ist treu", Chor v. Schurig. In der Paulikirche: „Gott ist meine Zuversicht", Chor v. Kirnberger. In der Petrikirche: „Er ist gewaltig", Chor v. Volkmann. In der Markuskirche: „Erquicke mich", Chor v. W. Hermann. In der Lukaskirche: „Siehe, wie fein", Chor v. G. Schumann. In der Nikolaikirche: „Siehe, wie fein", Chor v. Bernecker. In der Schlosskirche: „Siehe, wie fein", Chor v. Jochimsen. In der Michaelikirche: „Herr, bleib bei uns", Tenorsolo m. Orgel v. Vogel. Am 28. Jan. In der Jakobikirche: „Herr, ich warte", Motette f. 2 Chöre v. Mich. Bach. In der Johanniskirche: „Herr, unser Herrscher", Männerchor v. Mühling. In der Paulikirche: „Jesu Christe", Chor m. Orch. a. d. Cmoll-Messe v. Mozart. In der Petrikirche: „Lasset uns ihn lieben", Chor v. Franke. In der Markuskirche: „Machs mit mir, Gott", Chor v. Bach. In der Lukaskirche: „Kyrie", Chor m. Sopransolo u. Orgel a. d. Cmoll-Messe v. Mozart. In der Nikolaikirche: „*Salvum fac regem*", Chor v. Hauptmann. In der Schlosskirche: „O du, der du die Liebe bist", Chor v. Gade. In der Michaelikirche: „Mache mich selig", Sopransolo mit 4 Kinderstimmen" v. A. Becker. In der Landesanstalt: „Vater, ströme du mit Segen", Choral f. gem. Chor v. ?.



## Konzertprogramme.

**Graz.** 1. Kammermusikabend des „Steiermärkischen Musikvereins" am 11. Dez. 05: Kammermusikwerke von Beethoven (Sonate für Violoncello u. Klavier, Op. 5 No. 2) u. Mozart (Klavierquartett in Esdur, K.V. 493). — 3. Orchesterkonzert des „Steiermärkischen Musikvereins" (Dir.: R. Wickenhausser) am 5. Jan. 06: Klavierwerke (Prof. Max Pauer) von Mozart (Adur-Konzert) u. Beethoven (Gdur- u. Esdur-Klavierkonzert).

**Greiz.** 3. Abonnementskonzert des „Musikvereins" am 19. Febr. 06: Orchesterwerke (Fürstl. Kapelle aus Gera [Hofr. Kleemann]) von Mozart (Esdur-Symphonie), Rameau (Drei Ballettstücke, bearb. v. Mottl), Haydn (Serenade) und Boccherini (Menuett); Madrigale (Barth'sche Madrigalvereinigung-Berlin) von H. Isaac („Innsbruck, ich muss dich lassen"), Orl. di Lasso („Echo" u. „Landsknechtsständchen"), Wolfg. Mylius („Ein Mägdlein stund"), H. Chr. Haiden („Mach mir ein lustigs Liedlein"), Clément Janequin („*Au joly jeu de pousse avant*"), Claudin de Sermisy („*Amours, partes*"), Girolamo Conversi („*Sola soletta*"), G. G. Gastoldi („*Amor ritto-rioso*"), Le Maistre („Der Fuchs"), Valentin Hausmann („Mit Seufzen und mit Klag'"), Thomas Sartorius („Wollauf, ir lieben geste").

**Hamburg.** 2. Abend für Kammermusik der Herren Kopecky, Brandt, John, Wellenkamp am 13. Dez. 05: Kammermusikwerke (die Veranst.) von Ferd. Thieriot (Streichquartett in Adur), Joh. Brahms (Amoll-Streichquart., Op. 51 No. 2) u. A. Rubinstein (Klaviertrio in Bdur, Op. 52). — 2. Kammermusikabend der „Patriotischen Gesellschaft" am 19. Dez. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: Bandler, Wolf, Möller, Engel, Zimmermann [Klavier]) von J. Brahms (Streichquartett in Cmoll, Op. 51 No. 1) u. E. Wolf-Ferrari (Klavierquintett, Op. 6). — 6. Konzert der „Philharmonischen Gesellschaft" (Dir.: M. Fiedler) am 8. Jan. 06: Orchesterwerke von Beethoven („Pastoral"-Symphonie) u. P. Tschaikowsky (Thema mit Variationen u. Polacca a. d. 3. Orchestersuite); Violinsolo (Prof. Marteau-Genf) von Emanuel Moór (Violinkonzert, Op. 62). — 103. Orgelvortrag, veranstaltet vom Organisten Paul Meder, am 14. Nov. 05: Orgelsoli (D. Veranst.) von Max Reger (Toccata u. Fuge in Amoll), Al. Guilmant („*Méditation Prière*", Op. 90 No. 11 in Emoll); Violoncellsoli (Heinr. Kruse) von Ferd. Thieriot (Adagio in Adur), J. N. Hummel (Arioso); Altsoli (Frl. H. Hellmrich-Bratanitsch) v. W. Koehler-Wümbach (Psalm 50, m. Violoncello u. Orgel) u. Mendelssohn (Arie „Sei stille dem Herrn" a. „Elias"). — 104. Orgelvortrag am 28. Nov. 05: Orgelsoli von C. A. Lorenz (Toccata u. Fuge in Cmoll, Op. 62), Oreste Ravanello („*Christus resurrexit*"); Sopransoli (Frl. Valesca Rosatzin) von Fel. Woyrsch („Sei getreu bis in den Tod") u. Felix Erb („Danket dem Herrn"); Violinsoli (Hr. Möller-Martens) von Reinhold Kühnel (*Andante religioso*) u. E. Bossi (Adagio, Op. 84). — 105. Orgelvortrag am 12. Dez. 05: Orgelsoli von Richard Bartmuss (Präludium u. Fuge) u. Jos. Rheinberger (Konzert in Fdur, Op. 137 mit 3 Hörnern u. Streichorchstr.); Sopransoli (Frl. Ottilie Struve) von Rich. Bartmuss („Wo du hingehst") u. Mendelssohn („So ihr mich von ganzem Herzen suchet" a. „Elias"). — 106. Orgelvortrag am 9. Jan. 06: Orgelsoli von G. Fr. Händel (Dmoll-Konzert) u. Ferd. Thieriot (Passacaglia); Violoncellsoli (Hr. Wellenkamp) von S. de Lange (Andante in Esdur) u. M. Bruch („Kol Nidrei"); Sopransoli (Frl. Valeska Rosatzin) von Max Gulbins („Das Vaterunser").

**Hamm.** 1. Kammermusikabend, veranstaltet von Paul Seipt, am 17. Dez. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Körner, Piper, Siewert, Schmidt u. Seipt [Klavier]) v. Haydn (Streichquartett in Dmoll, Op. 76 No. 2), R. Schumann (Klavierquintett in Esdur, Op. 44) u. Beethoven (Streichquartett in Ddur, Op. 18 No. 3).

**Hannover.** Kirchliche Matinee am 7. Jan. 06: Orchesterwerke (Kapelle d. Inf.-Reg. No. 74 [Merkel]) von Mendelssohn („Lobgesang"-Symphonie), Händel (Largo), Bach (Meditation) u. R. Wagner („Das Liebesmahl der Apostel"); Orgelsolo (Hr. L. Wuthmann) von Wolfrum (Kirchlicher

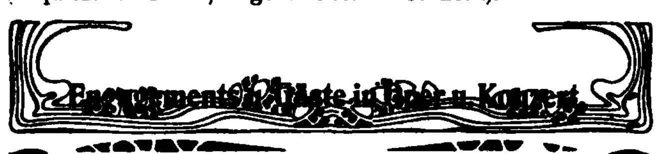
Festmarsch); Quartettgesang (Mitgl. d. königl. Domchors) von Mendelssohn („Wie selig sind die Toten") u. August Bünte („O, der alles hätt' verloren"); C. Kreutzer („Die Kapelle"); Sopransoli (Frl. Rika Wiemann-Barmen) von Oskar Wermann („Am Neujahrstag"), E. Humperdinck („Sonntagsruhe") u. W. Kienzl („Geistliches Lied").

**Hermannstadt.** Konzert des „Hermannstädter Gesangverein" (Dir.: Herm. Kirchner) am 2. Dez. 05: Orchesterwerke von Smetana (Ouvert. zur Oper „Der Kuss") u. R. Wagner (Phantasie a. d. Oper „Der fliegende Holländer); Männerchöre von Bruch („Normannenzug"), Schubert („An den Frühling"), H. Kirchner („O, deutsches Land, du Wunderkind"), St. Moniuszko („Soldatenliedchen"), Podbertsky „Tief ist die Mühle verschneit"), A. Weweler („Das letzte Kännchen") u. Karl Fittich („Heut' kimmt mei Bua"); Baritonsoli.

**Jena.** 3. Akademisches Konzert am 18. Dezbr. 05: Violoncellsoli (Hr. Fischer-Jena) von R. Volkmann (Amoll-Konz.), G. Valentini (Sonate in Edur); Klaviersoli (Hr. Ed. Behm-Berlin) v. Händel (Passacaglia) u. Schumann (Romanze, Op. 27 No. 2) u. Novellette, Op. 21 No. 7); Altsoli (Fr. Mysz-Gmeiner-Berlin) von Schubert („Die junge Nonne", „Auf dem Wasser zu singen", „Die Sterne" u. „Das Lied im Grünen"), Brahms („Der Tod, das ist die kühle Nacht", „Sonntag", „Stand das Mädchen", „Auf dem See" u. „Vergebliches Ständchen"), R. Strauss („Waldseligkeit", „Wiegenliedchen") u. H. Wolf („Um Mitternacht" u. „Er ist's").

**Kempten.** Konzert des „Evangel. Kirchengesangvereins Kempten" (Dir.: Gust. Hornberger) am 10. Dez. 05: Gemischte Chöre von H. Wolf („Nachtgruss", „Der Einsiedler" u. „Der Pilger"), Renzo Bossi („Blumenmärchen", m. Tenor- u. Sopransolo, Streichquintett u. Pfte.); Sopransoli (Frl. Benk) von Prinz L. Ferdinand v. Bayern („Flieder"), Reger („Waldeinsamkeit" u. „Wenn die Linde blüht"), Alex. Ritter („In Lust und Schmerzen"); Tenorsoli (Hr. Kennerknecht) von H. Wolf „Gesellenlied"), Brahms („Ein Wandern"), R. Strauss („Heimliche Aufforderung") u. E. Tinel („Sonnengesang", m. gem. Chor u. Pfte.); Violinsolo (Hr. Kennerknecht) von Jos. Rheinberger (Sonate).

**Leer.** 1. Konzert des „Singvereins" zu Leer (Dir.: Brandt-Caspari) am 10. Dez. 05: Orchesterwerk von Beethoven („Eroica"-Symphonie); Chorwerk von L. Cherubini (Requiem in Cmoll, f. gem. Chor u. Orchstr.).



**Berlin.** Die frühere Wiener Hofopernsängerin Edith Walker wurde für die hiesige Hofoper engagiert. — Bernhard Bötel, ein Sohn des einst vielgefeierten Tenoristen Heinrich Bötel, ist auf drei Jahre an die hiesige Komische Oper engagiert worden.

**Karlsruhe.** Frau Kammersängerin Reuss-Belce aus Dresden sollte am 28. April als Ehrengast im Hoftheater die Brünnhilde in der „Götterdämmerung" singen und damit die Erinnerung an ihr vor 25 Jahren (am 8. Mai 1881) erfolgtes erstes Auftreten auf der hiesigen Hofbühne begehen. — Dem Vernehmen nach wird der Musikdirektor Beines in Baden-Baden die Leitung des „Oratorien-Vereins" in Freiburg i/Br. übernehmen.

**Bad Kissingen.** Das Orchester des „Wiener Konzertvereins" wird während der heurigen Sommersaison hier allwöchentlich jeden Sonnabend ein Symphoniekonzert im kgl. Konversationssaale veranstalten. Als Solisten für diese Konzerte sind gewonnen worden: Die Damen Frl. Marie Buisson, Konzertsängerin aus Brüssel, Frl. Elly Ney aus Köln (Klavier), Frau C. Schröder-Kaminsky, grossherzogl. Hofopernsängerin aus Wiesbaden, Frau Senger-Bettaque, kgl. bayr. Kammersängerin, Frl. Guilhermina Suggia aus Lissabon (Violoncello), die Herren Prof. Felix Berber aus München (Violine), Ferruccio Busoni aus Berlin (Klavier), Fritz Feinhals, kgl. bayr. Kammersänger, Baptist Hofmann, kgl. preuss. Hofopernsänger, Josef Pembaur aus Leipzig (Klavier), Felix Senius, Konzertsänger aus Petersburg, Prof. Bernhard Stavenhagen aus München (Klavier). Ausser dem ständigen Leiter dieser Konzerte, Hrn. Kapellmeister Martin Spörr, werden als Gastdirigenten die Herren Hofkapellmeister Josef Hellmesberger, Konzertdirektor Ferdinand Löwe und kgl. bayr. Generalmusikdirektor Felix Mottl auftreten.

**Köln.** Der Heldentenor Fritz Rémond vom Karlsruher Hoftheater gastierte im hiesigen Stadttheater als Samson in „Samson und Dalila" von Saint-Saëns.

**Prag.** Dem hiesigen Čechischen Nationaltheater wurde der Bassist Georg Huml vom Čechischen Stadttheater in Pilsen verpflichtet.

**Stuttgart.** Für die hiesige Hofbühne ist die Mannheimer Koloratursängerin Frau Anna Bopp-Glaser an Stelle der nach Breslau verpflichteten Hofopernsängerin Frau Bossenberger engagiert worden.

**Weimar.** Mit grossem Erfolge gastierte hier Hr. Scheidemantel-Dresden als Wolfram im „Tannhäuser", in welcher Rolle er vor 25 Jahren als junger Novize debutiert hatte.

**Wien.** Hofoperndirektor Mahler engagierte den Leutnant Weisskopf als lyrischen Tenor für die Hofoper ab 1. September 1906.




**Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen.** **D. Red.**

## Vom Theater.

* Im Verlaufe der gelegentlich der Jubiläumslandesausstellung in Nürnberg in der Zeit vom 13.—22. Mai stattfindenden Festspiele werden Rich. Wagner's „Meistersinger", Siegfried Wagner's „Bruder Lustig" und Rich. Strauss' „Salome" zur Aufführung gelangen.

* Anselm Götzl's zuerst in Prag gegebene einaktige Oper „Zierpuppen", Text nach Molières von Dr. R. Batka, hatte bei ihrer Erstaufführung im Stadttheater zu Teplitz-Schönau guten Erfolg.

* Leoncavallo's „Zaza" hat bei ihrer überhaupt ersten deutschen Aufführung im Hoftheater zu Cassel unter Kapellmeister Dr. Beier's Leitung und mit Frau Ottilie Porst in der Titelrolle starken Erfolg gehabt. Gleichzeitig erfolgte in Florenz die erste italienische Aufführung der Oper.

* Berlin soll ein neues französisches Theater unter Leitung des Komponisten Henry Bereny erhalten.

* „Lortzing-Theater" wird sich ein neues Opernunternehmen in Berlin nennen, das unter der Direktion des Opernsängers Max Garrison am 1. September seine Pforten im Bellealliance-Theater öffnen und sich der Pflege von Oper und Operette zuwenden soll.

* Eine neue dreiaktige Oper „Die Kastilianer" von Theo Erler, dem Kapellmeister des Stadttheaters zu Plauen i/V., soll im Braunschweiger Hoftheater ihre Uraufführung erleben.

* Das Barmer Stadttheater brachte Max Burkhardt's Oper „König Drosselbart" als Novität heraus.

* In Monte Carlo fand eine neue Oper „Hans der Flötenspieler" von Louis Gannes freundliche Aufnahme. Das Libretto, von Beaucaire und Mitchell bearbeitet, behandelt die deutsche Sage vom Rattenfänger von Hameln.

* Eine neue Oper „*Les Merveilleuses*" von Hugo Felix soll in der Komischen Oper in Berlin ihre Erstaufführung erleben.

* Bei den heurigen Wagner-Festspielen im Münchener Prinzregenten-Theater wird R. Strauss die drei „Tannhäuser"-Aufführungen dirigieren.

* Grosse Maifestspiele veranstaltet auch dieses Jahr wieder Angelo Neumann in Prag. An hervorragenden Künstlern wirken mit: Leo Slezak (Wien), Georg Sieglitz (München), Theodor Bertram (Berlin), Katharine Fleischer-Edel (Hamburg), Dr. Alfr. von Bary, Lilli Lehmann, Karl Perron (Dresden), Mathilde Klaus-Fränkel (Hamburg), Erik Schmedes (Wien), Karl Scheidemantel (Dresden). Das Ensemble des Deutschen Theaters in Berlin wird unter Max Reinhardt's persönlicher Leitung „Sommernachtstraum" und „Kaufmann von Venedig" aufführen. R. von Sonnenthal wird als Nathan gastieren. Strauss' „Salome" kommt am 5. Mai zur Aufführung.

* Eine neue „Moses"-Oper hat der Berliner Komponist Friedmann Baruch geschrieben und zwar in Form eines vieraktigen Opernoratoriums.

* Die Spielzeit im Coblenzer Stadttheater ist mit einer gut vorbereiteten Vorstellung der „Meistersinger" beschlossen worden.

* „Die letzte Wacht", Oper von Dr. Richard Batka, Musik von Rioto Savin (Pseudonym des österreichischen Artilleriehauptmanns Friedrich Schirza), hatte in Agram lebhaften Erfolg.

* In Frankfurt a/M. finden vom 27. April bis zum 30. Mai Wagner- und Mozart-Aufführungen unter Mitwirkung hervorragender Gäste statt. Aus Berlin nehmen an diesen Aufführungen teil: Emilie Herzog, Ernst Kraus und Theodor Bertram, aus Dresden Erika Wedekind, aus Hamburg Katharina Fleischer-Edel, aus Leipzig Paula Doenges, aus München Hermine Bosetti und Fritz Feinhals, aus Wien Thea Drill-Oridge und Lucie Weidt.

* Mailand soll demnächst eine Komische Oper haben, die unter dem Namen „La Citta di Milano" (Stadt Mailand) sich im Dal Verme-Theater vom nächsten Jahre ab etabliert. Die Truppe Suvini-Zerboni zieht im Jahre 1907 mit einem zweijährigen Pachtvertrag in das Haus ein. Das Repertoire der neuen Bühne wird vielseitig sein und nicht nur die Komische Oper, sondern auch die Operette umfassen; mit einem ziemlich weiten Spielraum sogar, indem man, mit „Fra Diavolo" beginnend, über „Hoffmann's Erzählungen" zur „Schönen Helena", „Geisha" und endlich bis zur „Frau Luna" Paul Lincke's gar gelangen wird. Man kennt ja so sehr wenig gute und bessere Operetten in Italien. Nach den Vorbildern von Paris, London und Berlin will man die reiche Ausstattung aller Werke gestalten und vor allem für eine sehr gute Besetzung Sorge tragen.

* Ihre Uraufführung erlebte die lyrische Oper „Die Liebesgeige" von Alexander Moovaren im Stadttheater zu Mainz.

* In nächster Zeit gedenkt die Karlsruher Hofoper unter der Direktion des Hofkapellmeisters Lorentz Wagner's „Tristan und Isolde" im Stadttheater zu Augsburg aufzuführen.

* In Graz wurde Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad" nach der Originalpartitur mit der Hmoll-Ouverture zu Beginn des 1. und mit der Ddur-Ouverture zu Anfang des 2. Aktes aufgeführt.

* Im grossherzoglichen Hoftheater in Schwerin fand der vollständige „Ring des Nibelungen" mit einer Aufführung der „Götterdämmerung" am 16. April bei total ausverkauftem Hause und unter rauschendem Beifall seinen glänzenden Abschluss. Hofkapellmeister Paul Prill leitete das Musikdrama mit ruhiger Umsicht und unter plastischer Hervorhebung der bedeutungsvollen Momente, und so gestaltete sich der Orchestervortrag schwungvoll und erschien von gesättigtem Klange.

* Im Mannheimer Hof- und Nationaltheater ist Leo Delibes' Oper „Lakmé" neueinstudiert in Szene gegangen. Die Aufführung fand den lebhaften Beifall des zahlreich erschienenen Publikums.

* Puccini's Oper „Tosca" kam im Brünner Stadttheater zur Erstaufführung.

* Eugen d'Albert's „Flauto solo" hat neuerdings auch im Stadttheater zu Zürich recht guten Erfolg gehabt.

* Alfred Kaiser's Oper „Die schwarze Nina" hatte bei ihrer Erstaufführung in der Komischen Oper zu Berlin nur mässigen Erfolg. Text und Musik scheinen zu gleichen Teilen an dem geringen Resultat schuld zu sein.

* Der Rat der Stadt Leipzig hat nunmehr unterm 27. April die Neuverpachtung des Leipziger Stadttheaters (richtiger doch wohl: der Leipziger Stadttheater) ausgeschrieben. Bewerbungen sind bis längstens 17. Mai einzureichen.

* Aus Strassburg i/Els. wird uns geschrieben: Ein d'Albert-Abend im Stadttheater, die „Abreise", Ballett aus „Der Improvisator" und „Flauto solo" umfassend, erzielte am 18. April und ebenso bei seiner Wiederholung am 24. April unter Kapellmeister Richard Fried's Leitung ungemein lebhaften Beifall.

## Kreuz und Quer.

* Bei Beratung im preussischen Abgeordnetenhaus über die Mehrausgaben für die Katalogisierung der Deutschen Musiksammlung sagte der Abgeordnete Münsterberg: „.... Das hohe Haus würde geradezu eine Unterlassungssünde begehen, wenn nicht hier mit deutlicher und vernehmlicher Stimme dem Dank dafür Ausdruck gegeben würde, dass diese grosse kulturelle Sache, die Deutsche Musiksammlung bei der Königl. Bibliothek zu Berlin, ins Leben gerufen wird.... Die Bedeutung der Musik für Deutschland brauche ich hier nicht weiter zu erörtern ... Sie alle wissen, wie gerade die deutsche Kunst es gewesen ist, die die Hochblüte italienischer Musikkunst abgelöst und nun seit Jahrhunderten Deutschland in wachsendem Masse zum Mittelpunkt der musikalichen Kunst gemacht hat. Alle die grossen Namen: Bach, Händel, Haydn, Gluck, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Schubert, Brahms, Wagner, haben in unvergänglichen Schöpfungen die Kunst auf ihre höchste Höhe gehoben, und der Dilettantismus hat dafür gesorgt, dass ein Abglanz dieser Kunst sozusagen in jedes Haus gedrungen ist.... Der Dilettantismus hat sich hierdurch ein grosses Verdienst erworben; denn nur durch ihn ist die musikalische Kunst auch so recht Volkseigentum geworden.... Die handschriftlichen Schätze, die in der Königl. Bibliothek vorhanden sind, besonders die Schätze an Handschriften aus dem Gebiete des neueren musikalischen Schaffens, aus dem vergangenen und vorvergangenen Jahrhundert, sind heute bereits überaus gross..... Also Berlin hat heute bereits eine bedeutende Sammlung, und diese Sammlung bildet den Stützpunkt für die weitere Entwickelung. Vor Jahren hat die weltbekannte Verlagsfirma Breitkopf & Härtel die Anregung dazu gegeben, eine Reichsmusikbibliothek anzulegen. Der Gedanke ruhte aber, als die bekannte Firma Peters in Leipzig eine eigene Bibliothek gründete.... Im Jahre 1904 aber hat der Berliner Oberbibliothekar Prof. Altmann diese Frage wieder von neuem aufgenommen und erfreulicherweise stellte sich wiederum die Firma Breitkopf & Härtel mit einem Aufruf an die deutschen Musikalienhändler an die Spitze.... In diesem Aufrufe heisst es: Es handelt sich um eine grosse Kulturfrage, die das ganze Reich und seine Einzelstaaten angeht... und einen bisher nicht genügend hervorgehobenen Faktor deutscher Kulturmacht gegenüber allen Völkern zur Geltung bringt.... Die gegenwärtige Zeit aber erscheint für ein derartiges Sammelwerk als die gegebene, da eine grosse Entwickelung der Musik durch deutsche Geistestätigkeit nach mancher Richtung zu abgeschlossen ist, für den Beginn einer neuen, sich kraftvoll regenden deutschen Entwickelung aber der Boden durch eine erhöhte musikalische Volksbildung zu ebnen ist. Am 22. Januar 1904 hat dann der „Verein Deutscher Musikalienhändler" eine Eingabe an den Reichskanzler gemacht, in der er vorschlägt, eine Reichsmusikbibliothek durch Zuwendung von Reichsmitteln einzurichten ... und wolle der gesamte deutsche Musikverlag für eine Reichsbibliothek seine Verlagswerke zur Verfügung stellen. Die grosse Mehrzahl der deutschen Musikalienhändler hat dann diesem Wunsche zugestimmt, und 70 Firmen haben bereits im Jahre 1904 die Eingabe an den Reichskanzler unterzeichnet, um eine Spende, welche den weitaus grössten Teil der musikalischen Weltliteratur umfasst, der Bibliothek zu sichern. Leider war der Herr Reichskanzler wegen der Lage der Reichsfinanzen nicht in der Lage, dem Wunsche der Sachverständigen zu folgen ... und verwies die Petenten an die einzelnen Bundesstaaten. Und so ist nach dem Willen der Beteiligten Preussen an die Stelle des Reichs getreten. Der Herr Kultusminister, der Herr Finanzminister haben sich ein grosses Verdienst dadurch erworben, dass, als die Sache an sie herantrat, sie sie sofort festgehalten haben.... Allmählich entschloss sich die grosse Mehrzahl der Unterzeichner der ersten Petition, an Preussen den vom Reiche abgelehnten Antrag zu richten. Nachdem die Deutschen gewonnen waren, wandte sich Prof. Altmann auch an die ausserdeutschen grossen Firmen und fand eine Aufnahme,... die die kühnsten Erwartungen überstieg.... Jetzt fehlt keine bedeutende Firma mehr.... 161 deutsche Firmen haben sich verpflichtet, und aus dem Auslande sind die hervorragendsten Musikalienhändler Amerikas, Dänemarks, Grossbritanniens, Hollands, Italiens, Österreich-Ungarns, Schwedens und der Schweiz beigetreten. So unterstützt die ganze Welt Preussen bei einem Unternehmen, dessen Bedeutung für dieses Gebiet man gar nicht hoch genug beanschlagen kann.... Die Bedingungen, die an die Überlassung der Verlagswerke ge-

knüpft, sind die, dass die Bibliothek jedem, der an dem Studium interessiert ist, zugänglich sein, gleichgültig, ob Inländern oder Ausländern. Ich hoffe, dass die Deutsche Musiksammlung .... recht bald ihr segensreiches Werk beginnen kann.... Nach meiner Auffassung dürfen wir stolz sein, dass die berufenen Vertreter der musikalischen Kunst der ganzen Welt unserem Staate das Vertrauen geschenkt haben, uns diese Sammlung zu übergeben.

* Bevor San Francisco durch das Erdbeben in einen Trümmerhaufen verwandelt wurde, hatte die Universität daselbst auf ihrer Besitzung in Berkeley, auf der ein Amphitheater steht, die Einrichtung getroffen, dass in den Monaten Februar, März und April eines jeden Jahres ein Orchester von 85 der besten Musiker San Franciscos je 10 Orchesterkonzerte geben sollte. Die drei ersten Symphoniekonzerte haben bereits mit grossem Erfolge stattgefunden, wobei Dr. Fred Wolle, bis vor kurzem Veranstalter der grossen Bachkonzerte in Bethlehem, Pennsylvania, die Leitung führte. In dem Theater, das streng nach dem Muster der altgriechischen Theater gebaut ist, also amphitheatralisch aufsteigend und unbedeckt, finden 5—6000 Personen bequem Platz. Das Orchester ist auf einer ungeheuren Bühne untergebracht vor einem säulengeschmückten Tempel im dorischen Stil. Die Konzerte werden ohne Gewinnabsichten veranstaltet.

* Mit einem Kapital von 100 000 ℳ ist von dem Geheimen Kommerzienrat Emil vom Rath in Köln eine zur Unterstützung von Musikern bestimmte „Felix vom Rath-Stiftung" in München gegründet und vom Prinzregenten von Bayern genehmigt worden.

* Der in Dessau am 19. April gestorbene herzogliche Kammermusikus a. D. Leopold Lehmann hat der Stadt 100 000 ℳ vermacht.

* Das anlässlich des Mozart-Jubiläums im heurigen Sommer in Salzburg stattfindende Musikfest dürfte seine Vorgänger an Fülle der musikalischen Genüsse überbieten. Die Abhaltung ist nunmehr auf die Tage vom 14. bis 20. August festgesetzt. Die Reihenfolge der musikalischen Veranstaltungen ist folgendermassen angeordnet: 14. August: 1. Aufführung von „Don Giovanni". — 15. August, vormittags: 1. Orchesterkonzert (Dirigent: Felix Mottl); abends Kammermusikkonzert im Theater. — 16. August: 2. Aufführung von „Don Giovanni". — 17. August, vormittags: 2. Orchesterkonzert. — 18. August, vormittags: Kammermusikkonzert in der Aula (Willy Burmester bringt mit seinen Quartettgenossen drei noch ganz unbekannte Divertimenti von Mozart, deren Originalmanuskript er besitzt, zu Gehör); abends: 1. Aufführung von „Figaro's Hochzeit". — 19. August, vormittags: Geistliches Konzert in der Aula (Dirigent: J. F. Hummel). — 20. August, abends: 2. Aufführung von „Figaro's Hochzeit". — Bekanntlich ist es auf eine Entschliessung des Kaisers zurückzuführen, dass die Wiener Hofoper sich mit zwei Aufführungen an dem Salzburger Musikfest beteiligt. Direktor G. Mahler hat sich nun entschieden, „Figaro's Hochzeit" zweimal in Salzburg aufzuführen, und zwar in derselben Besetzung wie kürzlich in Wien. Die Leitung dieser beiden Aufführungen hat Direktor Mahler selbst übernommen.

* Die vom Musikverleger Gabriel Astruc in Paris veranstaltete Mozart-Feier nahm einen sehr glänzenden Verlauf. Am ersten Abend sangen im *Nouveau Théâtre* Lilli Lehmann, Frl. Helbig, Frl. Tate und der Bariton Ancona den zweiten Akt der „Hochzeit des Figaro": Am zweiten Abend sang Lilli Lehmann die Arie aus dem „Don Juan", ferner mehrere Lieder und mit Frl. Helbig drei Duette. Das Publikum, das Lilli Lehmann jedesmal mit stürmischem Beifall empfing, bereitete ihr begeisterte Ovationen. Auch Frl. Helbig und Frl. Tate hatten sehr grossen Erfolg, ebensowohl Ancona wie der Pianist Diemer und der Violinist Hayot.

* Demnächst erscheint von dem Direktor der Genfer Anstalt für rhythmische Gymnastik E. Jaques-Dalcroze „Rhythmische Gymnastik", Methode zur Entwicklung des Sinnes für musikalische Metrik und musikalischen Rhythmus, des Sinnes für die plastische Harmonie und das Gleichgewicht der Bewegungen und zur Regelung der Bewegungsgewohnheiten.

* Für die so mächtig emporstrebenden Hafenorte Bremerhaven, Lehe und Geestemünde hat der früher in Lausigk i. Sachsen tätige Musikdirektor Albert ein nach ihm genanntes Orchester gegründet, mit dem er am 29. März ein erstes grosses Symphoniekonzert gab, das nach der einstimmig berichtenden Lokalkritik grossen künstlerischen Erfolg erzielte und den vollen Beweis erbrachte, dass Hr. Musikdirektor Albert die geeignete Kraft ist, die Musikpflege in den emporstrebenden Unterwohnorten mit in die richtigen Bahnen zu lenken.

* Das Jubiläum der 500. öffentlichen Aufführung der bekannten „Kinder- und Geberdenlieder" von Jaques-Dalcroze wurde dieser Tage in Basel gefeiert. Unter der Leitung von Professor Paul Boepple fand eine Muster-Aufführung statt, unter der Mitwirkung von den Schulen der Stadt und des Konservatoriums.

* Frau Munzinger, die Witwe des verstorbenen Komponisten Edgar Munzinger, hat der Schweizerischen Musikbibliothek in Basel, die bekanntlich der dortigen Universitätsbibliothek angegliedert und der öffentlichen Benutzung zugänglich gemacht ist, sämtliche (ungedruckte?) Manuskripte ihres Gatten zum Geschenk gemacht. Beim nächsten schweizerischen Tonkünstlerfest in Neuenburg am 26. und 27. Mai werden übrigens zum Gedächtnis Edg. Munzinger's zwei Orchestersätze seiner Komposition („Lebende Fackeln" aus der Symphonie „Nero" und „Geisterreigen" aus der Symphonie „In der Nacht") zur Aufführung gelangen.

* Ein Zweiter Nachtrag zu „Ernst Challier's Grosser Duetten-Katalog", enthaltend die neuen Erscheinungen vom Juli 1901 bis Februar 1906 sowie eine Anzahl älterer, bisher noch nicht aufgenommener Duette, ist soeben in Stärke von 2³/₄ Druckbogen im Ernst Challier's Selbstverlag (Giessen) erschienen und sei Interessenten zu angelegentlicher Beachtung empfohlen.

## Persönliches.

* Max Reger, dessen letztes Berliner Konzert plötzlich abgebrochen werden musste, befindet sich in München in Behandlung eines Nervenarztes.

* Der Domorganist und kgl. Musikdirektor Theophil Forchhammer hat den Titel „kgl. Professor" erhalten.

* Der bisherige Kapellmeister am Elberfelder Stadttheater Pianist Hermann Schlosser wurde für das Hermann Fischer'sche Konservatorium in Berlin als Lehrer für den Unterricht im höheren Klavierspiel verpflichtet.

* Der Komponist Armas Järnefelt, zurzeit Kapellmeister an der Oper in Stockholm, ist zum Direktor des Konservatoriums in Helsingfors als Nachfolger des verstorbenen Martin Wegelius gewählt worden.

* Eine Ehrengabe von 3000 Franken erhielt Prof. Paul Müller in St. Gallen, Leiter des „Stadtsängervereins" und Musiklehrer an der Kantonschule.

* Der Konzertmeister Ernst Dietzmann-Leipzig wurde zum Leiter des Stadtorchesters in Glauchau ernannt.

* Die Kammersängerin und Gesanglehrerin Frau Rosa Papier-Paumgartner feierte das 25jährige Jubiläum ihrer künstlerischen Tätigkeit.

* Prof. Julius Klengel, der als Virtuos wie als Pädagoge gleich hervorragende Leipziger Violoncellist, konnte am 23. April das Jubiläum seiner 25jährigen Lehrtätigkeit am Leipziger Konservatorium begehen. Die Anstaltsleitung und die Schüler des Jubilars überreichten diesem wertvolle Erinnerungsgaben.

* Direktor Adolf Wallnöfer hat nach einjähriger Tätigkeit in Rostock die Leitung des dortigen Theaters niedergelegt, da die Abonnenten mit seiner Direktionsführung nicht zufrieden waren und zu streiken begannen.

* Für die vakante Stelle eines Kirchenmusikdirektors in Salzungen, dem auch die amtliche Beaufsichtigung der Kirchenchöre in Sachsen-Meiningen untersteht, ist an Stelle des zurücktretenden Kirchenmusikdirektors Mühlfeld der Lehrer Julius Meininger in Meiningen berufen worden.

* Die Komische Oper in Berlin hat den Vertrag mit dem Kammersänger Theodor Bertram, der noch bis 1908 lief, auf gütlichem Wege gelöst.

* Sein 25jähriges Amtsjubiläum als Kapellmeister am Gärtnerplatztheater in München feierte Hr. Kapellmeister Karl Horak am 28. April. Horak ist in Prag geboren, hat

dort im Konservatorium seine Ausbildung erhalten und zuerst auch am Deutschen Landestheater gewirkt. Am 28. April 1881 führte er sich mit der Neueinstudierung von Lecoq's Operette „Der kleine Herzog" in München ein.

**Todesfälle:** Der grossherzogl. badische Kammersänger und kgl. preuss. Professor Benno Stolzenberg ist am 22. April in Berlin im 80. Lebensjahre gestorben. Er war am 27. Februar 1827 in Königsberg i/Pr. als Sohn eines Kantors geboren, studierte in Berlin unter Eduard Mantius und Heinrich Dorn und wandte sich 1852 in seiner Vaterstadt als lyrischer und Spieltenor der Bühne zu. Bis 1879 wirkte er an verschiedenen Bühnen, Braunschweig, Karlsruhe, Leipzig etc., war 1879—82 Stadttheaterdirektor in Danzig und betätigte sich dann als Gesanglehrer (privatim und an Konservatorien) in Köln und später in Berlin. Stolzenberg genoss in seinen guten Jahren auch als Konzert- und Oratoriensänger Ansehen und veröffentlichte auch eine Anzahl Lieder eigener Komposition. — In Charlottenburg starb, 49 Jahre alt, am 22. April, der Heldentenor Kammersänger Alfred Oberländer. Er war in Nachod geboren, studierte auf dem Wiener Konservatorium und betrat 1881 zuerst in Linz die Bühne; 1883 gastierte er erfolgreich bei „Kroll" in Berlin. 1895—99 nahm er kein festes Engagement mehr an, sondern trat nur gastierend an deutschen und ausländischen Bühnen auf, bis ein nervöses Leiden ihn auch dieser Tätigkeit entfremdete. — Der Bühnenmusikdirektor an der kgl. Hofoper zu Berlin, Julius Graefen, starb, 55 Jahre alt, am 28. April in Schöneberg. — In Stuttgart starb im Alter von 70 Jahren der Musikschriftsteller A. v. Winterfeld. — Die frühere kgl. Sängerin Martha Kopka der Berliner Hofoper ist in Neu-Babelsberg gestorben.



## Verschiedenes.

## Musikalien- u. Büchermarkt.

*Eingetroffene Werke.*
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### B. Vokalmusik.

**Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung:**
(Fortsetzung.)

Gruber, Emma. Sieben Gesänge (1. Seelied — 2. Ballade — 3. Röslein — 4. Schön Suse — 5. Wiegenlied — 6. Wenn sich zwei Liebste raufen — 7. Frage). (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)

Hess, L. Op. 21. Fünf Lieder (1. An die Nacht — 2. Rokoko-Liedlein — 3. Am Turm — 4. Schliesse mir die Augen beide 5. Verlorene Müh). (München, Dr. Heinrich Lewy.)

Katz, Jul. Lieder: 's Rädli. — Dämmerung. — Mein. — Vorüber. — Der Winter ist vergangen. — Schlaflied. — Im Garten draussen. — Eile der Liebe. (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)

Kaun, H. Op. 51. Fünf Gesänge (1. Meinem Kinde — 2. Gebt mir Ross — 3. So möcht' ich sterben — 4. Wir sind zwei Rosen — 5. Und gar nicht lange). (Leipzig, D. Rahter.)

Löhrich, C. Abschied. (Breslau, Alfred Michaelis.)

Möllendorff, W. v. Op. 19. Fünf Lieder (1. Frühlingsmorgen — 2. Grossmutter — 3. Der Omnibus — 4. Frühlingsträume — 5. „Ritter rät dem Knappen dies"). (Leipzig, D. Rahter.)

Rabl, W. Op. 13. Sturmlieder (1. Sturmflut — 2. Sturmeswerben — 3. Märzensturm — 4. „Ich wollt, ich wär' des Sturmes Weib"). (Leipzig, D. Rahter.)

Ritter, Alb. Op. 3. Sechs Lieder (1. Letzte Bitte — 2. Seliger Tod — 3. Ein Frühlingsgebet — 4. Schlummer — 5. u. 6. Der Soldat. I u. II). (Berlin, Otto Jonasson-Eckermann.)

Sekles, B. Op. 13. Liebeslied nach slavischen und romanischen Dichtungen (1. Am Georgitage — 2. Duo — 3. Treue Liebe — 4. Lojkós Lied — 5. Werbung — 6. Abschied — 7. Domnika). (Leipzig, D. Rahter.)

Sibelius, Jean. Lieder: Op. 17 No. 5. Die Libelle. — Op. 17 No. 6. An dem Abend. — Op. 17 No. 7. Der Span auf den Wellen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Sinding, Chr. Op. 39. Vier alte dänische Lieder (1. Abends nur flieget der Rabe — 2. In Trauer König Frode stund 3. Rosen blühten im Grunde — 4. Selig mich wärmend). — [Sechs] Gesänge auf Text nach V. Kray von W. Henzen (1. Heischt Ihr Sang zum Weine — 2. Dir, in dein mattgoldenes seidenes Haar — 3. Die Mutter singt — 4. Mariannlein — 5. Es schrie ein Vogel — 6. Nach dem Sturm. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Struve, N. v. Op. 1. Neun Gesänge. Heft 1 (1. Und hat so grosse Sehnsucht — 2. Erste Begegnung — 3. Seit meine Sehnsucht — 4. Schlafliedchen — 5. Aurikelchen); Heft 2 (6. Schlaflos — 7. Wiegenlied — 8. Schliesse mir die Augen beide — 9. Lied des Harfenmädchens.) — Op. 2. Sechs Gesänge. Heft 1 (1. Ewige Liebe — 2. Ein Drängen — Bettlerliebe); Heft 2 (4. Verflogene Sehnsucht — 5. Kennst du die heissen — 6. Das sind die Stunden). — Op. 5. Sieben Gedichte (1. Mitternacht — 2. Am Fenster — 3. Herbststimmung — 4. Gebet — 5. Feierabend — 6. Schlaflied — 7. Tiefdunkle Nacht). — Op. 6. Vier Dichtungen. Heft 1 (1. Winternacht — 2. Ein Erschlagener — 3. Es war einmal); Heft 2 (4. Vom Boden verschwunden — 5. Erinnerung — 6. Dämmerung — 7. Am Meere). (Berlin, Eisoldt & Rohkrämer.)

Stubbe, A. Op. 49. Drei Lieder (1. Liebe — 2. Du und ich — 3. Verheissung). (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)

Urban, O. Op. 28. Vier Lieder (1. Einsamkeit — 2. Sehnsucht — 3. Anklage — 4. In goldener Fülle). — Op. 29. Vier Lieder (1. Herbstlied — 2. April — 3. Oktoberrosen — 4. Einsame Nacht). (Berlin, Eisold & Rohkrämer.)

Vollerthun, G. Gesänge nach D. v. Liliencron: 2. Sehnsucht — 2. Glückes genug — 3. Heimgang in der Frühe — 4. Alt geworden — 5. Das Schlachtschiff „Téméraire". (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Weingartner, Fel. Op. 41. Frühlings- und Liebeslieder (1. Zitronenfalter — 2. Zu Lottchens Geburtstag — 3. Er ist's — 4. Vogellied — 5. Jägerlied — 6. Jedem das Seine 7. Ritterliche Werbung — 8. Ein Stündlein wohl vor Tag — 9. *Datura suavolens* — 10. Anakreon — 11. An die Geliebte — 12. An meine Mutter). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.) — — Lieder und Gesänge. Bd. III—V. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Weismann, Jul. Op. 15. Drei Gedichte (1. Säerspruch — 2. Hugenottenlied — 3. Alte Schweizer). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Wolf-Ferrari, E. Op. 12. 4 *Rispetti* (1. *Quando ti vidi* — 2. *O guarda, guarda* — 3. *Angiolo delicato fresco* — 4. *Sia benedetto*). (Leipzig, D. Rahter.)

**Für eine Singstimme mit Orgel allein oder mit Orgel und anderen Instrumenten:**

Büchner, E. Op. 58. Zur Trauung. Ausgabe für Alt mit Orgel oder Pianoforte. (Leipzig, Otto Junne.)

Fabricius, J. Det største af alt (Das Höchste). Für Mezzosopran oder Bariton, Solovioline und Orgel oder Pianoforte. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

(Schluss folgt.)



## Rezensionen.

### Klavierstücke.

**Birkedal-Barfod, L.** Op. 19. Melodische Studien für die linke Hand. Kopenhagen, Wilhelm Hansen. Preis (?).

**Matthison-Hansen, Waage.** Schwärmerei. Ebendaselbst. Preis (?).

**Henriques, Robert.** Méditation. Ebendaselbst. Preis (?).

Das beste zuerst! Das sind zweifellos die Birkedal-Barfod'schen Studien für die linke Hand allein. Da sie nicht nur technisch wertvoll, sondern auch gute Musik- und

Vortragsstücke sind, haben sie ihren pädagogischen Wert. Derlei Solomusik für die linke Hand allein wird leider heute zu wenig beachtet, so wenig, dass noch kein Verleger auf den Gedanken kam, das ähnliche ältere so vorzügliche Bildungsmaterial dieser Art einmal in einem billigen Sammelbande wieder zugänglich zu machen. So konnte es kommen, dass z. B. Kalkbrenner's mehrsätzige Sonate und seine vierstimmige Fuge „für die linke Hand allein" — klassische Studienwerke ihrer Art — gar nicht mehr bekannt sind. Und doch ist das Üben solcher Spezialitäten für höher hinauf strebende Spieler sehr nützlich. Möchten sich solche wenigstens des genannten neuen Opus Birkedal-Barfod's annehmen! Die „Schwärmerei" von Matthison-Hansen ist ein ruhiges „Lied ohne Worte" in breit ausladenden, arpeggierten Akkorden, gut gemacht und natürlich empfunden. Mittlere Spieler machen es „*a vista*". Dagegen stellt sich die „Méditation" von Henriques als fades, dürftiges Dilettantenprodukt vor. Es ist ein „Prélude" über die vier Töne eines Glockenspieles (h—a—g—e). Wer so etwas mit Erfolg machen will, muss ein Meister im Satze sein und auch ein bisschen Erfindungs- und Gestaltungskraft haben. Alles das fehlt aber dem Komponisten. Bruno Schrader.

## Sologesänge.

**Miskow, Sextus.** „Vater unser." (Drei Gesangausgaben und ein Instrumentalarrangement.) Preis (?). Kopenhagen, Wilhelm Hansen.

**Uhlig, B.** „Osterfeier." Pr. ℳ 2,—. Leipzig, Hans Licht.

**Spielter, Hermann.** Op. 62. „Drei Kinderbilder." Pr. (?). Strassburg i/E., Süddeutscher Musikverlag.

**Koegel, Fritz.** „Fünf Englein." Pr. ℳ 0,60. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Kompositionsversuch des Dänen Miskow krankt vor allem daran, dass der deutsche Text nicht so zu der melodischen Linie passt, wie es heutzutage in sprachmelodischer Beziehung gefordert wird und in der dänischen Originalfassung hoffentlich der Fall ist. Rein musikalisch zeigt sich das Stück als Dilettantenwerk. Es ist für hohe und tiefe Stimme erschienen, sowie in einer angesichts der ohnehin leichten Originalklavierbegleitung überflüssigen „erleichterten" Ausgabe. Auch ein Arrangement für Streichinstrumente und Harfe ist da, das eventuell ebenfalls als Akkompagnement dienen kann. Besser ist es jedenfalls mit Uhlig's Hymnus „Osterfeier" bestellt, der für eine mittlere Stimme, Violine, Viola und Orgel gesetzt ist und ein wohllautendes, dankbares Musikstück abgibt. Er wird in der Kirche sowohl im Konzerte wie beim Gottesdienste auf die grosse Masse von anziehender Wirkung sein. Die „Kinderlieder" von Spielter — Schlaflied, Puppenwiegenlied, Gänseliese — sind beachtenswert. Der Komponist hat darin den rechten, schlichten Ton wohl getroffen und doch mit Glück ein eigenartigeres musikalisches Milieu versucht. Es sei deshalb auf das auch hübsch und sinnig ausgestattete Heft aufmerksam gemacht. Dagegen tragen Koegel's „Fünf Englein", eine Separatnummer aus einer „Zwölf Kinderlieder" betitelten Sammlung, im Satze wieder Spuren eines Dilettantismus zur Schau, der sich heutzutage in unserer Kunst leider allzu vorlaut hervorzuwagen scheint. Bruno Schrader.

**Kretschmer, Edmund.** Gedichte. M. (?). Dresden, Holze & Pohl (vorm. E. Pierson). 1904.

**Lohmann, Peter.** Lieder. M. —,50. Leipzig, J. J. Weber. 1905.

**Mertens, Hans Willy.** Leben und Lieben am Rhein. Lieder und Dichtungen. Dritte, verbesserte Auflage. Geb. M. 3,—. Köln und Leipzig, Kölner Verlags-Anstalt und Druckerei A.-G. 1904.

**Promber, Otto.** Träumereien eines Nachtwandlers. M. 1,—. Zittau i/S., Selbstverlag: O. Promber. 1903.

Gedichte um ihrer selbst willen zu rezensieren gehört nicht zu den eigentlichen Aufgaben dieses Blattes, das damit in das Gehege der Literaturzeitschriften eindringen würde. Nur ob und inwieweit sie musikalische Anknüpfungspunkte bieten, d. h. texthungrigen Liederkomponisten etwa als brauchbare Unterlage für neue Tonschöpfungen dienen können, interessiert uns hier an den obengenannten vier kleinen Gedichtsammlungen. Die bereits in dritter Auflage vorliegenden Gedichte des rheinischen Dichters Mertens zeichnen sich durch warme, wenn auch nicht ungewöhnlich tiefe Empfindung und sehr gefällige, wohlgeglättete Form aus. Ihre sangbare Sprache wie ihr Inhalt fügen sich gleich leicht und willig der musikalischen Einkleidung. Freunde zyklischer Liederreihen seien insbesondere auf die „Lieder der zweiten Frau", die „Mädchenlieder" und den „Liederkranz der Liebe" als auf sinnige Dichtungen aufmerksam gemacht. Hie und da tiefer greifend, im Durchschnitt auf einen ernsteren träumerischeren Ton gestimmt und ab und zu massvolle Annäherung an die Modernen zeigend, bieten auch die Dichtungen Promber's dem Komponisten manchen brauchbaren poetischen Vorwurf zu interessanten Liedstudien. Edmund Kretschmer, der „Folkunger"-Komponist, gibt sich als Dichter ungefähr als derselbe, der er als Musiker ist, nämlich als der formgewandte Eklektiker, der Fremdes sich so geschickt zu assimilieren und mit Eigenem zu mischen weiss, dass es — mit liebenswürdiger Unbefangenheit dargeboten — leicht als Selbstempfundenes hingenommen wird. Seinen stark entwickelten musikalischen Klangsinn verleugnet Kretschmer auch als Dichter nicht in der klangvollen, flüssigen Sprachbehandlung. Wie viele der Gedichte etwa Kretschmer selbst bereits komponiert und wie viele etwa der ersten musikalischen Einkleidung noch harren, entzieht sich der Kenntnis des Referenten; komponierbar aber sind die meisten von ihnen. Den Beschluss des Bändchens bilden die Texte zweier bekannter grösserer Männerchorkompositionen Kretschmer's: „Dornröschen" und die Kantate „Sieg im Gesang". Peter Lohmann, der 73jährige, dessen in Gemeinschaft mit dem 1886 in Stuttgart gestorbenen Komponisten Joseph Huber Mitte vor. Jahrh. unternommene, nicht uninteressante reformatorische Versuche auf dem Gebiete des Musikdramas heute ziemlich vergessen sind, bringt sich mit einem einige 40 kleinere Gedichte enthaltenden Bändchen wieder in Erinnerung. Es sind wohl zumeist (oder ausschliesslich?) ältere Arbeiten, denn ein paar der Gedichte hat Referent vor mehr als 30 Jahren in Vertonungen J. Huber's kennen gelernt. Neben manchem Scherz und heiteren Tändeleien weiss der Dichter auch manch kräftig Wörtlein zu reden, das eine neue musikalische Behandlung wohl lohnte. In dem „Pessimistensang" und ein paar ähnlichen Dichtungen gibt Lohmann sich als scharfer Spötter. Das „Literatenlied" wünschen wir manchem „richtigen Literaten" ins Stammbuch vermerkt. H. F.



## Briefkasten.

Herrn *B. St.* in *Greiz.* Wir sind keine Mucker, keine Reaktionäre, wir lassen uns gern belehren. Darum herzlichen Dank. Von dem Programm zu dem grossen Fest-Novitäten(!)-Konzert des Philharmonischen Orchesters am 1. Osterfeiertag, das u. a. die Ouverturen „Nachtlager von Granada" und „Orpheus in der Unterwelt", Chor der Friedensboten a. d. Op. „Rienzi", „Grosse Phantasie" a. d. Op. „Bajazzo", „Krönungsmarsch" a. d. Op. „Der Prophet" enthielt, haben wir gern Kenntnis genommen und sind auch der Ueberzeugung, dass unsere Grosseltern jünger sind, als wir.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
KARLSRUHE i. B., Kriegstr. 93.
Vertreten durch Hugo Sander, Leipzig.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Carlstr. 48.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 81.

Duett- und Liedersängerinnen
**Sophie u. Brunhilde Koch.**
Braunschweig, Goslarstr. 7.
Gesangsschule: Ausbildung in Konzert, Oper und Oratorien.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Joh^s Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. BERLIN W., Potsdamer-Str. 125.
Vertr.: Konzert-Direktion WOLFF.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
Leipzig, Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
Konzertpianist.
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

## Orgel



## Violine



## Violoncell



## Harfe.



## Unterricht.



## Direktoren und Kapellmeister.



## Stellen-Gesuche und -Angebote.



# Anzeigen.



# Konzert-Harfen

von

## Lyon & Healy, Chicago

gespielt von

**Carl Alberstötter, H. Breitschuck, Alfr. Holy, Rob. Joseph, Hugo Kuntze, O. Mosshammer, R. Mosshammer, H. Ohme, Wilh. Posse, Ludw. Richter, Joh. Snoer, Alb. Zabel, Zelenka-Lerando, Fräul. Politz, Fräul. Weil u. a.**

sind vorrätig bei

## Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

**Alleinige Niederlage für Europa.**

**Geschäftshäuser: St. Petersburg, Moskau, Riga, London.**

**Preisliste frei.**

**Ausgestellt während der Musik-Fachausstellung in Berlin (Philharmonie) vom 5. bis 20. Mai d. J.**

## Original-Kompositionen für Pianoforte zu vier Händen.

**Freudenberg, W.,** Chaconne und Fuge, **Op. 9.** M. 2,20.
**Fuchs, Albert,** Zwölf kleine Walzer, **Op. 9.** M. 3,—.
— — Deutsche Tänze, **Op. 17.** M. 3,50.
**Krehl, Stephan,** Slovenische Tänze, **Op. 14.** (Neue Folge.) M. 3,—.
**Pringle, Godfrey,** Scherzo. M. 2,—.
**Reckendorf, Alois,** Walzer, **Op. 2.** M. 2,—.
— — **Tänze, Op. 7.** Heft I. M. 4,—. Heft II. M. 3,—.
**Rehberg, Willy,** Festmarsch, **Op. 14.** M. 2,—.
**Rheinberger, Josef,** Tarantella, **Op. 13.** M. 2,25.
**Stör, Carl,** Walzer. M. 2,—.
— — Marsch. M. 1,50.
**Thieriot, Ferd.,** „Durch die Puszta". Reisebild, **Op. 23.** M. 2,25.
— — Sechs Klavierstücke, **Op. 38.** Heft I. M. 4,—. Heft II. M. 3,50.
**Vogel, Moritz, Op. 70.** „Jugendleben". Zwölf leichte Stücke zum Gebrauch beim Klavierunterricht bestimmt. Heft I., II. à M. 2,—.
**Weber, Otto,** Trois Bagatelles, **Op. 6.** M. 5,—.
**Witte, G. H.,** Sonatine (Cdur), **Op. 8.** M. 2,—.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann), **Leipzig.**

# Steinway & Sons



**Hof-Pianofortefabrikanten,**

**NEW-YORK ✻ LONDON**

**HAMBURG.**

**St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24**
**„ und Ludwigstrasse 11—15.**

**Pianinos von 1200 Mk. an. ✻ Flügel von 2100 Mk. an.**

**Vertreter in**

**Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.**

## Volkslied und Kunstlied.

Eine Sammlung volkstümlicher und klassischer Gesänge

**für vier Frauenstimmen**

(Chor- oder Solostimmen)

gesetzt von

## ALBERT FUCHS.

**Op. 44.**

Bisher erschienen 24 Nummern.

Partitur u. Stimmen jeder Nummer ℳ 1,20.
Jede einzelne Stim. jed. Nummer ℳ —,15.

Die Sammlung wird fortgesetzt.

**C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann) in Leipzig.**

## Wilhelm Hansen

Musik-Verlag. **LEIPZIG.**

## Erste Aufführung

in Stuttgart c. 2. Mai.

# König und Marschalk

tragische Oper in 4 Akten von Einar Christiansen.

## Musik von P. HEISE

(Deutsch von Aug. Harlacher.)

**Klavierauszug mit Text M. 12,—**
**Textbuch . . . . . M. —,75**

## CHR. SINDING

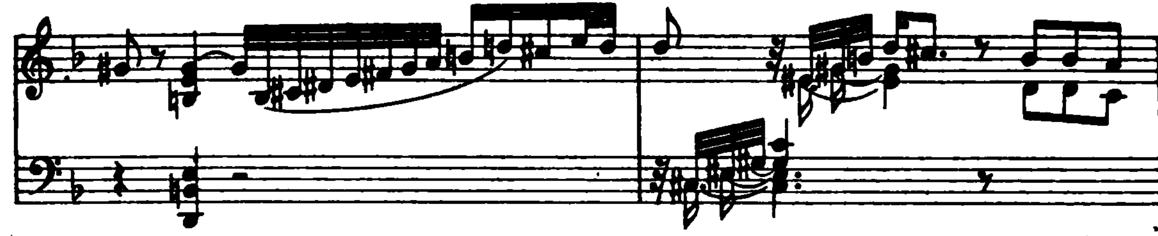
**Valses,** Op. 59 pour Piano 4 m. **2. Aufl.**

**Cah. 1** (I-IV), **Cah. 2** (V-VII) à **M. 3,50.**

**Mélodies mignonnes**

(1—6) Op. 52 pour **Piano 2m.**
**(2. Auflage)** . **M. 2,25.**

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24073. 06.



Diese Takte aus Bach's chromatischer Fantasie lauten in der „erleichterten" nur 50 Linien beanspruchenden Notierung:



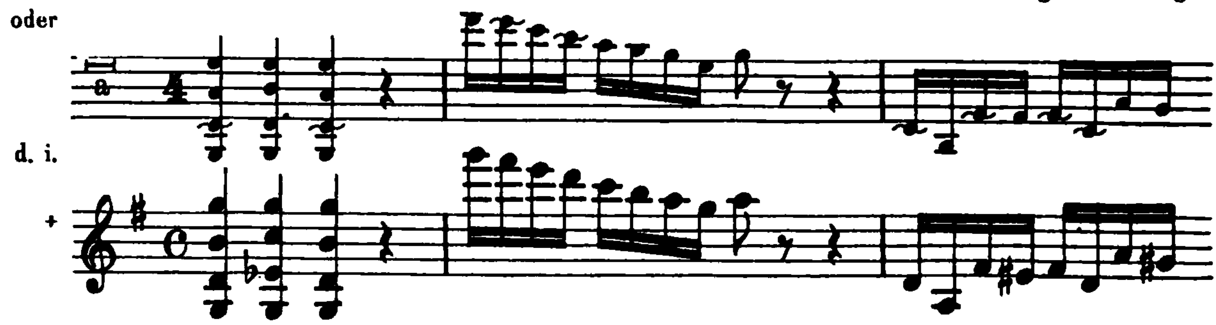

Wer jetzt noch nicht bekehrt ist, den bitte ich vorstehendes Notenbeispiel, welches nebenbei bemerkt, mit *piano-*, *forte-* und Interpunktionszeichen noch gar nicht beschwert ist, dreimal abzuschreiben, — der Erfolg wird glänzend sein (. . . . uff!). Partituren in dieser Notenschrift würden in der Grösse „ansehnlicher Bettschirme" sich präsentieren, heisst es sehr richtig in einer Kritik damaliger Zeit, und ebenda zum Beschluss nach Erwägung dieser und jener „Folgen": „Eine solche Revolution in der musikalischen Welt wolle die heilige Caecilia doch ja nicht zulassen! Sie wäre dem Musiker schrecklicher, als dem friedlichen Landbewohner der Krieg, wenn er genügsam sein Glück in seiner gegenwärtigen Lage findet, und dasselbe mit Vernunft geniesst."

Aehnlichen, Augenschmerz verursachenden Notirungen begegnen wir neuerdings wieder; Vorschläge wie K. M. Bässler.

g gis a b h c cis d dis e f fis g gis a b

g gis a b

oder




oder Tonschriften wie die jüngst aufgetauchte Hans Sacher's (Wien) etc. etc. sind „*a limine*" über die russische Grenze abzuschieben.

Wie ich bereits sagte, findet sich äusserst selten eine neu ersonnene Notierungsweise, die überhaupt diskutierbar wäre. Aber selbst hinsichtlich einiger diskutierbarer Vorschläge ist bezüglich eines Erfolges, bezüglich der praktischen Nutzbarmachung der betr. Ideen die Aussicht nicht allzu rosig. Ich gehöre durchaus nicht zu den Leuten, die da stets sagen: so viele hundert Jahre ist's mit der alten Notierung gegangen, also wird's auch noch manches Säkulum gehen. Gewiss! wir werden auch weiterhin in Berlin Elite- und Wunderkinder-Konzerte haben, wir werden auch weiterhin musizieren; aber — ehedem fuhren wir in der Postkutsche, heute erfreuen wir uns der Elektrischen, wir kommen auch ohne sie vom Fleck, aber — nicht so bequem, nicht so schnell. Wir können mit unserer alten Notenweisheit Wagner und Rich. Strauss zu vollster Zufriedenheit des Auditoriums bezwingen; wir würden jedoch ohne Frage bei solchem Beginnen durch eine zu jeder Zeit, in jedem Takte „im Nu" übersehbare Notenschrift bedeutend unterstützt werden und leichter, sicherer, schneller wandeln. Nun ist aber unsere altehrwürdige Notierungsweise der-

+ cf. Hugo Riemann, Präludien und Studien. Bd. I, pag. 219. — Verlag H. Seemann Nachf., Leipzig.

artig tief eingewurzelt und hochgehalten in allen Landen, dass eine neue Idee nur dann auf Erfolg rechnen kann, wenn sie in geradezu verblüffender Einfachheit sich darstellt, wenn sie sich als das „Ei des Kolumbus" darstellt, d. h. wenn sie „im Nu" durch ihre Einfachheit und Klarheit, durch ihre „kinderleichte" Prägung die Herzen und die Köpfe der gesamten Musikwelt sich erobert. Ich bin überzeugt von der einstigen Herrschaft des lenkbaren Luftschiffes, ich glaube an eine brauchbare, auf die allereinfachste Weise gefundene Lösung dieses Problems und ich glaube auch, dass wir eines Tages durch eine — Notenschrift überrascht werden, über deren Genialität und — Einfachheit jedermann die Augen aufreissen wird.

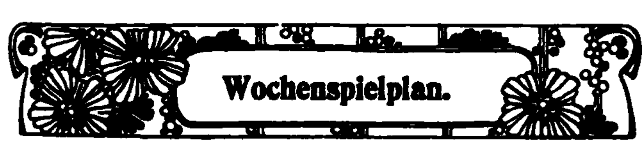
Indes, — solange dieses Ei des Kolumbus noch ungelegt ist, müssen wir wohl oder übel mit unserer bisherigen Notierungsweise in Frieden und Freuden leben. An den fünf Linien darf nicht gerüttelt werden, Kreuz und Be muss weiterhin geduldet werden etc. etc. Haben wir ein Radikal-Heilmittel gegen alle Schwächen und Unfertigkeiten unserer Notenschrift bisher nicht gefunden, so lässt sich jedoch einiges und mehreres zur Beseitigung dieses und jenes Übelstandes leicht erreichen. Ich werde hier eine Reihe (nicht immer neuer) Vorschläge bringen, die dem Verlangen nach einer möglichst übersichtlichen, dem Auge auch bei schwierigsten Stellen, bei kühnsten und wildesten Modulationen etc. leicht und schnell erfassbaren Notenschrift mehr oder weniger entgegenkommen. Ein Teil meiner Hinweise wird „wenig bewegend" sein, mancher Vorschlag, für sich allein betrachtet, wird recht geringfügig erscheinen, — akzeptieren wir aber ein Dutzend oder auch nur vier oder fünf solcher „minimalen" Besserungen, so wird auch aus diesen kleinen Hinweisen Erspriessliches gewonnen werden können. Unsere modernen Werke „kranken" an Überladenheit mit Vortragszeichen, Versetzungszeichen u. dgl. — oder richtiger: unsere Notenschrift hat durch unsere Modernen ein „kränkliches" Aussehen erhalten, Kreuze, Auflösungszeichen, Bee und Doppelbee, dynamische Zeichen, Striche, Punkte, Luftpausen-Häkchen usw. usw. zieren und verunzieren unsere Partituren in jedem Takte und begraben oder vergraben oftmals totaliter die Hauptpersonen, d. h. die Notenköpfe. Dafür soll nicht etwa den heutigen schon arg genug befehdeten Komponisten kurzerhand ein Vorwurf gemacht werden, durchaus nicht (— ich stehe ganz auf Seite Wagner's und seiner Jünger —), der Vorwurf gilt unserer Notierung; ein besseres, freieres, frischeres, klareres Notenbild zu schaffen, soweit dies unter Wahrung der alten Säulen nur irgend möglich ist, das gilt's.

Doch — „fanget an (so ruft der Merker" — *cilicet* der Leser) mit den Vorschlägen zur „Gewinnung eines lichteren Notenbildes" und mit den „Sonderbarkeiten"! An Sonderbarkeiten und Inkonsequenzen mangelt es unserer Notenschrift nun freilich nicht. Vor mir liegt ein gegen 200 Seiten (— tadellose, dem Auge wohlgefällige Lettern!) — in Anspruch nehmendes Büchlein vom Jahre 1797: „Gründliche Abhandlung über die Unnütz- und Unschicklichkeit des H im musikalischen Alphabete. Herausgegeben von J. F. Schwanenberg. (Der Deutschen Musikalischen Nachkommenschaft gewidmet von einem Freunde der Tonkunst; weil die gegenwärtige Generazion das schon gewohnte H schwerlich wird verlassen wollen.)" Der Autor kämpft dafür, dass die Noten h, b, hebe („viele andere heissen sie b, hes, heshes; — dann Einige auch: h, has, hashas") **b, bes, besbes** getauft werden (für his und hisis demnach **bis, bisbis**). Ich fürchte aber, auch die „Deutsche Musikalische Nachkommenschaft", die mehr theoretische Empfindsamkeit ihr Eigen nennt, als dies nach Schwanenberger zu damaliger Zeit der Fall war („es ist nichts Seltenes, Klavierspieler anzutreffen, welche dergleichen Herren zu Lehrer gehabt haben, die zum Beyspiele dis anstatt es, b (bes) anstatt ais nennen, u. s. w. Unter diesen Herren Klavieristen mag es zwar geschickte Praktiker geben; weil sie aber von der Musik keine Theorie besitzen; so sind sie [als Lehrer betrachtet] nur mit geschickten Quacksalbern zu vergleichen." [*pag.* 91 *ibid.*]) — ich sage, auch die jetzige „gelehrte" Generation wird keine Neigung verspüren, statt c d e f g a h c nunmehr als richtiger c d e f g a **b** c sich anzueignen. (Wäre nicht noch „richtiger", als Normaltonart, **a b c d e f g**?):




(Fortsetzung folgt.)

## Tagesgeschichtliches.




**a) Konzerte vom 7. — 13. Mai.**

**Berlin.** 7. Mai. X. Symphonie-Konzert d. kgl. Kapelle. (Leit.: Hr. F. Weingartner). — 8. Mai. Orgelkonzert des Hrn. K. Straube.

**b) Opernaufführungen vom 7. — 13. Mai.**

**Leipzig. Neues Theater:** 7. Mai. Der Troubadour. — 8. Mai. Der Trompeter von Säkkingen. — 11. Mai. Martha. — 13. Mai. Samson und Dalila.

**Berlin. Hofoper:** 8. Mai. Orpheus und Eurydike. — 9. Mai. Der Bajazzo. — 10. Mai. Rienzi. — 11. Mai. Der Freischütz. — 12. Mai. Der Waffenschmied. — 13. Mai. Mignon. — **Komische Oper:** 7., 12. u. 13. Mai. Hoffmann's Erzählungen. — 8. Mai. Don Pasquale. — 9. Mai. Der Corregidor. — 10. Mai. Die Hochzeit des Figaro. — 11. Mai. Die Bohème. — **Theater des Westens:** 7. Mai. Fedora (Hr. S. Isalberti a. G.). — 8. Mai. Der Freischütz. — 10. Mai. Don Juan. — 13 Mai. Undine.

**Breslau. Stadttheater:** 7. Mai. Das Rheingold. — 8. Mai. Salome. — 9. Mai. Die Walküre. — 11. Mai. Fidelio. — 12. Mai. Siegfried.

**Cassel. Kgl. Theater:** 8. u. 13. Mai. Zaza. — 10. Mai. Bastien und Bastienne; Die Gärtnerin. — 12. Mai. Hoffmann's Erzählungen.

**Coburg. Hoftheater:** 10. Mai. Don Juan. — 12. Mai. Die Walküre.

**Dresden. Hofoper:** 7. Mai. Salome. — 8. Mai. Don Juan. (Frau L. Lehmann a. G.). — 9. Mai. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 10. Mai. Der Rattenfänger von Hameln. — 11. Mai. Fidelio (Frau L. Lehmann a. G.). — 12. Mai. Barfüssele. — 13. Mai. Samson und Dalila.

**Frankfurt a/M. Opernhaus:** 7. Mai. Lohengrin (HH. Kraus u. Büttner a. G.). — 8. Mai. Die Stumme von Portici. — 9. Mai. Don Juan (Frau L. Weidt a. G.). — 10. Mai.

Maurer und Schlosser. — 11. Mai. Tristan und Isolde (Frau P. Doenges a. G.). — 13. Mai. Aïda.

**Graz.** **Stadttheater:** 7. Mai. Tannhäuser. — 9. Mai. Hoffmann's Erzählungen (Frl. Cl. Wenger a. G.). — 10. Mai. Carmen (Frau G. Bellincioni, Frl. Cl. Wenger u. Hr. E. Pehani a. G.). — 11. Mai. Margarete. — **Theater am Franzensplatz:** 8. Mai. Czar und Zimmermann.

**Hamburg.** **Stadttheater:** 7. Mai. Tannhäuser. — 8. Mai. Fra Diavolo. — 9. Mai. Lohengrin.

**Hannover.** **Kgl. Theater:** 8. Mai. Der Barbier von Sevilla (Hr. Hutter a. G.). — 13. Mai. Lohengrin.

**Karlsruhe.** **Hoftheater:** 8. Mai. Hans Heiling. — 9. u. 11. Mai. Mignon (Fr. Sigr. Arnoldson a. G.). — 13. Mai. Die Zauberflöte. — 13. Mai. Carmen (Fr. Sigr. Arnoldson a. G.).

**Köln a/Rh.** **Neues Theater:** 7. Mai. Der Troubadour. — 8. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg. — 9. Mai. Martha. — 10. Mai. Siegfried. — 11. Mai. Othello. — 12. Mai. Fidelio. — 13. Mai. Die Zauberflöte.

**Mannheim.** **Hoftheater:** 8. Mai. Rienzi. — 9. Mai. Manon. — 13. Mai. Lohengrin.

**München.** **Hoftheater:** 8. Mai. Carmen. — 9. Mai. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 10. Mai. Die Heirat wider Willen. — 12. Mai. Margarete. — 13. Mai. Lohengrin.

**Prag.** **Neues deutsches Theater:** 8. Mai. Die Entführung aus dem Serail (HH. L. Slezak u. G. Siglitz a. G.). — 10. Mai. Cosi fan tutte (Hr. L. Slezak a. G.). — 11. Mai. Die Hochzeit des Figaro (Frau K. Fleischer-Edel, Frau M. Nast u. Hr. Th. Bertram a. G.). — 13. Mai. Tannhäuser (Frau K. Fleischer-Edel u. HH. Dr. von Bary u. Th. Bertram a. G.).

**Strassburg i/E.** **Stadttheater:** 8. Mai. Das Rheingold. 9. Mai. Die Heirat wider Willen. — 10. Mai. Die Walküre. — 12. Mai. Siegfried. — 13. Mai. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Stuttgart.** **Hoftheater:** 8. Mai. Die Hochzeit des Figaro. 11. Mai. Cosi fan tutte. — 13. Mai. Der Freischütz.

**Weimar.** **Hoftheater:** 8. Mai. Preciosa. — 9. u. 13. Mai. Die Walküre. — 11. Mai. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Wien.** **Hofoper:** 8. Mai. Tristan und Isolde. — 9. Mai. Der fliegende Holländer. — 10. Mai. Carmen. — 11. Mai. Die Bohème. — 12. Mai. Werther. — 13. Mai. Aïda.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Breslau.** **Stadttheater:** 6. Mai. Hänsel und Gretel; Die Zauberflöte.

**Königsberg.** **Stadttheater:** 30. April. Tannhäuser (zum 200. Male).




**Berlin.**

In der Karwoche gab es viel Bach zu hören. Der „Philharmonische Chor" führte unter Prof. Siegfried Ochs am 9. April in der Philharmonie die „Hmoll-Messe", die „Singakademie" unter Prof. Georg Schumann in ihrem eigenen Saale am 10. April die „Johannis-Passion" und zweimal, am Gründonnerstag und Karfreitag die „Matthäus-Passion" in würdevoller Weise auf. Chöre und Orchester — unsere Philharmoniker waren an allen Aufführungen beteiligt — standen auf der Höhe der Aufgabe und leisteten Allerbestes. Die Soli waren zum Teil vortrefflich besetzt; in der Messe sangen Fr. Grumbacher-de Jong, Fr. Lula Mysz-Gmeiner und die HH. Anton Hohmann und Anton Sistermans, in der „Johannis-Passion" ebenfalls Fr. Grumbacher-de Jong, Frl. Marie Philippi, der Tenor Georg Walter, Prof. Joh. Messchaert (Jesus) und der Bassist Hess van der Wyk (Pilatus, Petrus), und in der „Matthäus-Passion" die Sopranistin Frl. A. Kappel, Fr. Luise Geller-Wolter und die HH. Carl Dierich (Evangelist), J. Messchaert (Jesus), Lederer-Prina (Hoherpriester, Pilatus) und Albin Günther (Petrus, Judas). Erwähnt sei noch, dass sämtliche Aufführungen vor ausverkauften Sälen stattfanden. — Zu einem vollen künstlerischen Erfolg wurde das erste Auftreten des neuen böhmischen, nach dem rühmlichst bekannten Prager Violinmeister Sevčik genannten Streichquartetts der HH. B. Lhotský (1. Violine), K. Prochazka (2. Violine), K. Moravec (Viola) und B. Vaska (Violoncello). Ich hörte die junge Vereinigung Dvořák's köstliches Fdur-Quartett Op. 96 und Beethoven's Fdur, Op. 59 No. 1 vortragen. Jeder der vier Künstler erwies sich als ein ausgezeichneter Vertreter seines Instrumentes. Ihr Zusammenspiel ist von hoher Vollendung, rhythmisch ungemein klar und präzise, wunderschön im Klange, ihr Vortrag feingegliert, warm und eindringlich im Ausdruck. — Im Saal Bechstein stellte sich am 9. April Hr. Arthur Stubbe aus Hannover als Komponist von Liedern und einigen Violoncellstücken vor. Viel Eigenes, Bezwingendes hat Hr. Stubbe nicht mitzuteilen. Aber seine Gedanken sind immerhin hübsch und ihre Einkleidung lässt auch nichts zu wünschen übrig. Am vorteilhaftesten präsentierten sich die Instrumentalwerke. An der Ausführung waren neben dem Komponisten, der selbst am Klavier begleitete, Frl. Martha Oppermann, eine stimmbegabte Altistin aus Hildesheim, und Hr. Alfred Steinmann, Solovioloncellist des kgl. Theaters in Hannover, beteiligt.

Im Saal Bechstein liess sich am 11. April Frl. Charlotte Wolter zum erstenmal hören, keine Schülerin mehr, aber auch noch keine zur Selbständigkeit durchgedrungene Künstlerin. Die junge Sängerin verfügt über eine schöne, klangvolle Altstimme, der schon einige Kultur zuteil geworden ist, die aber, um zu voller Geltung zu kommen, noch weiterer Pflege bedarf. Der Vortrag lässt auf gute musikalische Bildung und eine musikalische Natur schliessen. Zur Mitwirkung hatte die Konzertgeberin den bekannten Violoncellmeister Anton Hekking gewonnen. — Auch die Sopranistin Karoline Doepper-Fischer, deren Liederabend tags zuvor im gleichen Saale stattfand, war hier eine neue Erscheinung. Die Dame sang Lieder und Gesänge von Giordani, Schumann, Schubert, Brahms, H. Wolf, Wagner und Rich. Strauss, doch ohne tiefere künstlerische Wirkungen zu erzielen. Ihrem Sopran gebricht es an Schmelz; dieser Mangel machte sich am fühlbarsten, sobald die Sängerin mehr Kraft entwickelte. — Das Programm des neunten Symphonie-Abends der Königl. Kapelle (Opernhaus — 14. April) eröffnete mit Peter Cornelius „Cid"-Ouverture, die im Rahmen dieser Konzerte zum erstenmal erschien. Ein feines, liebenswertes Stück, apart in der Melodik, reizvoll in seinem orchestralen Gewand. In bester Ausführung dargeboten, fand es freundliche Zustimmung. An zweiter Stelle folgte Händel's fünfsätziges Konzert in Fdur für zwei Bläserchöre und Streichorchester in der Bearbeitung von G. F. Kogel. Dem kurzen *Pomposo* überschriebenen ersten Satz folgen zwei Allegrosätze heiteren Charakters. Ein melodisch wunderschönes Largo, in dem eine Solovioline zumeist die Führung hat, und ein in übersprudelnder Munterkeit und Laune dahineilendes Presto im $^6/_8$-Takt schliessen das Werk, das inhaltlich trotz der alten Ausdrucksformen, in denen es sich bewegt, frisch und lebendig anmutet, würdig ab. Im zweiten Teil des Programms folgte, wie üblich am Ostersonnabend, Beethoven's „Neunte". Unter Weingartner's temperamentvoller, fortreissender Leitung erstand das Riesenwerk in seiner ganzen Wucht und monumentalen Grösse. Von geradezu faszinierender Wirkung war die Wiedergabe des Schlussatzes, aber auch der knorrige erste Satz und das herrliche Adagio hinterliessen in dem lebensvollen, eindringlichen Vortrag starke, nachhaltige Eindrücke. Das Soloquartett war mit den Damen Emilie Herzog und Marie Götze und den Herren Jörn und Baptist Hoffmann vorzüglich besetzt, um den chorischen Teil im Einsatz bemühte sich wie immer der königliche Opernchor in gewohnter erfolgreicher Weise.

Adolf Schultze.

**Dresden,** den 21. April.

Mit grossen Erwartungen sahen die Freunde kirchlicher Musik der diesmaligen Karfreitags-Aufführung in der Kreuzkirche entgegen, da der neue Kantor, Musikdirektor Otto Richter (früher in Eisleben), hier zum erstenmal mit einer grossen Aufführung seine künstlerischen Qualitäten erweisen sollte. Sein Vorgänger, Prof. Oskar Wermann, hatte das unumstrittene Verdienst, sowohl die regelmässigen Sonnabendmotetten durch Hinzuziehung von Solisten und reichere Gestaltung des Programms sehr beliebt zu machen, wie auch grössere kirchliche Aufführungen — allerdings nur älterer Werke, mit wenig Ausnahmen — mit gutem Erfolge zu absolvieren, wobei weniger die feinsinnige Ausarbeitung als die Sicherheit und Gründlichkeit des Einstudierens der Chöre zu bemerken war, entsprechend der hervortretendsten Eigen-

schaft Wermann's: grosser Entschiedenheit im Auftreten und Fähigkeit, sich durchzusetzen. Damit begründet sich aber zugleich ein empfindlicher Mangel, der gerade den vielgelobten Chorleistungen immer anhaftete und weniger bei den grossen Aufführungen, wo Hilfskräfte hinzutraten, als bei dem Gesang des eigentlichen Kreuzkirchenchors zutage trat, dieses aus ca. 60 Kreuzschülern (30 Alumnen, 30 Kurrendanern) bestehenden Elitechors, der seit den Tagen eines Julius Otto in ganz Sachsen bekannt ist. Dass diese jungen Leute, wenn sie Tag für Tag unter der Leitung eines eifrigen und äusserst strengen Dirigenten üben und dann in allen Gottesdiensten und bei zahlreichen sonstigen Gelegenheiten sich betätigen müssen, es zu grosser Sicherheit und musikalischer Leistungsfähigkeit bringen, ist selbstverständlich; aber damit ist wohl auch alles Lobenswerte ausgesprochen. Von irgend welcher Sorgfalt in der Stimmbildung und Stimmenbehandlung war nichts zu bemerken; der Klang war überaus scharf, hart, spröde, ein eigentliches *piano*-Singen gab es nicht; die Folge davon war eine chronische Übermüdung der jugendlichen Stimmen und, da individuelle Schonung nicht geübt wurde, in vielen Fällen ein bleibender Schaden für die spätere Entwicklung der Stimme. Diesen Hauptfehler hat nun Herr Richter sofort beseitigt, er lässt möglichst viel *piano* singen, und trotz der kurzen Zeit seines Regiments war schon beim Karfreitagskonzert die Verbesserung des Stimmenklangs eine ganz auffällige. Freilich wird es geraume Zeit dauern, bis die Stimmen sich in die neue Behandlung eingewöhnt haben, und in dieser Zwischenzeit kann es vorkommen, dass die Intonation an Bestimmtheit etwas leidet — die natürliche Folge des Nachlassens der übermässigen Anspannung der gesamten Kehlkopfmuskulatur. Auch ein zweiter Übelstand wird durch den neuen Dirigenten in Wegfall kommen: die allzu häufige Vorführung Wermann'scher Kompositionen. Dass ein Musiker bei lebenslanger Beschäftigung mit Kirchenmusik schliesslich dahin gelangt, deren Formensprache spielend zu beherrschen, ist ja kein Wunder, und es ist auch begreiflich, dass er die Kinder seiner Muse vom eignen Chor hie und da singen lässt; wenn man aber so ungemein fruchtbar ist, wie Hr. Prof. Wermann, so sollte man die Vorführung seiner Kompositionen doch etwas einschränken und sie nicht beinahe auf jedem Programm anbringen, zumal wenn neben die formale Geläufigkeit fast nirgends ein eigner Gedanke, eine originelle Wendung tritt, die den Hörer fesseln und entschädigen könnte. — Doch nun zur Karfreitagsaufführung der Bach'schen „Matthäuspassion" zurück, die in allen wesentlichen Punkten einen ganz ausgezeichneten, weihevollen Eindruck hinterliess und den neuen Kreuzkantor, Hrn. Musikdirektor O. Richter, als feinsinnigen Musiker und umsichtigen Dirigenten erkennen liess. Unverkennbar war allerorten die Betonung des poetischen Stimmungsgehalts, die ja schon durch die Wahl der Originalpartitur und den Verzicht auf alle modernen „Verbesserungen" bedingt wurde. Wer die letzteren bisher im Ohr hatte, muss sich allerdings erst an den dünneren Orchesterklang gewöhnen, dann aber tritt der vokale Teil um so schöner heraus. Die Solisten waren, bis auf den Bassisten Hrn. Rabot aus Mainz, sämtlich der Königl. Oper entnommen; es ist dies eine Konzession an das Publikum, das seine Lieblinge vom Theater gern auch einmal im Konzert hört; es ist aber insofern ein Fehler, als diese Herrschaften in der Regel keine Ahnung von dem haben, was man Bach'schen Stil nennt; und dafür kann alle stimmliche Schönheit, wie sie Hr. Rüdiger als Evangelist zeigte, doch nicht entschädigen; auch Hr. Plaschke, der sonst den Christus sehr schön sang, und Frl. Schäfer, unsre vortreffliche Altistin, liessen dies hie und da verspüren. Am wenigsten gilt dies von Frau Abendroth, die manches ausgezeichnet sang. Im allgemeinen dürfte es also richtiger sein, anstatt der Opernsänger die eigentlichen Konzertsänger zu berücksichtigen, bei denen man die Kenntnis Bach'schen Stiles eher erwarten darf. Hr. Rabot wäre dafür allerdings kein Beispiel, denn er verwendete seine prächtigen Mittel so unkirchlich und gewaltsam wie nur möglich. Das Orchester (Allgem. Musikerverein) war mässig, der Vertreter der Orgel, Hr. Sittard, vortrefflich wie immer. — Die zur selben Zeit in der Martin Lutherkirche unter Kantor Römhild stattfindende Wiederholung der Mozart'schen Cmoll-Messe soll, wie bei dem erprobten und hier schon oft gerühmten Dirigenten nicht anders zu erwarten, wiederum ganz vorzüglich verlaufen sein. Unter den Solisten soll sich der Tenorist Hanns Nietan (Dessau) durch edlen weichen Stimmklang besonders hervorgetan haben.

Das Palmsonntagskonzert der Königl. Kapelle (Bruchstücke aus „Parsifal", IX. Symphonie von Beethoven) nahm unter Hrn. Hagen's Leitung den üblichen Verlauf, wie ich ihn im Vorjahre schilderte: eine wackre Handwerksleistung unter Verzicht auf höhere Intentionen, also für die genügsame Menge des Durchschnittspublikums eben recht. Unter den Solisten verdient nur Hr. Rains (Bass) lobend erwähnt zu werden.

Der „Kölner Männergesangverein" hat auch bei uns einen grossen und herzlichen Erfolg gehabt; ich kann Wort für Wort alles unterschreiben, was der verehrte Herr Redakteur in No. 17 d. Bl. über das Leipziger Konzert ausgeführt hat, dessen Programm mit dem unsrigen sich wohl in der Hauptsache deckte. Ich möchte nur noch erwähnen, dass in Dresden die überaus ruhige Direktionsweise des vortrefflichen Dirigenten Prof. Schwartz auf die zahlreich herbeigeströmten Mitglieder der hiesigen grossen Männergesangvereine einen besonderen Eindruck gemacht hat, da sie mit Erstaunen sahen, dass „es auch so geht", ohne die hier bisweilen geübten Gewaltsamkeiten, die das Dirigieren zu einer turnerischen Strapaze gestalten. Was die Sänger anlangt, so ist es vor allem die eifrige Selbstkritik, die sie so gross gemacht hat; da gibt es kein selbstbewusstes Ausruhen auf dem Erreichten, kein leichtes Genügenlassen mit dem Erfolg, sondern in echt künstlerischer Weise ein scharfes gegenseitiges Beobachten der Stimmgruppen untereinander, ein bewusstes Mitarbeiten jedes einzelnen Sängers, wie es in „gemütlichen" Gesangvereinen selten zu finden ist. Dann muss es allerdings auch eine Lust sein, zu dirigieren!

Das Ehepaar Wilhelmine und Hermann Nüssle, Alt und Bariton, gab ein eignes Konzert mit recht hübschem Erfolg. Beide haben schönes, aber noch nicht ganz ausgeglichenes Material, so dass die Wirkung der zahlreichen Lieder und Duette sehr verschiedenartig war. Die Sängerin hat ein schönes kräftiges Organ, dem aber noch die feinere Feile fehlt; der Sänger hat eine wundervoll weiche wohllautende Stimme, muss aber mehr Temperament entwickeln und sich kräftigere Akzente aneignen. Trefflich gelangen der Sängerin Brahms' „Zigeunerlieder" sowie das bekannte „Schwanenlied" von Ludw. Hartmann, des Nestors der Dresdner Musikkritik.

Den endgültigen Abschluss des Musikwinters vollzog am 20. April der „Tonkünstlerverein" durch ein schönes Konzert in dem trotz des lockenden Frühlings vollständig gefüllten grossen Saal des Gewerbehauses. Besonders zu nennen sind das Hdur-Trio von Brahms, von den Herren Bachmann, Bärtich und Stenz ausgezeichnet wiedergegeben, und zwei Stücke aus J. S. Bach's Violoncello-Suite in Ddur, die unter den Händen Meister Wille's zu einem Hochgenuss wurden. Prof. Dr. Paul Pfitzner.

## Wien.

(Fortsetzung.)

Die Karwoche hat uns auch heuer wieder einige bedeutsame geistliche Musikaufführungen gebracht. Die wichtigste darunter galt der erhabenen „Matthäus-Passion" von J. S. Bach im zweiten ausserordentlichen Gesellschaftskonzert am Karmittwoch. Leider stand die Aufführung nicht auf der gleichen künstlerischen Höhe wie jene der „Johannis-Passion", mit welcher voriges Jahr — auch am Karmittwoch und unter derselben Leitung, Hofopernkapellmeister Schalk's — die Gesellschaftskonzerte einen so glänzenden, wahrhaft erhebenden Abschluss fanden. Man hat Hrn. Schalk als geborenen Theaterkapellmeister öfter vorgeworfen, dass er Opern- und Oratorien-Stil vermenge, ja selbst in streng kirchliche Werke etwas unberechtigt Dramatisches hineinbringe. Möglich, dass er sich diese kritischen Einwendungen gar zu sehr zu Herzen genommen. Genug, bei der letzten Aufführung der „Matthäus-Passion" verfiel er in das entgegengesetzte Extrem, indem er die scharfen dramatischen Akzente, durch welche das Wunderwerk Bach's neben seiner überschwenglich ergreifenden frommen Lyrik heute teilweise fast noch mehr imponiert — ich erinnere an den berühmten Entrüstungschor „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?", dann an die schneidig kurzen Anrufe und Wechselreden, da die Juden den Tod Christi verlangen — nahezu vollständig fallen liess. In einer gewissen gleichmässig temperierten Stimmung zogen die meisten der hochcharakteristischen Chornummern vorüber, klar, klangschön, aber farblos, ohne die rechten Steigerungen und Höhepunkte. Den so unendlich zarten, weihe-

vollen Chorälen dagegen setzte Hr. Schalk hie und da unnötige sentimentale Drucker auf, auch wirkte hier das ein möglichst leises Ausklingen vorbereitende *diminuendo* in jeder letzten Strophe am Ende monoton. Gleichfalls nicht ganz befriedigte das aus lauter fremden Gästen zusammengesetzte Soloquartett, obwohl es nahezu dasselbe war wie bei der jüngsten Leipziger Aufführung der „Matthäus-Passion" am Karfreitag dieses Jahres und in dem Bericht unseres „M. W." (S. 325 der No. 17) geradezu im Gegensatz zu den weniger gelungenen Chorleistungen besonders gerühmt wurde. Nun auch in Wien verschloss man sich nicht dem wirklich Verdienstlichen in dem recitativischen Gesang des Hrn. Urlus als Evangelist (der übrigens ganz improvisiert für Hrn. Senius aus St. Petersburg einspringen musste), sowie den Vorzügen der Leistungen des Rotterdamer Künstlerpaares Gerhard Zalsmann (Basspartie des Jesus) und Pauline de Haan-Manifarges (Alt), aber man fand, dass die drei genannten Solisten weder untereinander, noch mit der Vertreterin der Sopranpartie Frl. Anna Kappel (aus Frankfurt a/M.) so recht harmonisch übereinstimmten, vielmehr in der Art der Tongebung, Phrasierung, Aussprache (von welch' letzterer man übrigens bei ihnen manchmal überhaupt kein Wort verstand) grelle Gegensätze aufwiesen — gewiss nicht zum Vorteile einer einheitlichen Gesamtwirkung. Erst, als man sich im zweiten Teile der „Matthäus-Passions"-Musik an das bunte stimmliche und geistige Mosaik mehr gewöhnt hatte, lernte man auch das gebotene Einzelne mehr schätzen und musste gerechterweise zugeben, dass die beiden weiblichen Gäste ihre wichtigsten Arien doch eigentlich sehr schön gesungen hatten. Sehr wacker hielt sich diesmal das begleitende Orchester des „Konzertvereins", und ein besonderes Ehrenkränzlein verdiente dessen wackerer Konzertmeister Robert Zeiler, der in der herrlichen H moll-Arie des Alt („Herr erbarme dich") mit der Singstimme durch sein grosses Violinsolo aufs schönste zu duettieren wusste. Man wird den trefflichen Künstler, der leider ein auswärtiges Engagement angenommen, an den nächstjährigen Symphonieabenden des „Konzertvereins" schmerzlich genug vermissen.

Übrigens sollen die vielgeplagten Konzertvereinsmusiker, denen in der abgelaufenen Saison eine geradezu unglaubliche Arbeitstätigkeit zugemutet worden war, noch immer nicht zur Ruhe kommen, obwohl ihre eigenen Konzerte bereits am 4. April mit dem letzten Mittwoch-Symphonie-Abend zu Ende gegangen waren. Aber schon drei Tage danach hatten sie wieder an einem im Grunde bei so vorgerückter Jahreszeit höchst überflüssigen „Russischen Symphoniekonzert" mitzuwirken, das der bekannte Klaviervirtuose Ossip Gabrilowitsch dirigierte. Das Programm bot die in Wien schon wiederholt beifällig aufgeführte farbenreiche symphonische Suite „Scheherazade" von Rimsky-Korssakow (deren Leipziger Erstaufführung von 1896 bei dem damaligen Musikfeste ich auch gehört und im „M. W." besprochen habe), worauf als Novität eine sogenannte „Ouverture-Rhapsodie" No. 6 von Gabrilowitsch folgte, die man ohne Kenntnis des Autors auch für ein schwächeres Werk Rimsky-Korssakow's hätte halten können, so ganz in dessen Manier war sie geschrieben. Weiter spielte Gabrilowitsch mit zündender Bravour und auch sehr fein nuanciertem Vortrag Tschaikowsky's Klavierkonzert in B moll, wobei Kapellmeister Gutheil das Orchester dirigierte. Jedenfalls die eigentliche Glanznummer des Abends, welche bewies, wie sehr in Gabrilowitsch' Künstlerpersönlichkeit der Klaviervirtuose dem Dirigenten und letzterer wieder dem Komponisten überlegen. Eine grausame Enttäuschung dürfte allen Nichtkennern des russischen „Klassikers" Glinka seine mit Unrecht berühmte Orchesterphantasie über spanische Volkslieder „*Jota arragonese*" bereitet haben, welche namentlich in der Instrumentierung entsetzlich roh und trivial klang. Eine für ein russisches Konzert höchst unglücklich gewählte Schlussnummer, welche wohl viel passender durch Glinka's wirklich geistreiche, pikante und dabei echt nationale musikalische Darstellung eines russischen Kirmestreibens „Kamarinskaja" ersetzt worden wäre. Allerdings ein in Wien schon sehr oft aufgeführtes, aber stets mit grösstem Beifall aufgenommenes Stück.

Nach Ostern, nämlich am 21. April abends, war dem Konzertvereinsorchester wieder eine grosse und wichtige Aufgabe in dem Instrumentalpart von Brahms' „Deutschem Requiem" zugewiesen, welches berühmte Meisterwerk nebst der „Tragischen Ouverture" desselben Tondichters das Programm des zweiten statuarischen Konzertes der „Wiener Singakademie" bildete. Mit dieser überraschend gelungenen Aufführung hat die arme vielgeprüfte „Singakademie", welche infolge der bedauerlichen Demission ihres verdienstvollen Regenerators Carl Lafite nach einem Lustrum eifrigen, fröhlichen und meist erfolgreichem Vorwärtsstrebens der früheren traurigen Schein-Existenz verfallen schien, wieder einmal ein höchst erfreuliches Lebenszeichen von sich gegeben. F. Löwe — aber nur für dieses eine Konzert zum Gastdirigenten der „Singakademie" erwählt — hatte in zahlreichen Proben die (eben noch durch Hrn. Lafite's Bemühungen so tüchtig geschulten) stattlichen Vereinskräfte, verstärkt durch den Wiener „Eisenbahnbeamten-Gesangverein" trefflich einstudiert und dirigierte dann bei der Aufführung selbst mit wahrer Begeisterung, die gerade Brahms gegenüber an einem der berufensten Bruckner-Apostel als rühmliches Zeichen seiner künstlerischen Unparteilichkeit doppelt angenehm auffiel. So ging denn alles prächtig zusammen und da auch die zwei wichtigen Soli (der Bass von Dr. Felix Kraus, der Sopran von Frau Dorn-Langstein gesungen) in den rechten Händen waren, hatte diese aufs wärmste aufgenommene Reprise des „Deutschen Requiem" der in Wien besonders zahlreich vertretenen grossen Brahms-Gemeinde gewiss einen erhebenden Festabend bereitet und zugleich den — wie gesagt: überaus erfreulichen — Nachweis erbracht, dass die „Singakademie" mit ihrem ausgiebigen und wohldisziplinierten Chormaterial unter der richtigen Leitung auch weiterhin ein massgebender künstlerischer Faktor in unserem Musikleben verbleiben könne. Aber von wem ist eben — als das wichtigste, unerlässlichste — diese „richtige Leitung" zu erwarten? Natürlich musste man da zuerst wieder an Hrn. Lafite denken, der aber rundweg abgeschlagen, an jenes Dirigentenpult zurückzukehren, das ihm trotz seiner eifrigsten, ehrlichsten Bemühungen doch im Laufe der letzten fünf Jahre noch mehr Dornen als Lorbeeren verschaffte. Ebenso wenig würde sich F. Löwe zu einer definitiven Übernahme des betreffenden Direktorpostens entschliessen, hat er doch vor zwei Jahren wegen Überbürdung — um sich ganz seiner eigentlichen Aufgabe: den Symphonieabenden des „Konzertvereins", zu widmen — die gleiche führende Stellung bei den Gesellschaftskonzerten niedergelegt. Wie wir hören, hat sich nun aber ein anderer Mutiger gefunden, der sich der verwaisten „Singakademie" annehmen will und von dem sie bei seiner anerkannt glänzenden Direktionsbegabung wohl ihr künftiges Heil erwarten könnte: Professor Hans Wagner, der jugendfeurig energische Chormeister des „Wiener akademischen Gesangvereins". Er wird noch im Mai dieses Jahres das dritte statuarische Konzert der „Singakademie" dirigieren, plant auch bereits für kommenden Oktober, in welchem die zehnjährige Trauerfeier des Ablebens Anton Bruckner's zu begehen sein wird, ein gemeinsames Zusammenwirken der ihm dann unterstehenden beiden Vereine „Singakademie" und „Akademischer" zu dem genannten Zwecke edler Pietät, wobei eine möglichst glanzvolle Aufführung des „Tedeums" des Meisters, als Quasi-Chorfinale seine neunte Symphonie krönend, die Hauptprogramm-Nummer bilden soll.

(Fortsetzung folgt.)

## Wiesbaden.

Unser Musikleben stand zu Beginn des neuen Jahres 1906 ganz im Zeichen Mozart's, dessen 150. Geburtstag von Theater, Konzertinstituten, Vereinen und Konservatorien nach bestem Vermögen gefeiert wurde. Von minder bekannten Mozartiana hörten wir bei der Gelegenheit (im „Künstlerverein") das kleine Esdur-Trio für Klavier, Bratsche und Klarinette: es ist in glücklichster Stunde empfangen, voll liebenswerter Empfindung, voll schalkhafter Einfälle; und dann eine jener reizenden „Serenaden" für Harmoniemusik, die, trotz ihres Charakters einer Gelegenheitskomposition, doch den vollen Stempel der Meisterschaft tragen; die hier gehörte, in Bdur, soll von Mozart in anderer Form schon im 12. Lebensjahr intendiert worden sein: in ihrer von lieblichster Melodik getragenen, zierlichen Polyphonie offenbart sie so recht das gottbegnadete, unerreichte Formgenie ihres Schöpfers!

Die königl. Oper brachte unter Prof. Schlar's Leitung eine Neueinstudierung des „Don Juan" mit recht gutem Erfolg. Im Text war die alte Rochlitz-Übersetzung beibehalten: sie ist ja nun einmal in Fleisch und Blut der deutschen Nation übergegangen, — so mag sie auch in Ehren bestehen bleiben und nur in Einzelheiten verständnisvoll retouchiert werden. Wie es hier geschah. Und es wäre wohl noch ein Mehres geschehen; wüsste man nicht, wie schwer es ist, den Sängern, die jahre- oder jahrzehntelang ihre bestimmten

Textworte gesungen haben, auch nur die wichtigsten Korrekturen zu insinuieren: Jeder Sänger lernt lieber die schwierigste neue Rolle. Möchten jüngere Gesangsgenerationen von vornherein *in puncto* „Don Juan" eines Guten belehrt werden! Für das Kostüm der Oper war „die Velasquez-Zeit um 1650" als massgebend angenommen: nun, wir wissen, dass „Don Juan" zu jenen Wunderwerken der Kunst gehört, die über Geschichts- und Lokalkolorit erhaben sind; der gewaltige Stoff ist gleichsam zeitlos und die Art und Weise seiner äusserlichen „Einkleidung" bleibt belanglos. Mit Vergnügen darf aber konstatiert sein, dass die neue Kostümierung sehr reich und kleidsam ist. Auch das Szenische war geschickt arrangiert: die Aufeinanderfolge der Gesangsnummern konnte streng wie im Original innegehalten werden. Nämlich so: Akt I umfasst im 1. Bild wie immer die Szenen der Donna Anna vor dem Palast des Komthurs. Das 2. Bild ist sehr günstig disponiert: rechts das Absteigequartier der ankommenden Donna Elvira; links eine Posada (Schenke): Don Juan ladet Zerline und die Bauern, und so hernach auch die hinzukommenden Masken zu einem Fest in dies Wirtshaus ein. Als 3. Bild (nach dem Masken-Terzett im Finale) sehen wir die offene Gasthalle eben dieser Posada: oben auf der Estrade ist Don Juan's Hausorchester postiert; vor der Halle im Freien spielt eine Zigeunerkapelle den Bauern zum Tanz auf. Die vornehmeren Gäste nehmen an den Gasttischen Platz. Die Beiseiteführung Zerline's, das Eindringen der Bauern auf Don Juan und dessen Flucht ins Freie bei ausbrechendem Gewittersturm hatte bei so disponierter Szene gewiss manches Glaubwürdige. Akt II: Das 4. Bild entspricht wieder dem zweiten und bringt die Elvira-Szene, die Verkleidung des Leporello als Don Juan (die bei der gegenwärtigen Kostümierung gut realistisch wirkt) und die weiteren Abenteuer Leporello's mit Elvira und Don Juan's mit den Brautleuten. Das 5. Bild — die Vorhalle zum Mausoleum mit Kreuzgang — bringt das Sextett, Leporello's Arie „Gebt Pardon" und Octavio's zweite Arie; das 6. Bild — ganz in düstere Romantik getaucht — umfasst die Szenen auf dem Kirchhof vor der Statue des Komthurs (keine Reiterstatue, die ja auch durch nichts motiviert ist: „*Statua gentilissima*"!). Hierhin kommen dann auch Anna und Octavio und es folgt die grosse Arie „Ich grausam" — die also hier keine „Brief"-Arie ist. Das 7. Bild, Don Juan's Gastmahl, war vorzüglich arrangiert; zum Schluss zuckt bei dem Gewitter, das den Auftritt der Statue begleitet, ein Blitzstrahl hernieder: der Saal stürzt in Trümmer und — das Schlussbild — „der bestrafte Wollüstling" liegt entseelt zu Füssen der Statue auf dem Kirchhof. . . . Unbedingt könnte man für diese szenische Einrichtung eintreten, wäre sie nicht hierorts durch ein Zuviel von Staffage gestört — es gab da allerlei überflüssige, von der Musik nur ablenkende Ausschnitte aus dem spanischen Strassenleben —, und wären nicht die Pausen zwischen den einzelnen Bildern (des dekorativen Aufbaus wegen) von tödlicher Länge gewesen: die „Don Juan"-Vorstellungen dauerten ehedem $2^1/_2$ Stunde, die Wiesbadener Neueinstudierung — über 4 Stunden! Gesungen wurde mit Fleiss und Hingabe, wenn auch nicht immer mit gleich gutem Erfolg. Kleider machen Leute — aber keine Sänger. Das Orchester war vom Dirigenten zu einer etwas allzu verzärtelten Tongebung angeleitet; auch die auffallend breiten Zeitmasse irritierten zuweilen: namentlich mussten sich Bedenken erheben gegen das Tempo im Duett „Reich' mir die Hand" — von dem nicht nur das Andante in musikdramatischer Breite genommen wurde, sondern auch der folgende $^6/_8$-Takt „So dein zu sein auf ewig" —: eine alte Streitfrage. In der Originalpartitur ist bekanntlich für diesen zweiten Teil des Duetts kein neues Tempo vorgeschrieben. So hätte also das erste Andante-Tempo auch hier trotz Taktwechsel zu gelten? Diese Auffassung wird immer etwas künstlich Konstruiertes haben, zumal in Ansehung des italienischen Urtextes „*Andiam', andiam'*" — „geh'n wir, geh'n wir". Also gehen wir lieber ein bisschen zu! Auch eine flottere Behandlung der Secco-Recitative (hier vom Streichquartett begleitet) wäre noch anzustreben gewesen. Im allgemeinen bot der Wiesbadener „Don Juan" aber viel Gelungenes.

Das Hoftheater-Orchester beschloss seine Symphonie-Abende unter Prof. Mannstädt's Leitung mit einer sehr hingebungsvoll studierten Vorführung der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie" von H. Berlioz. Am besten wirkten die drei Orchesterstücke „Fest bei Capulet", „Liebesszene" und „Fee Mab", in welchen die Kapelle all ihre glänzendsten Vorzüge offenbarte. Im „Prolog" und besonders in der abschliessenden Szene des Pater Lorenzo war es doch auffallend, wie viel Leeres, Opernhaftes und — Langstieliges hier neben einzelnen elektrisierenden Geistesblitzen sich breit macht, wie weit Berlioz auch in seiner Kunst der scharfen orchestralen Charakteristik jetzt schon überholt ist! — Alles in allem gestaltete sich indes dies Schluss-Konzert zu einem wahren Triumph für alle Mitwirkenden; Hr. Prof. Mannstädt wurde hervorragend gefeiert. Im vorletzten Konzert war Eugen d'Albert der Held des Abends gewesen. Zu welcher Höhe stilistischer Reinheit und Grösse der Auffassung hat er sich emporgeschwungen! Es liegt zuweilen etwas Insichverschlossenes in seiner Kunstdarbietung: sie scheint mehr sich selbst zu genügen, scheint zu erhaben, um sich mit Allerwelts-Sinnfälligkeit zu äussern. Ein Künstler, der solche Eigenart der Anschauung, solche Kraft des Gestaltens aus der eigenen Individualität heraus offenbart, verlangt natürlich eine volle und unbedingte Hingabe des Hörers. Sie wurde ihm zuteil. Brahms' B dur-Konzert kam der Natur des Pianisten soweit als möglich entgegen. Man muss erlebt haben, mit welcher Eigenwilligkeit sich d'Albert in diese Musik, dies erste Allegro, versenkt; mit welch weihevollem Ernst er das Andante durchdringt; wie sieghaft er im 3. und 4. Satz — dem Ungarischen Finale — triumphiert, förmlich wie aufjauchzend im Gefühl seiner Machtvollkommenheit!

Nun zum Kurhaus. Es existierte bisher noch immer als sogenanntes „Provisorium", und das wird auch wohl nächsten Winter noch so bleiben. Doch ragt der Neubau bereits stattlich in die Höhe. Unglaublich sind die Mitteilungen, welche über die Anlage des neuen Konzertsaales in die Öffentlichkeit dringen: der Saal hätte darnach alles was Menschenbegehr, nur — keinen Nebenraum für die Bibliothek, kein Stimmzimmer, kein Künstlerzimmer, keinen Garderoben- und Toilettenraum für das Orchester! Soll man das für möglich halten? Konnte ein Architekt solchen Plan entwerfen? durfte ein solcher Plan, den jeder Orchesterdiener hätte berichtigen können, von der Stadt genehmigt werden? Nun wird an allen Ecken und Enden geflickt und gekleistert werden müssen: einige der Räume sollen ins Souterrain, einige auf den Boden; und die Kritik wird dem Baumeister wahrscheinlich aufs Dach steigen! . . . Die letzten dieswinterlichen Kurkonzerte brachten noch manches Bemerkenswerte. Interessant war die Bekanntschaft mit der symphonischen Dichtung „Belsazar" von Paul Ertel. Die Idee, Heine's bekannte Ballade zum Gegenstand musikalischer Nachdichtung zu machen, scheint mir so übel nicht: die musikalischen Beziehungen und Anspielungen ergeben sich zwanglos. Der Komponist hat es natürlich in erster Reihe darauf abgesehen, den allgemeinen Stimmungsgehalt der Dichtung in seiner Partitur wiederzuspiegeln: ein schweratmiges orientalisches Kolorit, unheimlich drohende Schwüle liegt über dem Ganzen ausgegossen; in das Bacchanal und den Waffenlärm hinein tönen die gespenstigen Mahnrufe; das Orchester steigert sich bis zu einem furchtbaren Aufschrei, — dann scheint alles in Nacht und Nebel zu versinken, und nur wie verworren tönen die Stimmen der Mitternacht noch einmal klagend empor.... Das phantasievolle, allerdings sehr düster gefärbte Tongemälde wurde recht beifällig aufgenommen. Weniger vermochte beim Publikum Bruckner's romantische Symphonie (Es dur) anzusprechen: am meisten fesseln das Andante und das Scherzo mit seinen fröhlichen Jagdfanfaren; während das Finale in seiner beträchtlichen Länge ohne tiefere Wirkung blieb. Neben diesen seltner gehörten Werken kamen ältere von Schumann, Brahms, Liszt u. a. unter Kapellmstr. Afferni's Leitung in angeregter und anregender Weise zu Gehör; denn Herr Afferni versteht es vortrefflich, dem Orchester Wärme, Ausdruck und Seele mitzuteilen; in Hinsicht auf scharf-präzisierte Detaillierung der Wiedergabe blieben zuweilen noch Wünsche für die Zukunft offen. Die Solisten, die in den Kurhauskonzerten auftraten, haben zum Teil etwas enttäuscht. Van Dyck höchst musikalisch, doch stimmlich nicht mehr auf der Höhe; Maikki Järnefeld, mit stark gelockerter Tongebung, nur noch im zarteren Ausdruck wirklich erwärmend; Thibaud mit seinen Violinvorträgen — ein wenig matt und reisemüde. Grosse Triumphe feierte aber Ossip Gabrilowitsch, der Schumann's Amoll-Konzert in der Ausführung mit überraschender deutscher Empfindungswärme durchtränkte. — Mitglieder unsrer beiden Orchester — so des Hoftheaters wie des Kurhauses — hatten sich dann zum Schluss der Saison noch zu einem „Festkonzert" vereinigt „zum Besten der Pensionskasse Deutscher Musiker" —: eine stattliche Orchesterbesetzung, mehr als 120 Mann! es gab Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel, Liszt's „Tasso" und Beethoven's 3. „Leonoren"-Ouverture, die unter Hrn. Afferni's temperament-

voller Direktion mit einer, zum Teil grandiosen Klangwirkung zu Gehör gelangten. Die Konzertmeister der beiden Kapellen HH. Irmer und Nowack, zwei tüchtige Geiger, exzellierten in Bach's Doppelkonzert (D moll); Frau Kernic von der Frankfurter Oper erfreute durch den geschmackvollen Vortrag einiger Arien von Haydn und Mozart, und unser Wiesbadener Kammervirtuos Oskar Brückner riss die Zuhörerschaft durch seine von Glanz und Bravour erfüllten Violoncello-Vorträge zu enthusiastischem Beifall hin.

Recht Befriedigendes wurde von unsern verschiedenen Gesangvereinen in Konzerten dargeboten: der „Cäcilien-Verein" brachte unter Musikdirektor Kogel den Mendelssohn'schen „Elias" und die Bach'sche „Matthäus-Passion" zu gelungener Aufführung; von den Männergesangvereinen erfreute letzthin der „Lehrergesangverein" (Dirigent Spangenberg) durch fleissig studierte Wiedergabe von Gernsheim's „Schlacht bei Salamis" und Hegar's „Hymne an den Gesang"; der „Männergesangverein" (Dirigent Prof. Mannstädt) hatte besonders grossen Erfolg mit der schwierigen „Belsazar"-Ballade von Matth. Neumann, und die „Concordia" (Dirigent Pfeiffer), ebenfalls in grösseren Chorwerken von Hegar etc. sehr Tüchtiges leistend, fand in der feingestimmten Wiedergabe einfach-volksmässiger Gesänge noch einen besonders rühmlichen Erfolg.

Unter den in letzter Zeit solistisch aufgetretenen Künstlern nenne ich zunächst zwei Sängerinnen: Emmy Klos, ein Konzertsopran von dramatischer Färbung, doch auch für Kirchengesang wohl geeignet; und Lina Wendel, ein mehr auf zart-lyrischen Vortrag abgestimmter Sopran aus der Schule unserer Gesangsmeisterin Maria Wilhelmj; ferner: die Pianistin Elly Ney, die eine kräftig entwickelte virtuose Technik mit leidenschaftsvollem Ausdruck verbindet; den vortrefflichen Violoncellisten des Kurorchesters Max Schildbach, dessen schwunghafte Bogenführung und markiger, dabei sympathischer Ton in dem bravourös vorgetragenen Violoncello-Konzert von Dvořák sich sehr eindrucksvoll bekundeten; endlich Frau May Afferni-Brammer, die Gattin unseres städtischen Kapellmeisters Afferni, eine ebenso gründlich geschulte als vornehm empfindende Geigerin — übrigens, gleich ihrem Gatten, auf dem Leipziger Konservatorium ausgebildet —: die Kammermusikvorträge dieses Künstlerpaares sind von auserlesener Art und eine willkommene Bereicherung unseres Wiesbadener Musiklebens. Otto Dorn.




**Leipzig.** An grösseren Aufgaben stählt sich die Kraft. Durch die Aufführung von Händel's Oratorium „Saul" in der Neugestaltung von Friedrich Chrysander hat der „Bachverein" unter Leitung des Hrn. Karl Straube seine gewonnene grössere Leistungsfähigkeit unzweifelhaft dargetan. Es ist nur zu wünschen, dass das Anwachsen des Vereins den Fortschritten in seiner stimmlichen Durchbildung entspricht. Der Dramatiker Händel vor allem verlangt für die Bewältigung seiner Chöre in den Oratorien nicht nur gut geschulte und disziplinierte Sänger an und für sich, sondern auch einen wirklich grossen Chor, dessen Stimmkraft den höchsten dramatischen Akzenten Genüge zu leisten vermag. Mit Rücksicht auf die Anzahl der Singenden aber hat der „Bachverein", selbst in den Chören, wo seine Schwächen am meisten hervortreten mussten, wie in den Triumphgesängen der Israeliten und in den Chören „O blindes Rasen" und „Gürt' um dein Schwert", recht Gutes geleistet. Dadurch, dass Hr. Straube die Tempi von einigen Chören etwas zu schnell nahm, z. B. das Zeitmass von „Halleluja", erlitt sowohl die Klarheit in den Figuren, wie die plastische Gestaltung einige Einbusse. Die Stärke des Vereins lag naturgemäss in der Behandlung des Lyrischen. Dementsprechend gelangten die Klagechöre zu einer ganz vortrefflichen Wiedergabe. An dem schönen Gelingen der Aufführung hatten die mitwirkenden Solisten nicht geringen Anteil. Herr A. van Eweyk war ein Saul von leidenschaftlicher Kraft und von einer für das Oratorium notwendigen stimmlichen Grösse. Leider entsprach ihm nicht der David des Frl. Else Schünemann. Ihr Alt besitzt nicht den heroischen Charakter, den er für Charakterisierung des jungen Kriegshelden haben musste. Was ihr an Durchschlagskraft der stimmlichen Mittel fehlt, mangelte Frau E. Goette aus Berlin an Wärme des Tones, um als Michal ihre Liebe zu David wirksam zum Ausdruck bringen zu können. Immerhin gelang es ihr noch mehr, als Frl. Schünemann, durch ihren Vortrag und ihre Stimme den gestellten Anforderungen gerecht zu werden. So in der Arie „Vater des Friedens". Wie bedauerlich, dass die Stimme des Hrn. Kammersängers Hess habituell gestört ist und ihn an einer ruhigen Tonführung verhindert, er würde noch viel grössere gesangliche Wirkungen als so schon erzielen. Die schwärmerische Freundesliebe Jonathan's zu David wusste er im *p* am ergreifendsten zum Ausdruck zu bringen. Sehr gut charakterisierte Hr. Franz Winter Saul's Diener Doreg, den Geist des Propheten Samuel und den Priester Abiathar. Sein schöner, kraftvoller und manierenfreier Bass kam selbst in den kleinen Episoden zur vollen Geltung. Recht gut auch sang Frl. Harry van der Harst die Partie der Hexe von Endor und Hr. Kantor Borchers die des Boten. Instrumental unterstützten die Herren M. G. Fest an der Orgel und Dr. Max Seiffert aus Berlin am Cembalo die Aufführung in sehr lobenswerter Weise. Und die städtische Kapelle aus Chemnitz entledigte sich ihrer Aufgaben, sowohl in den Begleitungen als auch in den reinen Instrumentalsätzen mit hoch anzuerkennender Akkuratesse und Wärme. Der Leiter des „Bachvereins", Hr. Organist Karl Straube, hat durch seine begeisterte Hingabe beim Dirigieren die schönen Früchte seiner mühevollen Arbeit bei der Vorbereitung geerntet. Bei seiner grossen Arbeitskraft und seiner grossen Liebe für die ernste Sache seines Vereins muss es ihm gelingen, den „Bachverein" zur Blüte zu führen.

Herr Kammersänger Ludwig Hess ist auch Komponist und gehört nach den von ihm komponierten Liedern, die er und die Altistin Fräulein Elsa Schünemann aus Berlin in seinem Konzert am 4. Mai zu Gehör brachte, zu den modernen Liederkomponisten. Bei ihm steht wie bei allen musikalischen Impressionisten der Reichtum der Harmonien in keinem richtigen Verhältnis zu der melodischen Linienführung. Er bietet zu viel Stimmung und zu wenig Charakter und gerät dabei oft durch einen gesuchten Rhythmus in eine wirbelnde Strömung, die sowohl den rechten Ausdruck, als Eindruck verhindert. Da er aber als Sänger weiss, was wirksam ist, setzt er durch melodische Phrasen Lichter auf, die, wenn sie wie bei seinem Vortrage leuchten, erfreuen. Von den 17 Liedern gefielen ungefähr sieben, am meisten „Klein Annemarei" und „Wie das Volkslied entstand". Hrn. Hess' und Frl. Schünemann's Vortragskunst trugen wesentlich dazu bei, die Lieder genussreicher zu machen. Bei den Altliedern würde noch mehr erreicht worden sein, wenn der Alt von Frl. Schünemann schöner, grösser und modulationsfähiger wäre. In die Begleitungen teilten sich Hr. Hess und Hr. Karl Straube, beide in vorzüglicher Weise.

Paul Merkel.

**Leipzig.** Dem Berliner Damen-Terzett (Frls. Elsa Trojanus, Karola Bergen, Margarete Heinrich), das den Drang in sich fühlte, im Wonnemonat Mai ein Konzert in Leipzig zu geben, möchten wir empfehlen, den Sommer zu fleissigen Ensemble- wie auch eigenen Tonbildungsstudien zu benutzen. Die Darbietungen des gen. Terzetts waren nichts weniger als wonnesam. Zum Konzertieren fehlt vorläufig die Berechtigung. Am wackersten hielt sich noch die Altistin, wogegen die beiden anderen Damen im Tremolieren und Unreinsingen sich ein übriges leisteten. Ein Glück, dass die Damen keine *a capella*-Gesänge vortrugen: die den Liedern unterlegte Klavierbegleitung hielt sie immerhin noch über Wasser. — Der mitwirkende Pianist Herr Oskar Zalewski konnte mit dem teilweise recht unreifen und poesielosen Vortrag von Beethoven's *Andante favori* keine hohe Meinung von seinem Können erwecken. Bedeutend besser in technischer wie musikalischer Hinsicht glückte ihm aber Chopin's F moll-Phantasie. L. Wambold.

**Altenburg.** Im Januar begannen die öffentlichen Konzerte mit einer Aufführung der „Singakademie" in der Brüderkirche. Der Chor brachte unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Dr. Göhler Lieder aus dem Weihnachtsliederbuch des Zwickauer Kantors Cornelius Freundt (von Dr. Göhler bei Breitkopf & Härtel herausgegeben) meist tonschön, rhythmisch klar und stimmungsvoll zu Gehör. Diese alten Chöre aus dem 16. Jahrhundert erweisen sich auch heute noch sehr wohl als zu Konzertzwecken geeignet, obschon sie an die Werke eines Eccard oder gar eines Orl. Lassus oder Palestrina aus jener Zeit nicht heranreichen. Unter den Solisten, Mitglieder vom hiesigen Hoftheater, wirkte Frl. v. Neu-

degg als recht sympathische Altsängerin in Liedern von P. Cornelius und G. Göhler mit. Hr. Konzertmeister Prins erfreute durch klare Technik und schönen Ton in Werken von Bach und Becker. Die Orgelbegleitung des Hrn. Renzo Bossi zu den Soli für Alt und Violine war fast durchgängig zu stark, wodurch ein ungetrübter Genuss unmöglich wurde, dagegen gelangen Pastorale von Couperin und besonders Arie von Händel für Orgel recht gut. — In der darauffolgenden Abendunterhaltung des „Männergesangvereins" kamen neben erfreulichen Sologaben von Frl. Mel. Geyer aus Chemnitz (Sopran) und Hrn. Konzertmeister Wille von hier (Violine) einige neue Männerchöre zu Gehör, „Auferstanden" vom Unterzeichneten, „Der junge Fähndrich" von Chr. Schnyder, „Das Grafenkind" von O. Neubner, „Klage" von H. Sitt, welche alle lebhaften Beifall fanden. — Die Mozartfeier in der „Künstler-Klause" war durchaus interessant in der Zusammenstellung des Programms Mozart'scher Kompositionen, sowie im Auftreten äusserst gefeierter Solisten und würdig in der künstlerischen Ausführung. Wusste Frl. Paula Hegner aus Leipzig das Es dur-Klavierkonzert No. 9 poetisch schön den Hörern zu vermitteln, so wirkte andrerseits die Symphonie-Konzertante für Violine und Bratsche mit Orchester durch das feine Zusammenspiel der Solisten, Hr. Prof. H. Sitt und Frl. Catharina Bosch aus Leipzig, wahrhaft herzerquickend. Hr. Konzertsänger Klarmüller aus Dresden erfreute durch Recitativ und Arie aus der Oper „Die Entführung". Dass Hr. Prof. H. Sitt als Dirigent in Ballettmusik zu „Idomeneo" und Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" künstlerisch auserlesene Genüsse bot, braucht einfach erwähnt zu werden. — Die Mozartwoche im Hoftheater brachte ausser den wichtigsten Opern Mozart's auch in einem Abonnementskonzerte der herzogl. Hofkapelle ebenfalls nur Kompositionen von Mozart. Die Sologesänge der Frau Nina Faliero-Dalcroze aus Genf gelangen an diesem Abend nicht immer gleich gut in Auffassung und Tonbildung. Dass sie trotzdem zu den auserwählten Gesang-Künstlerinnen gehört, bewies sie durch die entzückende Interpretation von „*Zefiretti lusinghieri*" aus „Idomeneo", „Veilchen", „Schlafe, mein Prinzchen, schlaf ein". Das Adur-Violinkonzert verstand Hr. Konzertmeister Prins mit jedem folgenden Satze in Auffassung und Vortrag bedeutender zu gestalten. Der orchestrale Teil, bestehend aus „Jupiter-Symphonie", Serenade No. 6 für 2 kleine Orchester und Ballettmusik zur Pantomime „*Les petits riens*" liess unter der künstlerischen Leitung des Hrn. Dr. Göhler, zumal die Ausführung fast einwandfrei war, dem lauschenden Hörer einen erfreulichen und weiten Blick tun über ein Stück sonnigsten Gefildes, durchrieselt von dem melodienreichen, unversiegbaren Quell Mozart'scher Kunst.

E. Rödger.

**Stettin.** Es ist kein Kolossalgemälde, dessen man bedarf, um eine Darstellung des Stettiner Musikgetriebes zu liefern: eine Aquarellskizze genügt, um von ihm eine ganze Wintersaison zur Anschauung zu bringen, wobei man dann natürlich nach Art guter Maler nur das Wesentliche hintuscht. Die Stadt Loewe's ist zwar ein Ort von ca. 240 000 Seelen, der Zentralpunkt einer grossen Provinz und als solcher der Sitz höchster Zivil- und Militärbehörden, ferner einer reichen Kaufmannschaft, aber musikalisch so armselig, dass sie es noch nicht einmal zu einem ständigen Konzertorchester und zu regelmässigen Symphoniekonzerten gebracht hat. So muss denn auch der Nachfolger Loewe's, Professor A. Lorenz, die Aufführungen seines „Musikvereines" mit einer Militärkapelle zuwegebringen. Deren waren es heuer drei: „Die Jungfrau von Orleans" vom Genannten selber, „Alexander's Fest" von Händel und die „Matthäus-Passion" von S. Bach. Unter den Solisten dieser Oratorienkonzerte waren ein paar Leipziger: Frau Buff-Hedinger und Hr. Pinks. Ihnen schloss sich für das erste der beiden ebenfalls unter Lorenzens Szepter stehenden Konzerte des „Stettiner Lehrergesangvereins" noch Frl. Gerhardt als Dritte im Bunde an. Von den übrigen Chorkonzerten verdient das des Berliner Domchors und des Stettiner Bugenhagen-Kirchenchores besondere Erwähnung, dermalen in letzterem der ebenso rührige wie begabte Organist Paul Rother eine Choralkantate von Reger („O Haupt voll Blut und Wunden" für Alt- und Tenorsolo, gemischten Chor, Violine, Oboe und Orgel) zu einer wohlgelungenen Aufführung brachte. Das Werk hatte aber trotzdem — wie die von Reger wohl alle — keine einstimmige Anerkennung gefunden. Da stand eine der schweren Chormotetten von Brahms, die der Starpunkt des vorhergehenden Konzertes jener kleinen, aber leistungsfähigen Chorvereinigung war, ganz anders da. Bezüglich der Instrumentalmusik grossen Stiles sässe nun die Stadt der Dulichius und Loewe ganz auf dem Trockenen, wenn ihr die Vorsehung nicht einen Mann gegeben hätte, der ihr auf eigene Rechnung und Gefahr und zwar ohne eigentlichen „klingenden Dank" wenigstens etwas von dem grossen Musikstrome zuleitete, der andere deutsche Städte von solcher Grösse und Position eher zu überschwemmen pflegt. Das ist der Musikalienhändler Döring (Firma E. Simon). Der musikalischen Tatenlust dieses Herrn verdankt die berühmte „Heringsresidenz a. d. Ostsee" seit fünf Jahren eine jedesmalige Reihe von Abonnementskonzerten, deren Höhepunkte in der verflossenen Saison zwei Symphoniekonzerte des Winderstein'schen Orchesters aus Leipzig waren. Winderstein machte darin mit grossem Erfolge sogar neue Musik, so u. a. die romantische Symphonie von Bruckner und das Faunsidyll von Debussy. Ein drittes Symphoniekonzert führten die Berliner Philharmoniker aus, die aber lediglich „olle Kamellen" brachten, da sie — keine Zeit hätten, die verlangten neueren Werke vorher zu probieren! Als Solisten wirkten in diesen drei Konzerten Moriz Rosenthal, der Geiger Burmester und der Konzerttenorist Hess mit. Die anderen Döring'schen Konzerte waren sogen. Solistenkonzerte, aus deren Reihe die Namen Emilie Herzog, Teresa Carreño, L. Wüllner, d'Albert, Petschnikoff und Gabrilowitsch hervorgehoben seien, obwohl d'Albert nicht auf der Höhe stand, die man bei ihm vorauszusetzen pflegt. Die Kammermusik kam in der Hauptsache durch die beiden Zyklen des Quartetts von Waldemar Meyer und des einheimischen Geigers Wild zu Worte. Ersteres spielte ausschliesslich alte Sachen und zwar keineswegs künstlerisch vollendet; letzterer gab das Interessanteste in zwei Klavierquintetten, dem in Fmoll von César Franck und einem in Cdur von Eduard Behm, das noch Manuskript ist. Der Berliner Behm wirkte als geborener Stettiner zunächst in Stettin, wurde aber dort bald als unbequem hinausdrangsaliert, natürlich zu seinem Glücke, denn in Berlin ist er erst „was geworden". Von sonstigen Konzerten „einheimischer Künstler" wäre allenfalls das des Pianisten Hufeld, eines Schülers von Ansorge, zu erwähnen, der sich als strebsamer Musensohn auch drüben in Berlin versuchte. Das ist dann aber auch alles, denn die Konzerte, die noch von einigen Gesellschaften unter Ausschluss der Öffentlichkeit, d. h. ohne allgemeinen Billettverkauf gegeben wurden, entziehen sich meiner Kenntnis bezw. Autopsie. Von der Oper aber ist nur zu berichten, dass dort das Unzulängliche Ereignis wurde und darunter besonders Wagner's Werke zu leiden hatten. Mögen die Stettiner immerhin den guten Willen für die Tat nehmen; ich vermag keine Parodien von „Tristan und Isolde", „Meistersinger", „Götterdämmerung" etc. mit einem Orchester von 30 Mann, einem unglaublichen Chore, schauspielerisch wie gesanglich gleich fragwürdigen Darstellern und einer geradezu traurigen *Mise-en-scène* zu ertragen. Dagegen darf eine Reihe von Vorträgen nicht verschwiegen werden, die Prof. Sternfeld aus Berlin über Musikdramen R. Wagner's hielt und damit den Stettinern wohl manches Licht über das Wesen dieser gewaltigen Kunst aufsteckte.

Bruno Schrader.



## Kürzere Konzertnotizen.

**Auerbach i/Voigtl.** Das Konzert zum 22. Stiftungsfest des „Chorgesangvereins" am 16. März brachte neben Rheinberger's Ballade „Klärchen auf Eberstein" für Soli, Chor und Orchester noch als örtliche Novität Fr. Mayerhoff's Liederzyklus „Lenzfahrt" für Soli, Chor und Orchester. An orchestralen Vorträgen enthielt das Programm ferner noch Wagner's „Holländer"-Ouverture, Beethoven's Larghetto a. d. 2. Symphonie und Liszt's „*Les Préludes*".

**Aussig.** Am 7. April führte der M.-G.-V. „Orpheus" mit seinem verstärkten Vereinsorchester und unter Mitwirkung von Schülern und Schülerinnen des Staatsgymnasiums resp. der städtischen höheren Töchterschule die Sophokles-Mendelssohn'sche „Antigone" szenisch auf. Die Oberleitung hatte Gymnasialprofessor Josef Martin, die musikalische Leitung Gymnasialgesanglehrer Josef Thienel übernommen. Die Titelrolle vertrat Frl. Edith Walker, eine ehemalige Schülerin der hiesigen höheren Töchterschule.

**Basel.** Mit einer grosszügigen Aufführung von Beethoven's „Coriolan"-Ouverture wurde das neunte Symphoniekonzert der „Allgemeinen Musikgesellschaft" eröffnet. Die Tondichtung „Also sprach Zarathustra" von Richard Strauss schloss den Abend ab. Das Orchester unter Leitung des Kapellmeisters Hrn. Suter löste seine Aufgabe vortrefflich. Lichtvoll, klar entstand das grosse Tongemälde vor den Ohren des Hörers. Ferruccio Busoni spielte das Klavierkonzert in Gdur von Beethoven und Liszt's „Totentanz" mit grosser Meisterschaft.

**Frankfurt a/M.** Herr Heinrich Hormann, der hiesige Konzertsänger, hat in der letzten Zeit u. a. Tenorpartien in C. A. Lorenz' Passionskantate „Golgatha" in Weilburg, in Schumann's „Paradies und die Peri" im „Caecilienverein" zu Homburg v. d/Höhe und in Händel's „Messias" im „Musikverein" zu Friedberg i/Hessen gesungen. Bei letztgenannter Aufführung wirkten solistisch ferner noch Frau Emmy Küchler-Frankfurt a/M., Frl. Alice Aschaffenburg-Frankfurt a/M. und Herr Carl Weidt-Heidelberg mit.

**Giessen.** Der 2. Kammermusikabend wurde eröffnet mit dem herrlichen Cdur-Trio von Joh. Brahms, das die Herren Rebner, Hegar und Trautmann recht gut zu Gehör brachten. Etwas eigentümlich mutete in dem zum grössten Teile modernen Programm die Sonate von P. Nardini an, die Herrn Rebner Veranlassung gab, durch die virtuose Behandlung seines Instrumentes im letzten Satze das Publikum zu lautem Beifall hinzureissen. Mit grosser Innigkeit sang die Altistin Frau Ida Kuhl-Dahlmann Lieder von verschiedenen Komponisten u. a. „Von ewiger Liebe" von Brahms.

**Gotha.** Das 7. Konzert des „Musikvereins" darf als ein Ereignis der hiesigen Musiksaison betrachtet werden, denn dazu stempelte es das Auftreten des gefeierten Violinisten Fritz Kreisler. Er spielte zuerst Tartini's Sonate mit dem Teufelstriller, dann Dvořák's aparte „Humoreske", die Variationen von Corelli-Tartini und von Wieniawski „*Airs russes*" mit höchster Vollendung. Auch der mitwirkende Pianist Emil Eckert ist ein interessanter Künstler. Nicht nur, dass seine Begleitung der Violinvorträge über alles Lob erhaben war, sondern auch als Solist leistete er Bedeutendes. Ein Muster von Feinmalerei war z. B. die Wiedergabe von Liszt's „Gondoliera" aus „*Venezia e Napoli*" in Fisdur.

**Hamburg.** Herr Musikdirektor Julius Laube hatte für sein diesjähriges Benefizkonzert ein aus Werken von Beethoven und Richard Wagner zusammengesetztes Programm zugrunde gelegt. Dass neben der grossen „Leonoren"-Ouverture und dem fast zuviel gespielten Violinkonzert auch die seltener zu hörende Ouverture zu „König Stefan" geboten wurde, war erfreulich. Von Wagner spielte das Orchester Einzug der Götter in Walhall aus „Rheingold", die Schlussszene aus der „Walküre" und ein Fragment aus dem 2. Akt des „Parsifal". Das Violinkonzert trug Herr Georg Darmstadt aus Mainz klar und mit musikalischem Verständnis vor. Gesänge von Wagner trug Frl. Elsa Laube mit schönem Erfolge vor. Ein grosses künstlerisches Ergebnis hatte auch das 10. Philharmon. Konzert in Gemeinschaft mit der „Singakademie", das unter Leitung des Prof. Barth die „*Missa solemnis*" von Beethoven brachte. So bedauerlich es auch ist, die Tatsache lässt sich nicht leugnen, eine wirklich ideale Wiedergabe des Werkes ist kaum denkbar. Denn die „*Missa*" enthält sowohl für den Chor, als auch für die Solisten eine solche Anhäufung von Schwierigkeiten, denen die Stimmen kaum je gewachsen sind. Der Dirigent machte aus dem Stimmmaterial, was zu machen war, und wenn auch bezüglich der Feinheit des Ausdrucks bisweilen noch ein grösseres Plus zu erzielen gewesen wäre, muss doch andererseits die Korrektheit und Präzision im Vortrag lobend hervorgehoben werden. Für das Soloquartett war das Frankfurter Vokalquartett: Frl. Kappel, Frl. Aschaffenburg, Herr Willy Schmidt und Herr Thomas Denys gewonnen worden, das durch seinen tüchtigen musikalischen Zusammenhalt und geistige Beherrschung der Materie erfreute.

**Karlsruhe.** Unter Kapellmeister Balling's Leitung kam am 13. April Liszt's „Christus" durch den „Oratorien-Verein", die „Liederhalle" und den Hoftheaterchor unter Mitwirkung des Hoftheaterorchesters im grossen Festhallensaale wirksam zur Aufführung. Solisten waren die Damen Schenker und Ethofer und die Herren Pauli und Büttner von der Hofoper.

**Kiel.** Der von Musikdirektor Richard Schmidt geleitete „Musikverein" veranstaltete ein Richard Strauss-Konzert, in welchem Hr. Hofkapellmeister Dr. Richard Strauss die Leitung seiner Werke selbst übernommen hatte. Strauss' neueste Komposition, der Sr. Majestät Kaiser Wilhelm II. gewidmete „Königsmarsch", eröffnete das Konzert. Der schwungvolle und sehr melodiöse Marsch erzielte einen sehr grossen Erfolg. Es wurde ferner „Wanderers Sturmlied" und „Heldenleben" aufgeführt. Das Orchester bestand aus 110 Musikern, im Chor waren 150 Mitwirkende.

**Laibach.** Die Sängerrunde des „Laibacher Deutschen Turnvereins" (Dir.: Hr. Viktor Ranth) veranstaltete zur Feier ihres 20jährigen Bestehens ein Richard Wagner-Konzert, dass das „Liebesmahl der Apostel" und Teile aus Wagner's Bühnenwerken enthielt und einen sehr guten Eindruck hinterliess. Der gemischte Chor war ca. 140 Köpfe stark.

**Moskau.** In einem Konzert der „Kaiserl. Musikgesellschaft" am 5. April dirigierte Prof. Leopold von Auer R. Strauss' Orchesterrondo „Till Eulenspiegel", das für Moskau neu war, mit so grossem Erfolge, dass das Werk auf Verlangen wiederholt werden musste und dem Künstler noch die Leitung eines Beethoven-Abends am 21. April übertragen wurde.

**München.** Max Buchar veranstaltete hier ein Konzert und brachte eine grössere Anzahl eigener Kompositionen mit recht gutem Erfolge zur Aufführung.

**Nordhausen.** Der „Früh'sche Gesangverein" (Dir.: Hr. Mittelschullehrer Lindenhan) brachte am 25. März Schumann's „Faust-Szenen" unter solistischer Mitwirkung von Frau Grumbacher-de Jong-Berlin, Frl. Elisabeth Schumann-Berlin, Frl. Jeanne Blijenburg, Hrn. Jungblut-Berlin, Hrn. Emil Liepe-Sondershausen und Hrn. Jos. Loritz-München erfolgreich zur Aufführung.

**Nördlingen.** Eine wohlgelungene Mozartfeier veranstaltete der hiesige „Chor- und Orchesterverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Trautner). Die umfänglichsten Nummern des abwechselungsreich zusammengestellten Programms waren das „*Te deum*" und die Hymne „Gottheit, dir sei Preis" für Chor und Orchester und die Jupiter-Symphonie. Die Damen Mina und Alice Brunco sangen ein Duett aus „Titus", Frl. Alice Brunco das „Veilchen", Fr. Lachler-Bopfingen zwei Arien aus „Figaro's Hochzeit" und das Lied „*An Chloë*" und schliesslich Hr. Lehrer Braun aus Karlshuld die Bildnisarie aus der „Zauberflöte" und die Konzertarie „Lasst mir meinen stillen Kummer".

**Osnabrück.** Das neunte Orgelkonzert von P. Oeser in der Marienkirche war eines der interessantesten insofern, als das Programm durchweg Werke von Komponisten aus dem 16.—18. Jahrhundert enthielt. Es war ein Genuss, die Kompositionen von Palestrina, Bach, Muffat, Pachelbel, Tartini und Lotti zu hören, bei denen Herrn Oeser's meisterhafte Behandlung der Orgel sowie Hrn. Konzertmeister Berthold's Violinvorträge trefflich zum Ausdruck kamen.

**Pforzheim.** Dass die Röhmeyer'schen Kammermusikabende mit Recht ein hohes Ansehen geniessen, bestätigte wiederum der 2. Konzertabend. An erster Stelle verzeichnete das Programm die Fisdur-Sonate von Johannes Brahms für Violoncello und Klavier, die Herr Hofkonzertmeister Georg Wille aus Dresden im Verein mit Hrn. Röhmeyer spielte und alle Schönheiten in fast unübertrefflicher Weise erstehen liess. Einen vollen Genuss gewährte auch Herr Wille mit dem Vortrag von drei kleineren Tonstücken von Joh. Seb. Bach (Sarabande und zwei Gavotten). Mit einer Sonate von P. Locatelli, die den Hörer durch ihren Melodienzauber und das Feuer südländischer Rhythmik entzückte, beschlossen die Herren Wille und Röhmeyer das Konzert. Die vokale Ausstattung des Programms geschah durch Frl. Elisabeth Knittel aus Karlsruhe und zwar durch gut gewählte Lieder von Schubert, Liszt und Wolf.

**Posen.** Das letzte Konzert der Posener Orchestervereinigung bildete ein ganz besonderes Ereignis im musikalischen Leben Posens, da endlich ein Werk von Anton Bruckner, die Dmoll-Symphonie No. 3, gespielt wurde.

**Saarbrücken.** Hier, in ihrer Vaterstadt, hat kürzlich die Violinistin Lotte Ackers, Schülerin von Willy Hess, Sevčik, Soldat-Roeger und Marteau, ganz aussergewöhnliche Erfolge errungen. Sie spielte künstlerisch vollendet Stücke von Bruch, Wieniawski etc.

**Stuttgart.** Das 2. Konzert des „Neuen Singvereins" am 26. März brachte unter Prof. Seyffardt's belebender Leitung als örtliche Novitäten den 13. Psalm von F. Liszt und Humperdinck's „Wallfahrt nach Kevelaar". Das Tenorsolo in dem Psalm sang Herr Oskar Bolz. Ausserdem enthielt das Programm noch Liszt's BACH-Fuge für Orgel und das „*Te deum*" von Berlioz.

**Tilsit.** Am Karfreitage wurde hier Pergolesi's „*Stabat mater*" von dem „Evang. Kirchenchor" in der deutsch-evang. Kirche unter Leitung des königl. Musikdirektors Hrn. Wolff und unter der künstlerischen Mitwirkung der Frau Pohl (Sopran) und des Frl. Liane Brischár mit Orchester erfolgreich zur Aufführung gebracht.

**Viersen.** Der „Gesangverein", der seine Wintersaison mit Mendelssohn's „Elias" begonnen hatte, schloss sie mit einer Aufführung von F. Volbach's Ballade „Vom Pagen und der Königstochter", deren chorischer Teil recht verdienstlich aufgeführt wurde. Unter den Solisten zeichnete sich besonders Herr Hormann-Frankfurt a/M. (als Page) durch die glänzende Höhe seines schönen und gut gebildeten Tenors vorteilhaft aus. Der Künstler sang ausserdem noch Siegmunds Liebeslied aus der „Walküre" und „Am stillen Herd" aus den „Meistersingern".



## Konzertprogramme.

**Klagenfurt.** 107. Konzert des „Musikvereins für Kärnten" (Dir.: Jos. Reiter) am 17. Dez. 05: Orchesterwerke von Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 2) u. H. Wolf (Italienische Serenade); Violoncellsolo (Hr. Rupert Mayer) von J. S. Svendsen (Konzert, Op. 7); Chöre von J. Rheinberger („Harald", m. Orchstr.), R. Franz („Norwegische Frühlingsnacht"), Cyrill Hynais („Wanderers Nachtlied", m. kl. Orchstr.).

**Köln a/Rh.** Beethoven-Abende, veranstaltet von Hedwig Meyer, am 26. Nov. u. 3. Dez. 05: Klaviersoli (D. Veranstalt.) von Beethoven (Sonaten, Op. 2 No. 1, Op. 10 No. 3, Op. 57, Op. 90, Op. 109, Op. 110, Op. 111 u. 32 Variationen in Cmoll). — 4. Musikabend des Konservatoriums der Musik am 20. Dez.: Chöre von O. Lassus („*Quam benignus*"), Mendelssohn („Ehre sei Gott in der Höhe"), M. Praetorius („Es ist ein Ros' entsprungen"), C. Riedel („Die Engel und die Hirten"), H. v. Herzogenberg („Kommst du, Licht der Heiden?"), A. v. Othegraven („Christkindleins Wiegenlied"); Kammermusiken von F. Bölsche (Streichquartett in Cmoll), Joh. Brahms (Klaviertrio in Cmoll).

**Lüneburg.** 1. Kammermusikabend, veranstaltet vom „Hamburger Kopecky-Streichquartett", am 22. Okt. 05: Kammermusikwerke (D. Veranst.) von Beethoven (Streichquartett, Op. 18 No. 3), Haydn (Streichquartett in Gdur, Op. 76 No. 1) u. F. Kiel (Klavierquartett in Cmoll, Op. 76).

**Magdeburg.** 8. Symphoniekonzert des Städt. Orchesters (Dir.: Krug-Waldsee) am 10. Jan. 06: Orchesterwerke v. Beethoven (Cdur-Symph. No. 1), G. Schumann (Variationen über ein lustiges Thema) u. Berlioz (Ouvert. zu „*Le Carneval romain*"); Klaviersoli (Frl. K. Goodson-London) von E. Grieg (Amoll-Konzert), R. Schumann (Novellette in Ddur) u. Fr. Chopin (Zwei Walzer in Ges- u. Asdur); Basssoli (Hr. Moest-Hannover) von Weber (Arie d. Lysiart a. „Euryanthe"), Schubert („Wohin?"), K. Loewe („Heinrich der Vogler" u. „Der Mönch von Pisa").

**Mannheim.** 3. Matinee des „Mannheimer Streichquartetts" am 10. Dez. 05: Kammermusikwerke von R. Schumann (Adur-Quartett, Op. 41), E. v. Dohnányi (Serenade, Op. 10) u. A. Dvořák (Asdur-Quartett, Op. 105). — 4. Matinee am 14. Jan. 06: Kammermusiken von Mozart (Quartett in Ddur, No. 21, Divertimento f. Viol., Viola u. Violoncello in Esdur u. Klarinettenquintett in Adur).

**Middelburg** (Holland). Konzert der „*Vereeniging voor Instrumentale Muziek*" (Dir.: Joh. Cleuver) am 22. Dez. 05: Orchesterwerke von J. S. Bach (Suite in Ddur, Pastorale a. d. „Weihnachtsoratorium"), E. Bossi (Suite) u. Fr. Schubert (Menuette f. Streichorchstr.); Violinsoli (Carl Flesch-Amsterdam) von Bach (Edur-Konzert), Nardini (Larghetto), Fiorillo (Etüde) u. Leclair („*Sarabande et Tambourin*").

**Minden.** 1. Kammermusikabend, veranst. vom „Riller-Quartett", am 10. Nov. 05: Kammermusikwerke (D. Veranst.) von Beethoven (Quartett, Op. 18 No. 4 u. Op. 74 u. Sonate Op. 47). — Konzert zum 25jähr. Dirigentenjubiläum des kgl. Musikdir. W. Frank am 15. Nov. 05: Orchesterwerke von Beethoven („Eroica"-Symphonie) u. Gluck (Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" u. R. Wagner (Vorspiel zu „Tristan u. Isolde"); Sopransoli (Frl. A. Kölchens-Düsseldorf) von Mendelssohn (Konzertarie), H. Wolf („Gesang Weyla's" u. „Es war ein alter König"), Joh. Brahms („Kein Haus, keine Heimat", „Wehe, so willst du"), R. Strauss („Heimkehr"), W. Berger („Die Quelle"), Hans Pfitzner („Frieden") u. Rob. Kahn („Der Gärtner"). — 2. Konzert des „Musikvereins" (Dir.: W. Frank) am 13. Dez. 05: Aufführung vom „Weihnachtsoratorium" von J. S. Bach für Soli (Fr. Therese Müller-Reichel-Berlin, Frl. Else Vetter-Berlin, HH. Otto Hintzelmann-Berlin, Fr. Richter-Bückeburg), Chor u. Orchester.

**Montreux.** 10. *Concert symphonique par Orchestre Philharmonique du Kursaal* (Dir.: Jul. Lange) am 28. Nov. 05: Orchesterwerke von Schumann (Ouvert. zu „Genofeva"), Saint-Saëns („*La jeunesse d'Hercule*", symph. Dichtg.), C. Goldmark (Ouvert. „Sakuntala"); Violoncellsoli (Frl. M. Caponsachi) von E. Moór (Violoncellkonzert) u. Locatelli (Sonate).

**Mühlhausen i/Th.** 3. Konzert der „Ressource" am 27. Dez. 05: Soloquartette (Leipziger Vokalquartett) von C. Riedel („Freu' dich, Erd' und Sternenzelt", „Die Engel und die Hirten" u. „Lasst alle Gott uns loben"), M. Reger („Tanzlied", Madrigal u. Morley), R. Wickenhausser („Altdeutsches Ständchen"), F. Hegar („In stiller Nacht"), Brahms („Nun stehen die Rosen in Blüte"), H. Homann („Ungarisches Volkslied" u. „Der Tante Gesang auf dem Lilienzweig") u. M. Bauer („*La Cicernella, Tarantella di Posilippo*"); Klaviersoli (Frl. P. Hegner) von Scarlatti-Tausig (Capriccio), R. Schumann („Arabeske"), M. Reger („Humoreske") u. Chopin (Fisdur-Nocturno, Cdur-Mazurka u. Konzertetüde). — Kirchenkonzert des „Allgemeinen Musikvereins" (Dir.: Joh. Moeller) am 17. Dez. 05: Aufführung des 1. u. 2. Teils a. d. „Weihnachtsoratorium" von J. S. Bach, für Soli (Frl. M. Stapelfeldt-Berlin, HH. Hugo Heydenbluth-Weimar u. Emil Licht-Sondershausen); Altsoli (Frl. Stapelfeldt) von Bach (Kantate „Schlage doch, gewünschte Stunde"); Tenorsoli (Hr. Heydenbuth) von Peter Cornelius („Die Hirten", „Die Könige" u. „Christus, der Kinderfreund"); Orgelsoli (Organist A. Koch) von Bach (Introduktion u. Fuge in Amoll) u. Sgambati („*Te deum laudamus*", m. Streichorchstr.).

**Mülheim** (Ruhr). 2. Symphoniekonzert der Kapelle d. Inf.-Regts. No. 159 (Dir.: R. Lätsch) am 13. Dez. 05: Orchesterwerke von Beethoven („Pastoral"-Symphonie), A. Bungert („Auf der Wartburg", symph. Dichtg.), Wagner („Tannhäuser"-Ouvert.); Klaviersoli (Fr. Celeste Chop-Groenevelt-Berlin) von Liszt (Esdur-Konzert u. Phantasie über ungarische Volksmelodien).

**Naumburg a/S.** 2. Quartettabend des Weimarschen Streichquartetts am 8. Dez. 05: Kammermusikwerke (d. Veranst.) von Haydn (Ddur-Quartett, Op. 17 No. 6), Mozart (Bdur-Quartett, No. 22) u. Schumann (Adur-Quartett, Op. 41 No. 3).

**New York.** 1. Subskriptionskonzert des Leo Schulz-Quartetts am 8. Jan. 06: Kammermusikwerke (d. Veranst.) von Wilh. Stenhammar (Fdur-Quartett, Op. 18 No. 3), Alex. Glazounow (Dmoll-Quartett, Op. 70), L. V. Saar (Sonate in Gdur, Op. 44, für Violine u. Pfte.).

**Offenbach.** 3. Abonnementskonzert der Lehrkräfte der Musikschule Offenbach am 12. Dez. 05: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Post, Keiper, Schmidt und Schlemüller von Mozart (Streichquartett in Gdur), R. Schumann (Esdur) Quintett, Op. 44 [Klavier: Musikdir. A. Glück]), Violoncellsoli (Hr. Schlemüller) von Saint-Saëns („*Le cygne*"), Schubert („*Moment musical*") u. D. Popper („Elfentanz"); Gesangsoli (Frl. Lisa Burgmeier) von J. Brahms („O, wüsst ich doch den Weg zurück", „Wir wandelten" und „Erinnerungen ans Schätzle"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung") und E. Hildach („Die Schnecke hat ein Haus" u. „Franz und sein Haus").

**Oldenburg.** 1. Abonnementskonzert der grossherzogl. Hofkapelle (Dir.: Hofmusikdir. Manns) am 25. Okt. 05: Orchesterwerke von Beethoven (Bdur-Symphonie No. 4), Wagner (Huldigungsmarsch) u. J. Raff (2 Sätze a. d. Italienischen Suite); Baritonsoli (Hr. H. Koennecke-Berlin) von Wagner (Ansprache Wolfram's a. „Tannhäuser"), Beethoven, Schumann u. Schubert. — 2. Abonnementskonzert am 8. Nov. 05: Orchesterwerke v. Mendelssohn (Adur-Symphonie), H. Berlioz (Ouvert. zu „Der Corsar"), E. Grieg (2 elegische Melodien f. Streichinstr.); Klaviersoli (Frl. Wille-Hansen-Christiania) von A. Rubinstein (Dmoll-Konzert), Gluck-Sgambati (Melodie), Fr. Chopin (Nocturne, Op. 27 No. 2, Scherzo in Hmoll). — Konzert des Lamberti-Kirchenchors (Prof. W. Kuhlmann) am 22. Nov. 05: Orgelsolo (Prof. Kuhlmann) von Pachelbel (Ciaconna); Chöre von J. C. Altnicol („*Kyrie eleison*"), J. S. Bach (Kantaten: „Gott, der Herr ist Sonn" und „Wachet, betet, seid bereit allezeit") u. Michael Haydn (2 Pas-

sionsgesänge „Mein Seel' ist betrübt" u. „Er schied von uns"); Altsoli (Frl. Dehmlow-Berlin) von C. Ph. Bach („Jesus in Gethsemane", „Was hatte Jesus doch begangen" und „Jesus neigt sein Haupt und stirbt"). — 2. Abend für Kammermusik, veranstaltet von Düsterbehn, Beutner, Klapproth, Kufferath und Götze, am 29. Nov.: Kammermusikwerke von Rob. Schumann (Klaviertrio in Dmoll, Op. 63), W. Stenhammar (Streichquartett in Fdur, Op. 18) u. F. Schubert (Nachgelassener Streichquartettsatz). — Konzert, veranstaltet von Prof. Theodor Saul aus Charleston, am 2. Dez. 05: Orgelsoli (d. Veranst.) von Bach (Phantasie u. Fuge in Gmoll), d'Evoy (Meditation) u. A. Guilmant („*Marche religieuse*"), Rheinberger (Pastorale), Mendelssohn (Finale a. d. 1. Sonate) u. L. Thiele (Thema, Variationen u. Finale); Violoncellsoli (Hr. W. Hoymann-Bremen) von Goltermann (Andante), G. Merkel (Andacht); Altsoli (Frau Cilla Tolli-Bremen) von O. Wermann („Mache mich selig"), J. Raff („Sei still"), C. Reinecke („Weihnachtslied") u. E. Nössler („Immanuel"); gemischte Chöre (Lamberti-Kirchenchor [Prof. Kuhlmann]) von J. W. Franck („Die Welt singt Gottes Preis"), C. Riedel (2 altböhmische Weihnachtslieder), D. H. Engel („Der Herr ist König", Motette). — 3. Abonnementskonzert der grossherzoglichen Hofkapelle (Dir.: Hofmusikdirektor Manns) am 6. Dez. 05: Orchesterwerke von F. Manns (Bdur-Symphonie), Weber („Freischütz"-Ouvert.) u. A. Dvořák (2 Legenden); Violinsoli (Hr. Marteau) von Chr. Sinding (Konzert) u. A. Corelli („*La Folia*"). — 2. Orgelkonzert, veranstaltet von Prof. W. Kuhlmann, am 27. Dez. 05: Orgelsoli (d. Veranst.) von Bach (Phantasie in Gdur), G. Merkel (Pastorale, Op. 103), E. Bossi (Pastorale, Op. 48 No. 3) und C. Piutti (Nachspiel über „Vom Himmel hoch"); Violinsoli (Prof. Sahla-Bückeburg) von Bach (Adagio u. Fuge in Gmoll), Händel (Siciliano), Vitali (Ciacona); Altsoli (Fr. M. Tovote-Geestemünde) von Händel („O du, die Wonne" a. „Messias"), H. Reimann („Ein Weihnachtslied", „Wiegenlied der Hirten an der Krippe"), P. Cornelius („Die Hirten" u. „Die Könige").




**Barmen.** Als seriöser Bass wurde dem hiesigen Theater Th. Lattermann aus Frankfurt a/M. verpflichtet.

**Bern.** Frl. Mizzi Buschbeck aus München wurde für das hiesige Stadttheater als jugendlich-dramatische Sängerin verpflichtet.

**Köln.** Frl. Alda Gardini vom Leipziger Stadttheater gastierte hier jüngst als Blondchen in Mozart's „Entführung" auf Engagement.

**Leipzig.** Soma Pieck-Steiner, der tüchtige erste Konzertmeister des hiesigen Winderstein-Orchesters, wurde in gleicher Eigenschaft für das Orchester des „Wiener Konzert-Vereins" engagiert. — In der Oper war an Gastspielen kein Mangel; das bedeutendste derselben war das zweimalige Auftreten von Frau Cahier-New York als Amneris („Aïda") und Dalila („Samson und Dalila") am 19. und 21. April, das die Künstlerin auf hoher Stufe gesanglichen und darstellerischen Könnens zeigte. Aushilfsweise gastierten im Koloraturfach Frau Schell-Hamburg (Königin der Nacht) und Frl. Runge-Weimar als Lady Harriet („Martha") und Philine („Mignon"), erstere sehr saubere Staccati in den höchsten Lagen bietend, aber wenig Spiel verratend, letztere in Gesang und Darstellung ein hübsch aufstrebendes, aber noch nicht ganz fertiges Talent. Frl. Seebe-Dresden brachte sich als Margarete („Faust") ihren alten hiesigen Freunden in Erinnerung, ohne ganz die auf ihre gesanglichen Fortschritte gesetzten Hoffnungen zu erfüllen. Sehr schöne Stimme und recht gute Schule, aber etwas zu wenig Temperament entwickelte Hr. Wildbrunn-Mainz bei seinem Engagementsgastspiel als Lyonell und Faust. Einen temperamentvollen, stimmgewaltigen, jedoch zu jugendlich aufgefassten Amonasro („Aïda") bot in einem Aushilfs-Gastspiel Hr. Bischoff-Hannover. Frl. Risch-Königsberg als Gabriele im „Nachtlager in Granada" sprach stimmlich wenig an; während wiederum Hr. Kase-Cassel seine rein-gesanglich zumeist lobenswerten Leistungen als Jäger („Nachtlager") und Wolfram („Tannhäuser") durch zu süsslich-marklose Auffassung in Spiel und Gesang schädigte. Am 3. und 5. Mai gastierte Frl. Luise Höfer-Schwerin nicht ohne Erfolg als Carmen und Ortrud.

**London.** Frau Marie Knüpfer-Egli in Berlin wurde für die diesjährigen deutschen Opernaufführungen im Coventgardentheater engagiert.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Das neue Ballett von Louis Narici „Die Schneeflocke" ist mit grossem Erfolge am Theater in Monte Carlo aufgeführt worden.

* In Brüssel wurde im Monnaietheater das Musikdrama „Résurrection" von Frank Alfano erstmalig in französischer Sprache aufgeführt.

* Amilcare Zanella hat eine Oper „Osanna" vollendet, die in Turin am kgl. Theater ihre Uraufführung erleben soll.

* Alberto Franchetti soll an einer neuen Oper, „Feuer", nach dem gleichnamigen Roman von D'Annunzio, arbeiten.

* „Salome" von R. Strauss wird nun auch am Münchener Hof- und Nationaltheater zur Aufführung gelangen.

* Im Stadttheater zu Königsberg i/Pr. fand am 30. April die 200. Aufführung von Wagner's „Tannhäuser" statt.

* In Verbindung mit der vom 24.—27. Mai in Essen abgehaltenen Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" soll im dortigen Stadttheater auch eine Erstaufführung von d'Albert's „Flauto solo" stattfinden.

* F. Smetana's „*Prodana nevěsta*" („Die verkaufte Braut") ist von Dr. Raoul Blondel ins Französische übertragen worden und soll im Oktober im Brüsseler *Théâtre de la Monnaie* ihre erste Aufführung in französischer Sprache erleben.

* Die Oper „Der Clown" von Capouls (Text) und dem Millionär Isaac de Camondo (Musik) hat bei ihrer Uraufführung im *Nouveau-Théâtre* in Paris keinen durchgreifenden Erfolg gehabt. Der Musik fehlt die Ursprünglichkeit. Die weibliche Hauptrolle vertrat erfolgreich Frl. Farrar von der Berliner Hofoper.

* Die Prager Erstaufführung von Strauss' „Salome" im Deutschen Theater am 5. Mai erzielte unter Leo Blech's Leitung einen lebhaften Erfolg.

## Kreuz und Quer.

* In Oldenburg gelangte am 25. April ein neues grösseres Chorwerk „Gebet" von Musikdir. Manns erfolgreich zur ersten Aufführung.

* Das 3. Musikfest der Städte Coblenz, Trier und Saarbrücken-St. Johann findet am 3., 4. und 5. Juni in Saarbrücken statt. Als Solisten sind gewonnen worden: Frau Gadski-Tauscher, Metropolitan Operahouse New York (Sopran); Frau v. Kraus-Osborne, Leipzig (Alt); Frau Henriette Schelle, Köln (Klavier); Kgl. Kammersänger Hr. Ludwig Hess, Berlin (Tenor); Hr. Bronsgeest, Hamburg (Bass); Hr. Max Reger, München (Klavier); Hr. Professor Berber, München (Violine); Hr. Professor Francke, Köln (Orgel). Das Orchester bildet das auf 90 Musiker verstärkte Darmstädter Hoforchester. Der Chor zählt 360 Mitwirkende und Festdirigenten sind: Hr. Generalmusikdirektor Fritz Steinbach, Köln, Hr. Musikdirektor Viktor Cormann, Saarbrücken, und Hr. Musikdirektor Hermann Scholz, St. Johann. Zur Aufführung gelangen am 1. Tag: „Nun ist das Heil", Kantate für Doppelchor, Orchester und Orgel von Joh. Seb. Bach, „Schlage doch, gewünschte Stunde", Arie für Alt von Joh. Seb. Bach, Symphonie in Gmoll von W. A. Mozart, Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit", für Sopran von W. A. Mozart, „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes", für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Jos. Haydn, Neunte Symphonie, mit dem Schlusschor an die Freude von L. v. Beethoven; am 2. Tag: „*Kyrie* und *Sanctus*", für Soli, Doppelchor, Orchester und Orgel von Max Bruch, Violinkonzert von Konrad Heubner, „Geheimnis der Sehnsucht", für Tenorsolo, Violinsolo, Chor und Orchester von Konr. Heubner, Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester von Joh. Brahms, Symphonie in Emoll von Joh. Brahms, Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" von Rich. Wagner, Quintett und Schlussszene

des III. Aktes aus den „Meistersingern" von Rich. Wagner, und am 3. Tag: „*Ave verum*" für 4 Solostimmen und Orgel von Mozart, Lieder für Tenor mit Orgelbegleitung (Herr Kammersänger Hess), V. Brandenburgisches Konzert für Klavier, Violine, Flöte und Streichorchester von J. Seb. Bach, Lieder (Frau von Kraus-Osborne) von Schubert, Hugo Wolf, Variationen für 2 Klaviere über ein Thema von Beethoven, vorgetragen von Frau Schelle und dem Komponisten Max Reger, Violinsolo, (vorgetragen von Hrn. Professor Berber) von Rich. Strauss, Lieder (Frau Gadski-Tauscher), Klaviersoli, vorgetragen von Frau Schelle, Lieder (Hr. Bronsgeest) von Pfitzner, Wolff, Strauss, 3 Quartette für 4 Solostimmen mit Klavierbegleitung a) „An die Heimat", b) „Abendlied", c) „Wechsellied zum Tanz" von Joh. Brahms.

* In Hamburg wurde an Brahms' Geburtshause am 7. Mai eine auf Kosten der Stadt angebrachte Bronze-Gedenktafel enthüllt.

* An Stelle des Hrn. Dr. Arnold Schering hat jetzt Hr. Dr W. Niemann die Redaktion der „Neuen Zeitschrift für Musik" übernommen; gleichzeitig ist das Blatt aus dem Besitz der Firma C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, in den der Buchdruckerei von G. Kreysing in Leipzig übergegangen.

* „Selig sind, die in dem Herrn sterben" betitelt sich eine neue grössere kirchliche Tondichtung für Soli, Chor, Orgel und Orchester von Albert Fuchs, deren Erstaufführung am 21. November d. J. in der Dreikönigskirche in Dresden stattfinden wird.

* Das 42. Tonkünstlerfest des „Allgem. Deutschen Musikvereins" findet vom 24. bis 27. Mai in Essen statt und bringt nur Erstaufführungen. Das Programm lautet: 1. Orchesterkonzert: Rudolf Siegel: Heroische Tondichtung. Otto Neitzel: „Das Leben ein Traum" Tondichtung für Violine und Orchester. (Violine: Konzertmeister Kosman.) Richard Mors: „Dem Schmerze sein Recht." Tondichtung. Frederik Delius: „*Sea drift*" (Im Meeresgetriebe) für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester (Bariton: Hofopernsänger Spiess). Hermann Bischoff: Symphonie. Walter Braunfels: Szene aus der Oper „Fallada" (Sopran: Frau Drill-Orridge). Engelbert Humperdinck: Hymne für gemischten Chor und Orchester. — 1. Kammermusik: Heinrich Zöllner: Streichquartett. Henri Marteau: Lieder für Sopran mit Begleitung des Streichquartetts. Paul Juon: Klavierquintett. (Am Klavier: Dr. Otto Neitzel.) — 2. Kammermusik: Bruno Walter: Klavierquintett. Hugo Kaun: Streichquartett. Hans Sommer: Lieder (Klara Erler). Hans Pfitzner: Klaviertrio. 2. Orchesterkonzert: 6. Symphonie von Gustav Mahler. Die Hauptversammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" findet am 26. Mai statt.

* Am 7. Mai kam in München die Dmoll-Messe für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Friedrich Klose durch den Vereinigten Orchestervereins-Chor, den Porges-Chor, den Orchesterverein unter Leitung von Kapellmeister Schilling-Ziemssen zur Aufführung.

* Das Röthig'sche „Soloquartett für Kirchengesang" in Leipzig hat unmittelbar nach Ostern eine erfolgreiche Konzertreise durch Österreichisch-Schlesien, Galizien, Mähren und Böhmen ausgeführt.

* In Gemeinschaft mit dem Oberbibliothekar der Grossen Oper in Paris hat Felix Weingartner in dem Opernarchiv die Partitur der halbvergessenen Kantate „Cléopatra" von H. Berlioz, eine der frühesten Arbeiten des Meisters, aus dem Jahre 1829 stammend, gefunden.

* Die Philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters in Leipzig werden auch in der kommenden Saison ihren Fortgang nehmen und zwar — erfreulicherweise — nicht mehr im Saale des Zoologischen Gartens, sondern in der Alberthalle.

* Die in Berlin von dem Impresario Maximilian Burg errichtete „Meisterschule für Gesangs-, Sprach- und Darstellungskunst" ist auf Direktor Max Battke übergegangen, um mit dessen „Seminar für Musik" verschmolzen zu werden.

* Ein zweitägiges Musikfest veranstaltete am 5. und 6. April der „Musikverein" zu Osnabrück unter Mitwirkung des dortigen „Lehrergesangvereins". Das erste Konzert (5. April) brachte unter Leitung des Herrn Rob. Wiemann das „Deutsche Requiem" von Brahms. Das Konzert des zweiten Festtages enthielt Beethoven's Cmoll-Symphonie, Violinkompositionen von Bruch (Gmoll-Konzert), Bach (Air) und Wieniawski (Polonaise), sowie von Max Schillings die symphonische Phantasie „Seemorgen", das „Hexenlied" und die Rhapsodie „Dem Verklärten", für Baritonsolo, Chor und Orchester. Prof. Schillings leitete seine eigenen Werke, Hr. Wiemann die anderen Programmnummern. Als Solisten wirkten mit Frau Launhardt-Arnoldi-Crefeld (Sopran), Hr. Brune-Hannover (Bariton), Hr. Karl Mayer-Köln (Deklamation), Hr. Karl Klein-New York (Violine). Am 5. April fand ausserdem noch eine Matinee mit kleineren Kompositionen von Max Schillings statt.

* Die Lotterie zum Besten der Pensionsanstalt des „Zentralverbandes" Deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine ist seitens der preussischen Regierung genehmigt worden. Das Los wird 50 Pfg. kosten. Lose sind vom Bureau, Bülowstrasse 82 in Berlin, zu beziehen.

* Die in Brahms' Sterbehause in der Karlsgasse in Wien aufbewahrten Brahms-Schätze, wurden wegen Abbruch des Hauses bis zur Erbauung des Brahms-Gedächtnishauses provisorisch nach der Röstlergasse 5 überführt.

* Das Lachmund-Konservatorium für Musik in New York ist ganz nach deutschem Muster eingerichtet. Es wird in 11 Fächern unterrichtet und zwar in Unter-, Mittel- und Ausbildungsklassen. Die reiferen bez. ausgebildeten Schüler treten in Abendunterhaltungen und Prüfungskonzerten auf und erhalten beim Abgang ein Diplom.

* Das Beethoven-Berlioz-Festival in Paris unter Weingartner's Leitung begann glänzend. Nach der „Pastoral"-Symphonie brach das Publikum in nicht endenwollenden Beifall aus. Von den weiteren fünf Konzerten waren drei ausschliesslich Beethoven, die zwei anderen ausschliesslich Berlioz gewidmet. Weingartner wurden begeisterte Ovationen dargebracht.

* Perosi, der eigens aus Rom nach Lissabon gekommen war, um persönlich seine Oratorien „Moses" und die „Auferstehung" zu dirigieren, hat einen über alle Erwartung glänzenden Erfolg gehabt. Der vielfach unkirchliche Sinn der Lissaboner und das geistliche Kleid des Dirigenten haben dem allgemeinen Beifall keinen Eintrag getan. Perosi wurde mit Ehrungen vom Könige, von der Königin und der Königin-Mutter überhäuft. Der Nuntius und der Patriarch gaben ihm zu Ehren Festessen.

* Auf dem 3. musikpädagogischen Kongress in Berlin fand am 9. April eine Sitzung der Konservatoriums- und Seminarleiter statt, in welcher über die schwebenden Fragen bezüglich der Seminare, der Prüfungen, der Zeugnisse und der Funktionen und Befugnisse der Prüfungskommissare beraten wurde. Es wurde lebhaft bedauert, dass die Eröffnung eines Konservatoriums oder einer Musikschule ohne weitere Kontrolle der Befähigung des Leiters gestattet sei. In anderen Staaten, so z. B. in Österreich, werde die Eröffnung musikalischer Bildungsanstalten von einer staatlichen Konzessions-Erteilung abhängig gemacht. Danach wurde vom Vorstande des Verbandes der Entwurf eines Zeugnisformulars vorgelegt, das solchen Prüflingen als Befähigungsnachweis für ihre Lehrtüchtigkeit erteilt werden soll, die sich einer Prüfung nach der vom Verbande aufgestellten Ordnung mit Erfolg unterzogen haben. Nach langwierigen Debatten, bei denen die widersprechendsten Ansichten bezüglich der Anforderungen an die Prüflinge zutage gefördert wurden, wurde das vorliegende Formular vorläufig angenommen. Bei Beratung der Prüfungsordnung wurde von einigen Vertretern betont, dass es notwendig sei, von Musiklehrern eine gewisse elementare Kenntnis der akustischen Lehren zu verlangen. Es wurde ferner eingehend über Festsetzung von allgemein gültigen Minimalhonorarsätzen im Musikunterricht und über Unterrichts-Verträge beraten. — In einer besonderen Sitzung der Schulgesang-Lehrer und -Lehrerinnen, unter dem Vorsitz des Hrn. Professor Cebrian, wurde über die Lehrpläne der höheren und der Volksschulen, über die Ausgestaltung der Stätten für die Ausbildung der Gesanglehrkräfte an höheren Schulen, über die einschlägigen Prüfungsordnungen und über die Einrichtung von Fortbildungskursen für die Lehrkräfte der Volksschulen verhandelt. Auch verlas der Vorsitzende eine umfangreiche Petition an den Kultusminister, in der, unter eingehender Begründung, in drei Hauptpunkten ersucht wird: 1. a) eine Prüfung der Gesanglehrer an den höheren Schulen einzuführen; b) die wöchentliche Gesangstundenzahl in Klassen mit jährlicher Versetzung auf mindestens 12, in solchen mit

halbjährlicher Versetzung auf mindestens 16 zu erhöhen; c) einen Lehrplan für den Gesangunterricht auszuarbeiten und durch Gesanginspektoren überwachen zu lassen. 2. a) den Gesanglehrern an den Volksschulen eine bessere Vorbildung für den Gesangunterricht zuteil werden zu lassen und für bereits angestellte Gesanglehrer Fortbildungskurse zu schaffen; b) in jeder Volksschule einen Fachlehrer für Gesang für alle Klassen anzustellen und einen Lehrplan in ähnlicher Weise wie bei den höheren Schulen aufzustellen und überwachen zu lassen und 3. den Gesanglehrern an den staatlichen Schulen ein auskömmliches, pensionsfähiges Gehalt zu gewähren. Herr Professor Ad. Schultze, der Vertreter des Kultusministeriums, stellte sich der Absendung der Petition sympathisch gegenüber und befürwortete ihre Absendung.

* Das Königl. Konsistorium der Provinz Schlesien hat auf Anregung des Kultusministers an die sämtlichen Pastoren, Organisten und Kantoren der Provinz das Ersuchen gerichtet, etwaige alte Musikalien, die einen musikalischen Wert haben und sich im Besitz von Kirchen befinden, jetzt aber nicht mehr im Gebrauch sind, an grössere, die Musikgeschichte pflegende öffentliche Bibliotheken abzugeben, sofern jene für die Musikgeschichte von Interesse sind. Eine gleiche Anregung ist seitens des Kultusministers auch an die Kommunalverwaltungen ergangen. (Verdient auch andererseits Nachahmung. D. Red.)

* In Anwesenheit des Kaisers hielt Professor Friedländer bei dem Staatsminister Frhrn. v. Rheinbaben einen Vortrag über das deutsche Volkslied.

* Das 16. schlesische Musikfest findet in Görlitz vom 17. bis 19. Juni statt. Festdirigent ist Dr. Muck. Das Orchester stellt die kgl. Kapelle aus Berlin. Solisten sind Frl. Edith Walker, Frau Ottilie Metzger-Froitzheim, Frl. Clara Erler, Frau Hildegard Boerner, HH. Felix Senius, Büttner-Karlsruhe und Orelio; als Pianistin Frau Kwast-Hodapp. Das Programm lautet: 1. Tag: „Requiem" von Mozart, „Faust-Szenen" von R. Schumann. 2. Tag: „*Te deum*" von Bruckner; symphonische Dichtung „Prometheus" und Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" von Liszt; „*Sinfonia domestica*" von R. Strauss; Schlussszene aus „Götterdämmerung". 3. Tag: 8. Symphonie von Beethoven; Klavierkonzert in Cmoll von Graf Hochberg; „Sehnsucht" von G. Schumann; Schlussszene aus „Die Meistersinger" und Solistenvorträge. Ehrenvorsitzender ist Exz. Bolko Graf von Hochberg, der Begründer dieser Musikfeste.

* In Frankfurt a/M. hat sich ein Komitee zur Errichtung eines Mozart-Denkmals gebildet.

* Björnstjerne Björnson wird voraussichtlich in nächster Zeit Berlin besuchen zum Zweck einer kleinen national-norwegischen Feier, die dem Andenken des in frühester Jugend in Berlin verstorbenen begabten Komponisten Rich. Nordraatz gilt, dem Schöpfer der Melodie zu dem norwegischen Nationalliede „Ja, wir lieben dieses Land", dessen Worte bekanntlich von Björnson herrühren. Lange lag das Grab auf dem Jerusalemer Friedhofe unbekannt und verwahrlost, jetzt haben es pietätvolle Hände hergerichtet und geschmückt, und am 17. Mai, dem Nationalfeiertage der Norweger, soll auf der Grabstätte ein „Bautastein" enthüllt werden. Bei dieser einfachen Feier will Björnstjerne Björnson die Gedächtnisrede halten.

* Ein Friedrich Kiel-Bund hat sich in Berlin gebildet. Er stellt es sich zur Aufgabe, den in Vergessenheit geratenden Kompositionen dieses Meisters den Platz wiederzugewinnen, den sie ihrem hohen musikalischen Wert nach zu beanspruchen haben. Die erste Veranstaltung des Bundes findet bereits am 19. Mai im Saal des Künstlerhauses statt.

* Oscar Hammerstein, der Gründer des neuen New Yorker Opernunternehmens, hat jetzt sämtliche Künstler für die am 20. November d. J. zu eröffnende Oper engagiert. Die Liste weist die Namen der Damen Melba, Mazurini, Gilbert, Lejeune, Darta (Rotterdam), Tettrazini, Trentini, Farnetti, Bressler-Granoli, Gaye (Barcelona), de Cisneros (Mailand) und Zaccharina (Palermo), sowie die Herren Eduard de Reszké, Brag (Dresden), Muguinoz (Mailand), Gilbert und Giandi (Venedig), Bassi, Dalmores, Alscheffski, Renaus (Paris), Sanmarco, Mario, Ancona und Mendolfi. Ferner wurde der bekannte Tenorist Bonci von Hammerstein engagiert. Wie verlautet, dürfte auch Frau Gadski dem Ensemble angehören. Den Taktstock im Orchester wird Signor Cleofante Campanini vom Scala-Theater in Mailand schwingen. Die „Hammerstein-Oper" soll eine Konkurrenz gegen Direktor Conried werden. Ob Oscar Hammerstein, der in Deutschland geboren wurde und eine der bekanntesten New Yorker Persönlichkeiten ist, vom Glück begünstigt sein wird, kann erst die Zukunft lehren. Hammerstein hat der Hudson-Metropole schon viele neue und prachtvolle Theater beschert, konnte aber bisher im grossen und ganzen nur wenig Erfolge verzeichnen. Vor einigen Jahren komponierte er auch eine romantische Oper, betitelt „Santa Maria", in der die auch in Berlin bekannte Operettendiva Mary Halton mitwirkte. Das Stück erlebte über 100 Aufführungen, ist aber seitdem „verschollen". Hammerstein hat sich auch als Erfinder einen Namen gemacht, und man behauptet, dass der Ertrag einer von ihm erfundenen — — Zigarettenmaschine die Unkosten seiner Theaterunternehmen decke.

* Das Händel-Fest in Berlin ist jetzt auf den 25., 26. und 27. Oktober festgesetzt. Den Vorsitz über das Fest führt Graf Hochberg, und der Kronprinz hat das Protektorat übernommen. Am ersten Tage findet eine Aufführung von „Israel in Egypten" durch den Philharmonischen Chor unter Professor Siegfried Ochs statt. Der zweite Tag wird durch die „Cäcilien-Ode" (Chor und Orchester der Hochschule für Musik) unter Professor Joachim's Leitung, sowie durch ein *Concerto grosso*, ein Orgelkonzert und Kammerduette ausgefüllt, während am dritten Tage Professor Schumann mit der „Singakademie" den „Belsazar" zu Gehör bringt.

## Persönliches.

* Der deutsche Kapellmeister Paul Lange in Konstantinopel ist vom Sultan zum Musiklehrer der kaiserlich türkischen Marine ernannt worden.

* Der Komponist Hans von Basele wurde als Lehrer für Klavier an das Konservatorium nach Strassburg engagiert.

* Hermann Howe, Mitglied des städtischen Orchesters und Verwalter der Kurmusikbibliothek in Aachen, feierte am 1. Mai sein 25jähriges Dienstjubiläum.

* Als 1. Violoncelllehrer und Nachfolger von Boumann wurde Ch. van Istendahl dem Konservatorium in Amsterdam verpflichtet.

* Von der Königin der Niederlande wurde dem Professor J. Messchaert die silberne Ehrenmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der bekannte Berliner Komponist von Unterhaltungsmusik, Paul Lincke, hat, wie der Berliner „Vorwärts" meldet, vom Könige von Spanien den — — — Militär-Verdienstorden 1. Klasse erhalten.

* Der Gesanglehrer Willi Harriers-Wippern in Friedenau, Sohn der einst an der Berliner Hofoper sehr geschätzten Kammersängerin Harriers-Wippern und seit 1893 als Organist und Chordirigent an der Friedenauer Kirche „Zum guten Hirten" tätig, ist zum „Königlichen Musikdirektor" ernannt worden.

* Frau Kammersängerin Louise Reuss-Belce-Dresden erhielt gelegentlich ihres von uns schon erwähnten neulichen Jubiläumsgastspiels als Brünnhilde („Götterdämmerung") im Hoftheater zu Karlsruhe vom Grossherzog von Baden die silberne Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Die Kammersängerin Frl. Helene Staegemann-Leipzig erhielt vom Herzog von Coburg-Gotha die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft.

* Die frühere Schauspielerin Frau Georgette Leblanc-Maeterlinck, die Gattin des Dichters Maeterlinck, hat in Paris Gesangstudien gemacht und wird, nachdem sie sich bereits mit Erfolg als Konzertsängerin hören liess, dort in der *Opéra comique* zunächst in der neuen Oper „Blaubart" von Dukas debutieren und dann noch als Carmen, Navarraise und Sappho auftreten.

**Todesfälle:** Am 23. April starb im Alter von 52 Jahren der Theaterdirektor des Bremer Stadttheaters, Hofrat Friedr. Erdmann-Jesnitzer, in Meran. — In Bologna starb der früher berühmte italienische Tenor Achille Corsi. — Der Mitbegründer des Koslek'schen Cornet-Quartetts, Musikdirektor Eduard Philipp, starb am 25. April im Alter von 88 Jahren

in Potsdam. — Der bekannte Theaterkritiker und Bühnenschriftsteller **Robert Proelss** starb im Alter von 85 Jahren am 26. April in Dresden. — In Potsdam starb der 70 Jahre alte Kapellmeister **Alfred Sammann**.

# Verschiedenes.



## Musikalien- u. Büchermarkt.

*Eingetroffene Werke.*
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### C. Bücher.

(Schluss.)

**Bach-Jahrbuch 1905.** Herausgegeben von der Neuen Bach-Gesellschaft. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Battke, Max.** Die Erziehung des Tonsinnes. 304 Übungen für Ohr, Auge und Gedächtnis. Für den Gebrauch in Konservatorien, Schulen etc. und zum Selbstunterricht. (Berlin-Gr.-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

**Brauberger, Dr. Joh.** Musikgeschichtliches aus Böhmen. I. (Prag, J. Taussig.)

**Braunroth, F.** Harmonielehre. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)

**Bühnen-Spielplan, Deutscher.** Mit Unterstützung des Deutschen Bühnenvereins. 1904/05. Register. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Capellen, G.** Ein neuer exotischer Musikstil an Notenbeispielen nachgewiesen. (Stuttgart, Carl Grüninger [Klett & Hartmann].)

**Chop, Max.** Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. Bd. I: Richard Wagner's „Fliegender Holländer". — Bd. II: Richard Wagner's „Tannhäuser". — Bd. III: Richard Wagner's „Lohengrin". — Bd. IV: Richard Wagner's „Tristan und Isolde". [Universal-Bibliothek No. 4709, 4725, 4750, 4768. (Leipzig, Reclam jun.)

**Geisler, Paul.** (Operndichtungen:) „Hertha" — „Der Marianer" — „Warum?" — „Prinzessin Ilse". (Posen, Selbstverlag des Autors [?].)

**Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1905.** 12. Jahrgang. Herausgegeben von Rudolf Schwartz. (Leipzig, C. F. Peters.)

**Jelmoli, H.** Studien und Landschaften. (Zürich, Schulthess & Co.)

**Jmbert, Hugues.** *Johannès Brahms, sa vie et son oeuvre. Préface d'Edouard Schuré. (Paris, Librairie Fisbacher.)*

**Johner, P. Dominicus.** Neue Schule des gregorianischen Choralgesanges. (Regensburg, Friedrich Pustet.)

**Istel, E.** Die komische Oper. Eine historisch-ästhetische Studie. (Stuttgart, Carl Grüninger [Klett & Hartmann].)

**Kirchengesangvereinstag, Der 18. deutsche evangelische, zu Rothenburg** o/T. am 17. u. 18. Juli 1905. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Klob, K. M.** Die komische Oper nach Lortzing. Mit Porträt von R. Wagner. (Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie".)

**Knoll, Carl, und Dr. Fritz Reuther.** Theater-Reformen-Vorschläge. (Leipzig, Poeschel & Kippenberg.)

**Komorzynski, Dr. E. v.** Mozart's Kunst der Instrumentation. (Stuttgart, Carl Grüninger [Klett & Hartmann].)

**Krause, Luise.** Lebensgeschichte von W. A. Mozart. Für die Jugend erzählt. (Berlin, Verein für Frauen-Erwerb.)

**Krebs, Prof. Dr. C.** Mozart. Rede am 27. Januar 1906 in der öffentlichen Sitzung der kgl. Akademie der Künste [zu Berlin] gehalten. (Berlin, Ernst Siegfried Mittler & Sohn.)

— — Haydn — Mozart — Beethoven. Mit 4 Bildnissen. [Aus Natur- und Geisteswelt. Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen. Band 92.] (Leipzig, B. G. Teubner.)

**Kullak, Ad.** Die Ästhetik des Klavierspiels. 4. umgearb. Aufl. von Dr. W. Niemann. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

**Lachmann, E.** W. H. Veit als Musikdirektor in Aachen. Eine Episode aus seinem Künstlerleben. (Leitmeritz, Selbstverlag des Verfassers.)

**Moos, P.** Richard Wagner als Ästhetiker. Versuch einer kritischen Darstellung. (Berlin, Schuster & Loeffler.)

**Möricke, Ed.** Mozart auf der Reise nach Prag. Eine Novelle. (Leipzig, Insel-Verlag.)

**XCIV. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musik-Gesellschaft in Zürich** auf das Jahr 1906. (Leipzig, Gebr. Hug & Co. in Kommission.)

**Pilo, Mario.** Psychologie der Musik. Gedanken und Erörterungen. Deutsche Ausgabe von Chr. D. Pflaum. (Leipzig, Georg Wigand.)

*Report of the Librarian of Congress and report of the superintendent of the library building and grounds for the fiscal year ending June 30, 1905. (Washington, Government Printing Office.)*

**Storck, Dr. C.** Mozart's Briefe in Auswahl herausgegeben. (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer.)

**Thomas, Dr. W. A.** Johannes Brahms. Eine musikalische Studie in fünf Variationen. (Strassburg i/Els., J. H. Ed. Heitz [Heitz und Mündel].)

**Ulrich, Bernh.** Ein harmonischer Stimmbildner. Erster, kritischer Teil der Beiträge zur Lehre des „Stauprinzips". (Strassburg i/Els., Carl Bongard.)

**Untersteiner, Alfr.** *Storia del Violino, dei Violinisti e della Musica per Violino. Con un' appendice di Arnoldo Bonaventura sui Violinisti italiani moderni.* (Mailand, Ulrico Hoepli.)

**Waldapfel, Otto.** Musikalisches Idealwissen. Theorie des ausserhistorischen Systems als Ergänzung der drei früheren Schriften, die insgesamt ein Werk „Theorie der musikalischen Wesenheiten" formen. (Dresden, Oskar Baumann [Rudolph Petzold].)

**Wegeler und Ries.** Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven. Neudruck mit Ergänzungen und Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. (Berlin, Schuster & Loeffler.)

**Wolf, William.** Musik-Ästhetik in kurzer gemeinfasslicher Darstellung mit zahlreichen Noten-Beispielen. Bd. II. (Stuttgart, Carl Grüninger [Klett & Hartmann].)

**Wolff, Ernst.** Felix Mendelssohn-Bartholdy. [Berühmte Musiker. Lebens- und Charakterbilder, herausgeg. von Heinrich Reimann. XVII.] (Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie".)

**Wolfrum, Phil.** Joh. Seb. Bach. Mit 16 Vollbildern und 11 Faksimiles. [Die Musik. Herausgegeben von Richard Strauss. Bd. 13/14.] (Berlin, Bard. Marquardt & Co.)

**Ziller, B.** Ein Beitrag zur Reform des Kunstgesanges. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)

**Zimmermann, Felix.** Beethoven und Klinger. Eine vergleichend-ästhetische Studie. (Dresden, Gerhard Kühtmann.)

**Zureich, Franz.** Kunstgerechte Schulung der Männerchöre. (Karlsruhe, J. Lang's Buchhandlung.)



## Rezensionen.

### Musik für Violine.

**Kross, Emil.** Grosse praktisch-theoretische Violinschule von den ersten Anfangsgründen bis zur Virtuosität gehend nach den besten Prinzipien für Technik und Vortrag. Teil I Elementartechnik. I. Teil. Pr. ℳ 7,50 netto. Mainz, Schott's Söhne.

Der Verfasser dieser Violinschule hat sich schon durch verschiedene Lehrwerke für Violine bekannt gemacht. In der vorliegenden Schule hat er seine langjährigen Erfahrungen und Beobachtungen als Violinlehrer niedergelegt, so dass nach den darin enthaltenen Prinzipien ein Schüler ein guter Violinspieler werden soll. Das Inhaltsverzeichnis des ziemlich umfangreichen I. Teils (Elementarschule) ist hier nicht möglich anzuführen, er enthält aber nutzbringendes theoretisches Material und reichhaltige Übungen und Beispiele

für 1. und 2. Violine, zur Ausbildung der Technik und des Vortrags. Obwohl das Werk logisch aufgebaut ist, so muss sich der betreffende Lehrer erst mit ihm vertraut machen, um je nach der Individualität des Schülers die Reihe der Übungen zu bestimmen. Der 1. Teil enthält auch zahlreiche Illustrationen über Haltung der Violine und des Bogens etc. und ist prachtvoll ausgestattet.

Prof. Rich. Hofmann.

**Felis, Paolo.** Sieben klassische Etüden für Violine solo. Leipzig, Schuberth & Co.

Durch diese Studien, welche mittlere Schwierigkeit haben und nützliches Material für die Finger- und Bogentechnik enthalten, hat die Unterrichts-Literatur einen Beitrag erhalten, welcher den Lehrern des Violinspiels zur Einsicht empfohlen werden kann. Prof. Rich. Hofmann.

**Cor de Las, Alonso.** Träumerei für Violine und Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine edel empfundene Melodie zieht durch dieses Stück, dessen Klavierbegleitung nicht uninteressant harmonisiert ist. An den Spieler werden, obwohl keine grossen technischen Schwierigkeiten darin vorkommen, doch schon etwas höhere Ansprüche zur Ausführung des Stückes gestellt.

Prof. Rich. Hofmann.

**Kandeler, Ulrich.** Die Elemente der Tonbildung mit Berücksichtigung der Frauenstimme. Dresden, Holze & Pahl vorm. Pierson.

Der Verfasser, der Gesanglehrer in Stettin ist, steht mit seinen Ansichten über Tonbildung auf dem Stimmbildungsprinzip von Stockhausen, Hey und Goldschmidt. Wie man sich nun auch dazu stellen mag, der theoretische Teil seines kleinen Schriftchens ist bis auf den Abschnitt „Atmung", in dem beim Einatmen das Ausdehnen der Brustrippen verlangt wird, wegen seiner Kürze, Klarheit und allgemeinen Richtigkeit sehr lesenswert. Dagegen muss der praktische Teil, der die Tonbildung nach Vokalgruppen mit Mundstellungen lehrt, als wenig geeignet zur Erzielung eines freien bildungsfähigen Tones, abgelehnt werden. Anzuerkennen aber sind die aufgenommenen bekannten Übungen zum Ausgleich der Register, sowie die Portamentoübungen zum Verbinden der Register.

Paul Merkel.

**Sternfeld, Richard.** Schiller und Wagner. Berlin, P. Thelen. (1905.)

— — Albert Niemann. (Das Theater. Sammlung von Monographien. Herausgegeben von Carl Hagemann. Bd. 10.) ℳ 1,50. Berlin, Schuster & Loeffler. (1904.)

— — Richard Wagner und die Bayreuther Bühnenfestspiele. Gesammelte Aufsätze. (Deutsche Bücherei. Bd. 47 u. 48.) Berlin, H. Neelmeyer. (1906.)

Kleine, aber gehaltreiche Büchlein, die der aufmerksame Leser nicht ohne bleibenden reichlichen Gewinn an Belehrung und Anregung aus der Hand legt. Die schöne Verbindung von Gründlichkeit mit lichtvoll-anziehender Darstellung macht einen der Hauptvorzüge der Schreibweise Prof. Sternfeld's aus, die den Lesern unseres Blattes ja aufs beste bekannt ist. Die kleine Festschrift „Schiller und Wagner" (27 Seiten 8°) entstand anlässlich der Schillerfeier der Berliner Richard Wagner-Vereine am 4. Mai 1905. „Wahrlich nicht, um Wagner zu erhöhen oder zu rechtfertigen, sondern um das deutsche Drama, das dieser Meister uns geschaffen hat, als notwendiges Glied und erhabenes Ideal der deutschen Kunstentwickelung einzufügen", hat man den auf das Wagner'sche Tondrama hinweisenden prophetischen Aussprüchen unserer grossen deutschen Dichter nachgespürt und musste so schliesslich auch der bedeutsamen Verbindungslinien, die von Schiller zu Wagner hinüberführen, inne werden. Sie blosszulegen, ist die Aufgabe, die sich Sternfeld stellte. Am Schaffen beider Männer, an Gedankenparallelen, ja selbst an gemeinsamen Zügen im Lebenslauf beider deckt er die sie geistig verbindenden Fäden in knapper und ungemein fesselnder Darstellung auf. An Schiller'schen Aussprüchen, „die einer formalen Musikbetrachtung ganz unverständlich sein müssen und auch erst in unserer (nachwagnerschen) Zeit ihren tieferen Sinn enthüllen konnten", zeigt Sternfeld, wie tief der Dichter in das Wesen der Musik und in das Verständnis ihrer Stellung im und zum Drama eindrang, und wie uns da „eine Fülle der fruchtbarsten Gedanken" begegnet, „die uns heute besonders vertraut anmuten, da Richard Wagner sie in seinen Schriften, in seinen Taten so herrlich ausgeführt hat". Das inhaltreiche Schriftchen, auf dessen Gedankengang hier näher einzugehen leider der verfügbare Raum verbietet, sei ernstlichster Beachtung empfohlen. — In der mit Albert Niemann sich beschäftigenden Monographie ist das rein Biographische ohne lästige Weitschweifigkeit behandelt und über der Darstellung des Helden als Künstler und Mensch nirgend das Milieu, in dem sich sein Wirken abspielt, ausser acht gelassen. Daher tritt dem Leser das Bild des grossen Wagner-Sängers auch in besonders lebensvoller Anschaulichkeit vor das geistige Auge, bei jenen, die den nunmehr im 71. Lebensjahre stehenden Künstler in der Blüte kennen lernten, die Erinnerung an ihm verdankte unvergessliche Eindrücke neu anfachend. Im Schlusskapitel gibt Sternfeld eine kurze prägnante Würdigung der wichtigsten Bühnengestalten Niemann's. — Die beiden Bändchen „Richard Wagner und die Bayreuther Bühnenfestspiele" („den treuen und tätigen Wahrern des Vermächtnisses Richard Wagner's zum 30jährigen Bestehen der Bayreuther Festspiele in dankbarer Verehrung" gewidmet) enthalten eine Auswahl von Aufsätzen zur Wagnerfrage, die Sternfeld in den letzten 20 Jahren in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht hat und denen er mit Recht hinreichenden bleibenden Wert beimisst, um eine neuerliche Herausgabe in Buchform wünschenswert erscheinen zu lassen. Aus dem ersten Bande seien besonders die Aufsätze „Beethoven und Wagner", „Wagner und die 9. Symphonie", „Die Aufgabe der Wagner-Vereine", „Wie bereite ich mich auf ein Wagner'sches Werk vor?", „Wagner und die kleinen Noten" und „Der erste Entwurf der ‚Meistersinger'" der neuerlichen Beachtung empfohlen, ohne dass damit etwa die anderen Artikel eine Zurücksetzung erfahren sollen. Im 2. Bande bergen die an Bayreuther Aufführungen der Jahre 1894—1904 anknüpfenden Artikel eine Menge geistreicher Beobachtungen und belehrender Ausführungen. Die in den Anhang verwiesenen Artikel über „Glasenapp's Wagner-Biographie", „Wagner und seine Mutter" und die „Gedächtnisrede auf H. v. Bülow" sind dem „Musikalischen Wochenblatt" entnommen, das auch im ersten Bande ein paarmal vertreten war. In allen diesen Arbeiten dokumentiert sich Sternfeld als der überzeugungstreue, warmherzige Vorkämpfer für Wagner und seine Kunst. Beiläufig sei bemerkt, dass die zu Seite 97 in Band 2 gehörige Fussnote irrtümlich auf Seite 98 geraten ist. C. K.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.**, Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

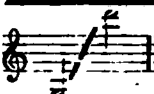
**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
**KARLSRUHE i. B.**, Kriegstr. 93.
Vertreten durch **Hugo Sander, Leipzig.**

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig**, Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.**, Carlstr. 48.


**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran),
**Leipzig**, Kronprinzstr. 81.

Duett- und Liedersängerinnen
**Sophie u. Brunhilde Koch.**
**Braunschweig**, Goslarstr. 7.
**Gesangsschule:** Ausbildung in Konzert, Oper und Oratorien.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.**

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig**, Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG**, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Johs Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München**, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. **BERLIN W., Potsdamer-Str. 125.**
Vertr.: Konzert-Direktion WOLFF.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig**, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig**, Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG**, Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

Ich zeige hiermit den verehrten Konzert-Vorständen und Dirigenten ergebenst an, dass ich **nur** mit der

**Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W,**

in Verbindung stehe und durch keine anderen Bureaux Engagements annehmen werde.

Frankfurt a. M., April 1906. **Anna Kappel.**

---

Den geehrten Konzertvorständen zur gefl. Kenntnis, dass die Konzertsängerin

**Else Schünemann** (Mezzosopran)

mir ihre ausschliessliche Vertretung übergeben hat, und bitte ich, Engagements-anträge für dieselbe gefl. ausschliesslich an meine Adresse richten zu wollen.

**Konzertdirektion Herm. Wolff,**

**BERLIN W., Flottwellstrasse 1.**

---

Die geehrten Konzert-Vorstände bitte ich Engagements-Anträge für mich **nur** an meinen alleinigen Vertreter

**Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W.**

richten zu wollen, da ich mit anderen Bureaux nicht in Verbindung stehe.

**Berlin,** April 1906. **Tilly Koenen.**

---

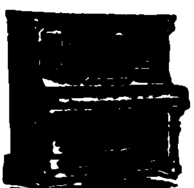
## Original-Kompositionen für Pianoforte zu vier Händen.

**Freudenberg, W.,** Chaconne und Fuge, **Op. 9.** M. 2,20.
**Fuchs, Albert,** Zwölf kleine Walzer, **Op. 9.** M. 3,—.
— — Deutsche Tänze, **Op. 17.** M. 3,60.
**Krehl, Stephan,** Slovenische Tänze, **Op. 14.** (Neue Folge.) M. 3,—.
**Pringle, Godfrey,** Scherzo. M. 2,—.
**Reckendorf, Alois,** Walzer, **Op. 2.** M. 2,—.
— — Tänze, **Op. 7.** Heft I. M. 4,—. Heft II. M. 3,—.
**Rehberg, Willy,** Festmarsch, **Op. 14.** M. 2,—.
**Rheinberger, Josef,** Tarantella, **Op. 13.** M. 2,25.
**Stör, Carl,** Walzer. M. 2,—.
— — Marsch. M. 1,50.
**Thieriot, Ferd.,** „Durch die Puszta". Reisebild, **Op. 23.** M. 2,25.
— — Sechs Klavierstücke, **Op. 38.** Heft I. M. 4,—. Heft II. M. 3,50.
**Vogel, Moritz, Op. 70.** „Jugendleben". Zwölf leichte Stücke zum Gebrauch beim Klavierunterricht bestimmt. Heft I., II. à M: 2,—.
**Weber, Otto,** Trois Bagatelles, **Op. 6.** M. 5,—.
**Witte, G. H.,** Sonatine (Cdur), **Op. 8.** M. 2,—.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann), **Leipzig.**

---

# Steinway & Sons



**Hof-Pianofortefabrikanten,**

**NEW-YORK ✻ LONDON**

**HAMBURG.**

**St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24**
„ **und Ludwigstrasse 11—15.**

**Pianinos von 1200 Mk. an. ✻ Flügel von 2100 Mk. an.**

**Vertreter in**

**Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.**

---

# Choralvorspiel und Fuge

**für Orgel**

über

„O Traurigkeit, o Herzeleid"

von

**JOHANNES BRAHMS.**

ℳ 1,50.

**Bearbeitungen von PAUL KLENGEL:**

Für Pianoforte zweihändig ℳ 1,50.
Für Pianoforte vierhändig ℳ 2,50.

Verlag von **C. F. W. SIEGEL's** Musikhandlung (R. Linnemann) in **Leipzig.**

---

**Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.**

# Grosser Erfolg

im

**Hoftheater** in **Stuttgart**

am 2. Mai:

# König und Marschalk,

**tragische Oper in vier Akten von CHRISTIAN RICHARDT.**

**Musik**

von

# P. HEISE.

(Deutsch von Aug. Harlacher.)

Klavierauszug mit Text ℳ 12,—
Textbuch . . . . . . ℳ —,75

**Wertvolle Novität.**

# Die Warte

**für Männerchor unisono mit grossem Orchester**

von

# Johan Halvorsen

Part. ℳ 1,75. St. kpltt. ℳ 5,—. Dbl.-St. à ℳ —,50. Chorst. à ℳ —,40. Klavierauszug m. T. ℳ 2,—.

**Ein herrliches, kurzes nordisches Heldengedicht!** Wollten unsre Männerchor-Vereine eine kleine Übersicht über ihre ausländische Musikliteratur geben, so **darf, jedenfalls dieses kleine Werk bei der Überschrift „Norwegen" nicht auf dem Programm fehlen.**

(Signale 1905, No. 44/45.)

C. G. Röder G. m. b. H. Leipzig. 24074. 08.

No. 20. Leipzig, am 17. Mai 1906. No. 20.
37. JAHRGANG.



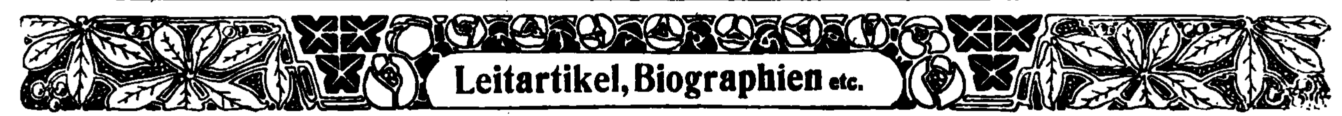

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Wie erhalten wir ein lichteres Notenbild?

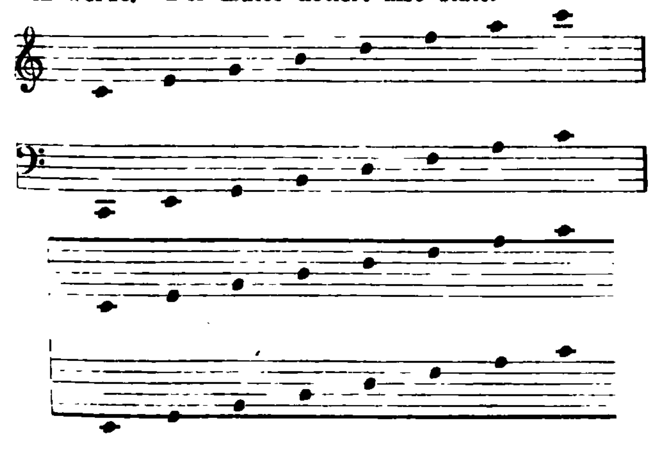
(Sonderbarkeiten in unserer Notenschrift.)

Von **Franz Dubitzky**-Berlin.

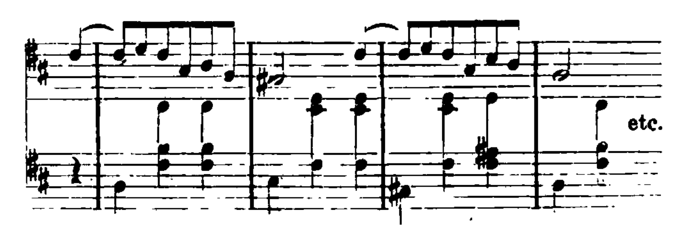
(Fortsetzung.)

Doch wenden wir uns mehr Erfolg versprechenden Punkten zu.

*Mano destra:* Violinschlüssel — *mano sinistra:* Bassschlüssel. Bedürfen wir zweier Schlüssel? Diese Frage ist schon öfter aufgeworfen und verneint worden. In einer vor zwei Jahren unter dem „zuversichtlichen" Titel „Revolte oder Reform? Das schlüssellose System der Zukunft" von Paul Riesen verfassten Broschüre befürwortet der Verfasser ein Sechslinien-System, durch welches mit einem Schlage 𝄢 und 𝄞 einander gleichgestellt würden, somit nur ein Schlüssel fortan herrschen werde. Der Autor notiert also statt:

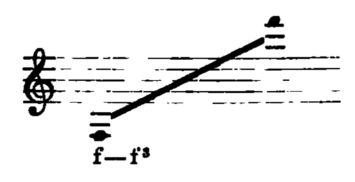


Chopin's Hmoll-Walzer beginnt demnach:

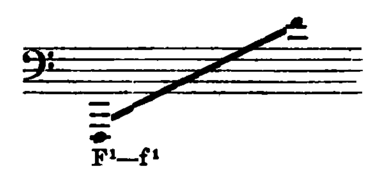



„Lesbar" ist diese Sechszeile zwar, besondere Anschaulichkeit und Flüssigkeit kann man ihr jedoch nicht nachsagen. So lange sich unsere Notenschrift mit „Linien" behelfen muss, wird man stets bei der Zahl „fünf" als das dem Auge wohlgefälligste, übersehbarste und zugleich der Praxis entgegenkommendste Bild stehen bleiben müssen.

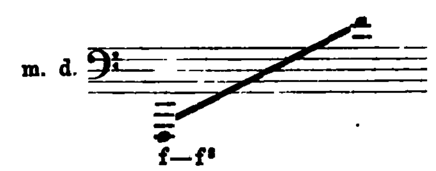
Können wir aber nicht auch bei Innehaltung der Fünfzeile zur ausschliesslichen Benutzung nur eines Schlüssels uns bestimmen lassen? Betrachten wir unsere „*Pièces pour le Piano*". In der „*mano destra*" 𝄞 wird gewöhnlich die Tonreihe




in Erscheinung treten, in der *mano sinistra* (𝄢) die Tonreihe:

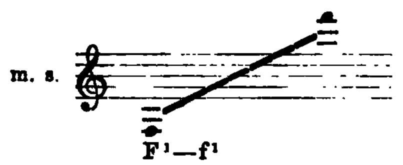



Was „darüber“ und „darunter“ sich ereignet, wird meist mit Hilfe des 8va ...... notiert, so dass also drei Striche über dem System und vier Striche unter demselben „verhältnismässig“ nur selten überschritten werden. Würden wir nun fortan für beide Hände die F-Schlüsselnotierung (𝄢) gelten lassen, so sähe der oben festgegestellte Umfang der „rechten“ Tastenreihe (*m. d.*) in dieser Notierung folgendermassen aus:




In der bis *dato* herrschenden *mano destra*-Notierung (𝄞) sind für f drei Hilfslinien erforderlich, in der eben vorgeschlagenen (𝄢) bedürfen wir deren vier; hingegen brauchen wir in der alten Notierung für $f^3$ drei Hilfsstriche, in der neuen Notierung nur zwei: kurzum *plus* und *minus* heben einander auf, eine Verschlechterung des Notenbildes kann die vorgeschlagene durchgehends (in *destra* und *sinistra*) waltende 𝄢-Notierung demnach nicht bedeuten.

Ebenso verhält es sich, wenn wir, anstatt den 𝄢 zu wählen, den Violinschlüssel „allgemein“ gelten lassen. Der Umfang der Linien würde dann so aussehen:



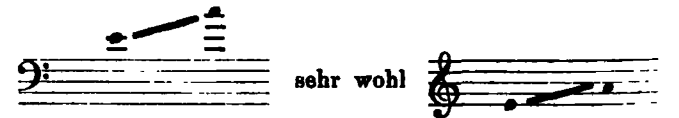

Mithin in der Tiefe eine Hilfslinie weniger, in der Höhe eine mehr, also wiederum $+1-1=0$.

Die Einführung des Violinschlüssels als Einheitsschlüssel wird gegenüber der des Basschlüssels zu bevorzugen sein, da seine Kenntnis verbreiteter, seine Anwendung häufiger ist, als dies beim 𝄢 der Fall. Ich weise in dieser Hinsicht auf seine Wichtigkeit z. B. beim Gesang hin: Sopran, Alt, Tenor im 𝄞; ferner auf seine Verbreitung durch die Violine („Violinschlüssel“) etc. Hinsichtlich des Klaviers, das wird man nicht bestreiten können (man vgl. daraufhin z. B. Beethoven's Riesensonate), ist die Einführung des 𝄞 als Einheitsschlüssel durchaus am Orte. Wie steht es nun mit der nämlichen Anwendung bei den übrigen Instrumenten? Flöte, Hoboe, Klarinette, Trompete, Violine stehen von je unter dem Schutze des 𝄞. „Für“ die ausschliessliche Verwendung des 𝄞 bei der Bratsche habe ich bereits in meinem Aufsatz „Eine lesbare Partitur“ *) genügend und wohl auch „überzeugend“ gesprochen.

Ehe wir zum Violoncell übergehen, vorweg noch eine Anmerkung: ich brachte verschiedene Male das Wort „Einheitsschlüssel“, richtiger muss es heissen „Einheits-Notierung“, denn zweier Schlüssel bedürfen wir nach wie vor, nur tragen dieselben keine Terz-Versetzungsbedeutung in sich, sondern sie geben Aufschluss über die verlangte Oktave. Wir werden also, um keine neuen Zeichen einzuführen, neben 𝄞 auch 𝄢 verwenden, wir schreiben unser jetziges




Den Herren Kontrabassisten, die sich an dem mit „vier Strichen“ versehenen hohen a nicht zu „ergetzen“ vermögen, entgegne ich, dass diese hohen Noten doch nur selten vorkommen, und ausserdem darf ja statt




gesetzt werden. Über die Harfe brauche ich nichts weiteres zu sagen, denn was dem Klavier recht, muss der weniger umfangreichen Harfe „billig“ sein.




oder besser, falls viele „hohe“ Töne vorliegen:




*) Musikalisches Wochenbl. No. 35—38. 1904.

Ich habe diese Einheitsnotierung, die gewiss der „Partitur" nicht zum Schaden gereichen würde, in dem betr. oben erwähnten Artikel nicht berührt, eingedenk der Worte Meister Pogner's:

— zuviel auf einmal brächte Reu!

Dort habe ich das durchaus zu Verlangende, dessen Gewährung keine Mühe und keinen Schweiss erfordert, kurzum — das sofort Erreichbare festgestellt; hier in der Einheitsnotierung, in der Einheitlichkeit der Schlüssel erblicke ich das Erstrebenswerte, das wenn nicht allsogleich so doch in künftigen Tagen Erreichbare, kurzum — das Wünschenswerte, „Erwägenswerte". Neben dem praktischen Gewinn, den die gleiche Notierung der „Rechten«" und „Linken", des „Unten" und „Oben" zeitigt, ist auch die hierdurch erreichte Ersparnis an Zeit während des Elementar-Unterrichts nicht zu unterschätzen. Wohl wird mancher sagen: wenn wir auf unser Musikstudium etwa zehn Jahre verwenden, kommt es auch auf die drei Monate, die zur Beherrschung des Bassschlüssels etwa erforderlich sind, nicht an. Ich entgegne: jeder Monat (und sei es nur ein „Drachen"- oder „Knotenmonat"), den wir irgend einem Studium abringen können, muss uns willkommen sein; es gibt der Dinge genug zu lernen, das gewonnene Vierteljahr werden wir zu anderen „Lehren" gut verwenden können, und sei es auch nur — „Stenographie und Schreibmaschine."

(Fortsetzung folgt.)

## Die Berliner Musik-Fachausstellung.

Von **Max Chop**-Berlin.

Am 5. Mai, nachmittags 5 Uhr, ist im Beethovensaale die Berliner Musik-Fachausstellung eröffnet und damit ein Werk gekrönt worden, an dem der Zentralverband Deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine seit drei Jahren unablässig arbeitet. Viel der Hindernisse gab es, die zu beseitigen waren: Indolenz, Meinungsverschiedenheiten, Konkurrenzneid, Skeptizismus, deutsches Philistertum und wie sie alle heissen mögen die bösen Gegner, die bei einem jeden gross angelegten Unternehmen den Fledermäusen gleich um die Köpfe schwirren und ängstliche Gemüter scheu machen. Vielleicht stände die Musik-Fachausstellung noch auf der Liste der zu erledigenden Dinge mit ebenso hoffnungsvoller als trostloser Perspektive, wäre dem Zentralverbande in seinem Vorsitzenden, dem Kapellmeister und trefflichen Gesangspädagogen Adolf Göttmann, nicht eine Persönlichkeit beschieden gewesen, die Zähigkeit mit Willenskraft, weitreichenden Einfluss mit jener Selbstlosigkeit verbindet, wie sie bedeutsame Werke erheischen. So ist im Wesentlichen das Zustandekommen der Ausstellung Göttmann's Verdienst; und die Worte warmer Anerkennung, die der Ehrenpräsident, Prinz Friedrich Wilhelm von Preussen, in seiner Eröffnungsansprache dem Vorsitzenden widmete, fanden lauten Widerhall beim Publikum, wie bei den anwesenden Mitgliedern des Tonkünstlervereins.

Der Eröffnungsakt selbst gestaltete sich recht feierlich und erhebend. Ein sonniger Frühlings-Nachmittag, die Köthenerstrasse in der Nähe des Beethovensaals von jenen Leutchen besetzt, die immer wieder dabei sein müssen, wenn was los ist, namentlich wenn ein richtiger Prinz im Wagen angefahren kommt. Sie haben ewig Zeit und sind immer in Hurra-Stimmung. Das Innere des geräumigen Beethovensaals glich einem Bienenkorbe mit emsig durcheinander krabbelnden Bienen. Künstler, Gelehrte, Komponisten, Musikschriftsteller, Verleger, Fabrikanten, neben dem blasierten Gesichte des selbstzufriedenen Virtuosen oder Presstyrannen der Typus des bescheidenen Klavier- oder Gesanglehrers, Männlein und Weiblein in drangvoll-furchtbarer Enge. Um 5 Uhr war die Situation beinahe lebensgefährlich, weil die vielen Hunderte, die auf hintere Plätze sich angewiesen sahen, dem Podium zudrängten, um — etwas zu sehen. Aber festliche Stimmung ruhte über dem Bilde! Auf dem Orchesterpodium die hundert Mann des Prof. Kosleck'schen Bläserbundes unter Leitung des Kgl. Kammermusikus Plass mit ihren blitzenden Instrumenten, gegenüber auf der Empore der Gesangverein „Berliner Liedertafel", in dem weiten, wohl mit 1500 Personen angefüllten Saale jenes Zwielicht, das die durch rote Vorhänge dringende Sonne im Kampfe mit den elektrischen Lichtern über dem Podium schuf und in dem die Umrisse unsichere Linien annehmen. Das Kultusministerium und die Stadt Berlin waren durch Repräsentanten vertreten. Um 5 Uhr erschien, vom Vorstande empfangen, der Ehrenpräsident Prinz Friedrich Wilhelm im Saal, der Bläserbund intonierte das „Halleluja" aus Händel's „Messias", die dahinbrausenden Klänge gaben konzentrierte Stimmung. In musterhafter Abtönung trugen die Sänger der „Liedertafel" Beethoven's „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" und Hegar's „Weihe des Liedes" vor; dann betrat Adolf Göttmann das Rednerpult und schilderte in kurzer Übersicht den Werdegang des nunmehr fertig dastehenden Unternehmens. Als routinierter, alter Kapellmeister wies er darauf hin, wie schwer es für ihn war, bei einem so grossen Orchesterkörper das Zeitmass des Allegro vivace, poco a poco Presto, durchzuführen. Sein herzlicher Dank galt allen Mitschaffenden, insonderheit auch dem Kultusministerium, der Stadt Berlin, der Königl. Akademischen Hochschule für Musik und der Königl. Bibliothek in Berlin. Prinz Friedrich Wilhelm von Preussen ergriff sodann das Wort zu längerer Rede. Er sprach ruhig, mit soldatisch-markiger, weithin tönender Stimme. Die kulturelle Bedeutung des Ausstellungswerkes war es, die ihn beschäftigte und die er nach allen Seiten hin beleuchtete. Zugleich lieh er seiner Freude darüber Ausdruck, dass es ihm vergönnt sei, an der Spitze dieses Unternehmens zu stehen und es zu eröffnen. Ganz speziell wandte er sich am Schlusse dem Vorsitzenden des Zentralverbandes zu und widmete dessen unermüdlicher Ausdauer und seiner tatkräftigen Initiative Worte herzlichen Dankes. — Zu den Klängen des vom Bläserbunde gespielten Coburger Marsches leerte sich der Saal allmählich; die Menge strömte den benachbarten Gesamträumen der Philharmonie zu, um den ersten Rundgang durch die Ausstellung anzutreten. — —

Es kann sich natürlich in vorstehender Skizze nicht darum handeln, alles das zu berühren, was im Philharmonie-, Oberlicht-, blauen, braunen, weissen Saal, in den Vestibülen, Vorräumen und im Erdgeschoss des Oberlichtsaales geboten wird. Nur das Wichtigste hat Anrecht auf Berücksichtigung. Vor allem wird es sich um die Beantwortung der Fragen handeln: Hat die Musik-Fachausstellung dargetan, dass sie eine Notwendigkeit war? Hat sie den Beweis erbracht, dass Wiederholungen innerhalb bestimmter Zeiträume vonnöten sind? Beides glaube ich ohne jede *reservatio mentalis* oder Bedingungsklausel bejahen zu müssen. Ich möchte sogar behaupten, dass die unheimlich rapide Entwickelung auf dem Gebiete künstlerischen, musikalischen Schaffens und Wirkens, wie sie die letzten Jahrzehnte aufzuweisen haben, eine öffentliche Betätigung in Form der Fachausstellung geradezu herausfordert. Dass die Reichshauptstadt der geeignetste Platz für die erste dieser Kundgebungen war, dafür braucht kaum der Beweis angetreten zu werden. Warum sollte der deutsche Musikverlag mit seinen Werken, die deutsche Instrumentenbaukunst mit ihren geradezu vollendeten Fabrikaten, kurz alles, was dem Tonkünstler und Schaffenden auf dem Gebiete der Musik als Rüstzeug gilt, nicht ein Anrecht haben, sich der grossen Öffentlichkeit zu präsentieren und ihr Urteil herauszufordern? In der Tat hat denn auch die Musik-Fachausstellung durch das, was sie bietet, überrascht, die Skeptiker und Zögernden aber, die seitlich stehen geblieben sind, um „erst mal zu sehen und abzuwarten", sicher zu reuiger Einkehr veranlasst. Man merkt die Lücken, die der Skeptizismus jener Abwartenden in einigen Branchen veranlasst hat, sehr wohl. So fehlen unter den ersten Firmen des Klavierbaues „gekrönte Häupter", auch der „Verein der Berliner Klavierfabrikanten" hat, trotzdem doch gerade für ihn alle Veranlassung zur Beteiligung vorlag, wenig Entgegenkommen gezeigt. Das sinnfälligste Beispiel für innere Zersplitterung und philiströse Auffassung hat jedenfalls der Berliner Musikalienverlag abgegeben. Er ist nur mit wenigen Firmen vertreten, während z. B. die Leipziger Musikverleger durch ihr zahlreiches Erscheinen einen leuchtenden Beweis der Geschlossenheit liefern, sobald es gilt, die Branche würdig zu repräsentieren. Auch hier fehlen leider Breitkopf & Härtel und Peters; doch lässt sich mit einiger Bestimmtheit annehmen, dass sie bei der nächsten Ausstellung ebenfalls am Platze sein werden. Leipzig ist vertreten durch

die Firmen: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Steingräber-Verlag, Jos. Aibl-Verlag, W. Vobach & Co., Bartholf Senff, J. Schuberth & Co., D. Rahter, P. Pabst, C. F. Kahnt Nachf., Friedrich Hofmeister, Conrad Glaser, Ernst Eulenburg, W. C. Döhler und Bosworth & Co., für Notendruck und -Stich durch die Weltfirma C. G. Röder, während Berlin als grosse, bedeutende Firmen nur Bote & Bock und N. Simrock vorgeschickt hat. *Difficile est, satiram non scribere!* Aber den Leipzigern wird von den Berliner Tonkünstlern das geschlossene Zusammengehen hoch angerechnet und unvergessen bleiben.

Einmal beim Musikverlage und dem Notendruck stehend, will ich, entgegen der Reihenfolge des offiziellen Kataloges, hier meine Wanderung beginnen. Die Verlagsfirma C. F. W. Siegel betont bei ihrer Ausstellung Richard Wagner, Fr. Liszt, Reger, Rosenthal, Tschaikowsky, Rachmaninoff, Raff, Rheinberger, Svendsen, Klughardt, Bruch, Vianna da Motta, eine stattliche Kollektion. Als neu finde ich auf dem Tische ausliegen das umfassende Studienwerk Viktor Lederer's: „Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst", sowie die farbigen Kartons zu Richard Wagner's „Tristan" und „Tannhäuser", die bei exquisiter Ausstattung den populären Preis von 3 Mark pro Mappe festhalten. Steingräber bringt seine billigen, dabei im Stich sauberen, nach dem Inhalte sorgfältig revidierten Ausgaben in Erinnerung, Eulenburg stellt die unentbehrlich gewordenen, beliebten Taschenpartituren aus. Bartholf Senff legt das Hauptgewicht auf seine Opernbibliothek, Kahnt auf die Ausgaben Liszt'scher Oratorienmusik, auf Mahler, Cornelius-Mottl, Kaun, Berger, Goby-Eberhardt und Spiro Samara. — Von den genannten beiden Berliner Firmen geben Bote & Bock einen interessanten Überblick über die Entwickelung der Oper ihres Verlages von längst vergessenen Werken Rossini's bis zu Leoncavallo und Mascagni, den Jungitalienern, und den Jungdeutschen d'Albert („Flauto solo"), Weingartner („Genesius"), Schillings („Pfeifertag") und Leo Blech („Das war ich"). Simrock legt das Hauptgewicht selbstverständlich auf seinen Brahms-Verlag, die Berliner Verlagsgesellschaft „Harmonie" auf die musterhafte Ausstattung und den Bilderschmuck ihrer musikalischen Bücher und Schriften. Erwähnen möchte ich auch noch die von Georg Bratfisch, Frankfurt a/Oder, edierten zweiteiligen Modulations-Tabellen, die dem Lernenden jeden beliebigen Übergang plausibel machen. C. G. Röder gibt eine übersichtliche Darstellung der Genesis des mehrfarbigen Titeldrucks, des Notensatzes, Notenstichs und hat die besten Erzeugnisse seiner Werkstätten ausgelegt. Ähnlichen Grundsätzen folgt die rührige Berliner Musikaliendruckerei in Charlottenburg.

Nun zu den beiden Haupt-Attraktionen der Ausstellung (die Handschriftensammlung als non plus ultra für den Kenner mag den Beschluss bilden!): Das Reproduktionsklavier „Mignon" der Hoflieferanten M. Welte & Söhne in Freiburg i. B. und der automatische Notenschreib-Apparat „Kromarograph" des Wiener Oberkontrolleurs a. D. Laurenz Kromar! „Mignon" steht im „braunen Saale", der „Kromarograph" im — Kellergeschoss unter dem Oberlichtsaale. Beide hätten ihrer Bedeutung nach auf das Orchesterpodium des grossen Philharmoniesaales gehört. — „Mignon" ist uns in Berlin nicht unbekannt; die Erfindung erregte seinerzeit bei ihrer ersten Vorführung im Beethovensaale vor einem Kreise Eingeladener wirkliche Sensation. Es handelt sich hierbei nicht etwa um eine der Phonola, Pianola, dem Pianoson und anderen pneumatischen oder durch elektrische Kraft betriebenen Apparaten nachgebildete Konstruktion, sondern um eine Art photographischer Aufnahme des Spiels auf die Rolle und den Wiederumsatz in tönende Form, also um jene porträtähnliche Reproduktion der Kunstleistung, die bis in die feinsten Linien und Züge hinein das Charakteristische fixiert. Die Mechanik ist damit überwunden, aus ihrem Bunde mit der Kunst erstand ein Produkt von bestimmender und umwälzender Bedeutung. Wie die Aufnahme des Spiels erfolgt, ist vor der Hand Geheimnis des Erfinders, der sich das Verfahren noch nicht patentieren liess, daher mit Recht das Eingehen auf irgendwelche Kombination meidet und in seiner Bescheidenheit die Anekdote vom Ei des Kolumbus auftischt. Ich vermute, dass es sich um eine elektrische Übertragung vom Spielflügel mittelst Tastenkontakts handelt, etwa wie bei dem später zu besprechenden „Kromarograph". Auf „Mignon" hörte ich u. a. die As-dur-Polonaise Chopin's von Ferruccio Busoni, die 8. Rhapsodie Liszt's von Reisenauer (nach persönlichen Erinnerungen an den Meister), die 6. Rhapsodie von Teresa Carreño, die „Mazeppa"-Etüde von Emil Sauer und Wiener Walzer von Alfred Grünfeld. Schliesst man die Augen, oder würde „Mignon" hinter einem Vorhange gespielt, so hätte man die absolute Illusion, dass die genannten Künstler selbst am Instrumente ihre Stücke vorführen. Nicht ein Zug deutet auf die mechanische Vermittelung des Kunstwerkes hin, alles fügt sich mit minutiöser Genauigkeit der Intention und Eigenart des Spielers, ersteht in plastischer Schönheit und zwingt zur Bewunderung. Wird erst eine Übertragung auf den Flügel (an Stelle des Klaviers) ermöglicht, alsdann ist ein Ziel erreicht, dessen Konsequenzen als epochemachend zu bezeichnen sein dürften. Wir haben es hier mit etwas relativ Vollendetem zu tun. Die besten Künstler unserer Zeit stehen vor „Mignon" und schütteln die Köpfe, um dann ohne Zögern das Prädikat „meisterhaft" zu erteilen. Das Schöne an der Erfindung ist, dass sie eben die Kunst nicht durch Mechanik ersetzt, sondern sie getreu reproduziert; sie bedarf also der Kunst und der Künstler, um zu bestehen. — Und nun folge mir der Leser nach dem Erdgeschoss zu dem greisen Wiener Erfinder, der sein Lebenswerk bis in Details erklärt, glücklich ist wenn er auf verständnisvolle Würdigung stösst und nur die eine wehmütige Frage aller grossen und bedeutenden Geister in seinem Herzen verschliesst: „Werde ich den Sieg dieses meines Lebenswerkes selbst noch erleben?" Der „Kromarograph" ist ein automatischer, mit dem gespielten Instrumente in Verbindung stehender Notenschreibapparat zur Festhaltung von Improvisationen auf dem Klavier (also für Komposition), sowie zur Erzeugung der Schablonen für mechanische Musikinstrumente durch blosses Spiel. Die Übertragung vom Bösendorfer-Flügel auf den Notenschreibapparat erfolgt durch Elektrizität, der Strom wird beim Niederdruck der Tasten durch Kontakt des negativen mit dem positiven Pole geschlossen, bezw. beim Verlassen der Tasten gelöst und setzt in der Notenschreibmaschine Typen in Aktion, die mit Hilfe eines Blaubandes ihre Zeichen in die Notensysteme des über Rollen laufenden, endlosen Papiers drucken. Für die Töne der Kontra- und grossen Bass- bezw. der drei- und viergestrichenen Diskantlage ist über dem normalen Violin- und Bassschlüsselsystem noch je ein zweites gelegt, das beim Abspielen von der Rolle leicht in die Oktave nach oben und unten transponiert werden kann. Der Taktbeginn wird durch ein drittes Pedal auf das erste Viertel (bezw. Achtel) markiert. Die Untertöne notiert der Apparat in Doppellinien innerhalb des Systems, die Obertöne in fetten, einfachen Linien, deren Länge oder Kürze Wert der Noten und Rhythmus bestimmen. Die Übertragung erfolgt so korrekt und sinnfällig, dass nur geringe Übung dazu notwendig ist, die Notation glatt vom Blatte weg nachzuspielen. Brauche ich auf die ausserordentliche Bedeutung dieser Erfindung hinzuweisen? Der Apparat ist heute noch teuer, seine Kosten stellen sich auf etwa 2500 Mk.: indessen dürfte, sobald die Öffentlichkeit dem „Kromarograph" kaufkräftig näher tritt, der genannte Preis wesentliche Herabsetzung erfahren. — Noch auf eine Eigenschaft sei zum Schlusse hingewiesen: „Kromarograph" ist für das Klavierspiel ein „Merker im Stuhl" von unfehlbarer Gewissenhaftigkeit; er notiert nicht nur jeden falschen Ton, sondern auch jeden Fehler der Bindungen, des Rhythmus korrekt auf und beweist „Schwarz auf Weiss" dem Spieler alle seine musikalischen Sünden. Ich wünsche dieser Erfindung schnelle Karriere, die sie wahrhaftig verdient! —

Von Orgelbaufirmen haben Kuhl & Klatt, Berlin und E. F. Walcker & Co., Ludwigsburg, ausgestellt. Die selbstspielende Orgel ist an den Platz der vom Organisten gespielten getreten; auch hier beherrscht die Mechanik mit Organola das Feld. Und wie der Apparat funktioniert! Er bietet unter selbsttätiger Registrierung „Tannhäuser"-, „Sommernachtstraum"-Ouverture u. a., mithin Werke, deren Technik tadelloses Ansprechen der Pfeifen voraussetzt. Dabei bleibt es unbenommen, von den Manualen aus mit anderen Registrierungen in die der Organola einzugreifen. Der Vertreter von Kuhl & Klatt sagte mir, dass man für verschiedene Kirchen auf dem Lande bereits Orgeln mit automatischem Spielapparat geliefert hätte. Sie werden mit Prä- und Postludien auf die Choräle für jeden Sonntag eingestellt und vom Küster bedient. Bald wird das Institut der Kantoren überflüssig werden. Mitunter gruselt's mir vor dem kommenden Zeitalter, in dem all' diese mechanischen Vervollkommnungen ihren Höhepunkt erreicht haben und in Aktion treten. Es lebe der Homunkulus! — Bei dieser Gelegenheit genügt es, zu erwähnen, dass all' die Abarten der

pneumatischen oder elektrischen Spielapparate, wie Phonola, Pianoson u. a., natürlich vertreten sind und in gemeinschaftlicher Tätigkeit mit den hunderten von Grammophons, Edison-Phonographen, dem Popper'schen Klavier-Orchestrion, den Dutzenden von geprobten Flügeln und Pianos, den gespielten Mason & Hamlin-Harmoniums, den auf ihren Klang geprüften Geigen, Trompeten, Posaunen, Pauken, Trommeln usw., jene „entzückende" Klangmischung erzeugen, die man unbedenklich als sinnverwirrenden, nervenbetörenden Höllenkrawall bezeichnen kann. Einige Stunden des Aufenthalts in der Ausstellung während der Hauptbesuchszeit genügen, um einen normalen Menschen den Grenzen seiner Leistungsfähigkeit nahezubringen.

Unter den Klavierfirmen steht Rud. Ibach Sohn in Barmen obenan (Leipzig ist nur durch Jul. Heinr. Zimmermann mit Flügel, Pianos, Harfen und Harmoniums vertreten). Blüthner, Bechstein, Steinway fehlen, was allgemein aufs lebhafteste bedauert wird, da dem Bilde, das sich bietet, das Abgeschlossene mangelt. Ibach hat sich im letzten Jahrzehnt ganz ausserordentlich emporgearbeitet, seine Instrumente haben vollen, ausgiebigen Klang von grosser Tragfähigkeit. Auch die äussere Aufmachung lässt keinen Wunsch der Mode und des Geschmacks unbefriedigt von der einfachsten Ausstattung bis zum Überstil. — Der verfügbare Raum erlaubt es nicht, auf Einzelheiten einzugehen. Erwähnen möchte ich speziell die Ausstellung des Klara Schumann-Flügels und des Spinetts aus dem Jahre 1756 durch Grotrian-Steinweg Nachf., Braunschweig, die Pedalneuerung an einem prächtigen Porzina-Flügel (Schwerin), die das Aushallenlassen bestimmter angeschlagener Akkorde ermöglicht, während die übrigen Tasten unter Dämpfer stehen, endlich die Erfindung des freischwingenden Resonanzbodens durch Joh. Rehbock, Duisburg, die den Klavierton zur Fülle und Kraft des Flügeltons erhebt, ohne den Wohlklang irgendwie zu beeinträchtigen. Beachtenswerte Instrumente haben auch Schwechten, Conrad Krause, Neufeld, Biese-Berlin, Schiedmayer & Söhne-Stuttgart, Ritmüller & Sohn-Göttingen, ausgestellt. — Den Fortschritt, den speziell der Klavierbau in den beiden letzten Jahrhunderten gemacht hat, so recht sinnfällig zum Bewusstsein zu bringen, ist die Instrumentensammlung der Königl. Hochschule für Musik in Berlin mit Monochord, Polychord, Clavichord, Tympanon, Spinett, ein- und doppelmanualigem Clavicymbal, Harpsichord, Hammer-, Tafelklavier, wie sie im linken Vestibule untergebracht sind, geeignet. Die auf drei Meter Schallweite berechneten Dockenklaviere mit der die Seite anreissenden Federspule können uns heute nur ein mitleidvolles Lächeln abnötigen. Was wollen selbst die Konzertflügel eines Weber, Mendelssohn, Meyerbeer und Liszt (aus des Meisters früher Virtuosenzeit) gegen ein Konzertpiano neuesten Typs ausrichten? Und nun erst die grossen Flügel, die Säle für zwei- bis dreitausend Menschen füllen und den Kampf gegen ein Orchester von 60—80 Musiker aufnehmen! Wahrlich, die Klavierindustrie kann stolz darauf sein, wie weit sie es gebracht hat!

Der Streichinstrumenten-Fabrikation ergeht es anders; ihre Meisterepoche reicht fast zwei Jahrhunderte zurück und die moderne Industrie, namentlich die Geigenbauer Markneukirchens, die beiläufig unter 45 ausstellenden Firmen 15 Plätze, mithin ein Drittel, beanspruchen, mühen sich ab, die Geheimnisse eines Antonius Stradivarius, Nikolaus Amati oder Jos. Guarnerius zu entdecken und sich dienstbar zu machen. Wohl ist es möglich, die Maße bis auf minutiöse Kleinigkeiten nachzuahmen, die Chemie ergründet die Beschaffenheit des Materials und Lacks, und dennoch fehlt es an dem, was eben die Alten mit ins Grab nahmen. Gräber aber sind schweigsam. Kommen so auch keine Stradivarien und Amati zustande, so erhalten wir doch immerhin ausgezeichnete Instrumente, die sich sehen lassen können. Übrigens sind auch einige Italiener-Geigen und Violoncelle von ausserordentlich hohem Werte zur Schau gestellt worden und erregen die Bewunderung der Kenner.

Reichhaltig ist die Auswahl der Holzblas-, Blechblas-, Schlag- und Zupfinstrumente. Hier hat die moderne Orchestertechnik mit ihren hohen Anforderungen entschieden beeinflussend gewirkt. Besonders erwähnenswert sind die B-Diskant-, Es-Alt-, C-Tenor-, B-Tenor-, F-Bass-Posaunen mit und ohne Sekundventil, die doppelzügige Kontrabass-Posaunen und die Hunding-Hörner in C und Fis, Ausstellungsobjekte der Berliner kgl. Kapelle durch die Generalintendantur der kgl. Schauspiele. —

Retten wir uns aus dem bunten Gewoge der Menschen, dem kakophonen Durcheinander all der tönenden Musikinstrumente für einige Augenblicke stiller Weihe in den „blauen Saal"! *Introite, nam et heic Dii sunt!* Hier ruht das Köstlichste, das wohl je eine Fachausstellung umschlossen hat, in Kästen unter Glas, — die Schätze der Berliner, Breslauer, Jenenser Bibliothek, der Privatsammlungen eines Wilhelm Tappert, Professor Fleischer, Geheime Kommerzienrat von Mendelssohn-Bartholdy, Kommerzienrat Felix Siegel, Prof. Dr. Max Friedländer, Prof. Siegfried Ochs, Prof. Josef Joachim, Georg Rich. Kruse u. a. Lautentabulaturen, älteste Notendrucke, Singebücher aus dem 16. Jahrhundert, Meistersinger-Handschriften; weiter unter den Original-Manuskripten: Sebastian Bach's „Hohe Messe", „Matthäus-Passion", das „wohltemperierte Klavier", Händel's „Salve regina", Cherubini's „Wasserträger", Beethoven's „Missa solemnis", „Fidelio", fünfte, achte und neunte Symphonie, das Cis moll-Quartett, das Es dur-Klavierkonzert, Weber's „Freischütz", Schubert's Es dur-Messe und zahlreiche Gesänge, Mozart's „Entführung", „Figaro", „Cosi fan tutte", „Zauberflöte", „Titus", „Jupitersymphonie", Chopin's C moll-Sonate, Berlioz' „Convoi funèbre", Mendelssohn's „Paulus", „Elias" und „Sommernachtstraum"-Musik, Schumann's „Faust", „Paradies und Peri", „Manfred", D moll-, Es dur-Symphonie, die Violin-Phantasie, das noch nicht veröffentlichte Violinkonzert in D moll, Fragmente von Violinsonaten, Spohr's Sextett Op. 140, Brahms' D moll-Klavierkonzert, Liszt's B dur-Klavierstück a. d. Jahre 1828 (Paris), die Partitur zu den „Prometheuschören", Wagner's „Entre-acte tragique", Tausig's Übertragung der „Missa solemnis" für 2 Klaviere, endlich Handschriften von Friedrich dem Grossen, Prinz Louis Ferdinand, Joachim Quantz, Graun, Philipp Emanuel Bach, Marpurg, Agricola, Joh. Friedrich Reichardt, Zelter, Himmel, Anselm Weber, Georg Abraham Schneider, Neithardt, Leonhard Marx, Grell, Lortzing, Nicolai usw. Wen angesichts dieser zum Teil vergilbten und verblassenden Dokumente nicht die Stimmung stiller Ehrerbietung und heiliger Scheu überkommt, „der ist nicht wert, ein Mensch zu sein". Der köstlichsten Gaben menschlichen Geistes für alle Zeiten, wie sie die Hand der Meister selbst darbot, die Revue einer musikalischen Kultur, die noch nach tausend Jahren ihren bestimmenden Einfluss nicht verlieren wird, als Krone Beethoven's „Neunte" und Sebastian Bach's „Matthäuspassion"! — Aber auch mit dem Menschen im Genie werden wir bekannt gemacht: drei Blätter aus Beethoven's Küchenbuche mit Eintragungen von der Hand des Meisters, als letzte — „Buhter". Also ein tüchtiger Wirt war der Schöpfer der „Neunten" und „Missa solemnis"! Seine „Rechtschreibung" freilich ist in der Welt der Buchstaben keineswegs so sicher, wie in der der Noten, und selbst unsere an orthographischen Systemen so überreiche Zeit sieht sich mitunter kleinen Problemen gegenübergestellt... Dieser blaue Saal mit seinen unschätzbaren Reichtümern lohnt allein den Besuch der Berliner Musik-Fachausstellung hundertfältig.

## Tagesgeschichtliches.




**a) Konzerte vom 14. — 20. Mai.**

**Berlin.** 15. Mai. Orgelkonzert des Hrn. K. Straube.

**b) Opernaufführungen vom 14. — 20. Mai.**

**Leipzig. Neues Theater:** 15. Mai. Mignon (Frl. Runge a. G.). — 18. Mai. Rigoletto. — 20. Mai. Hoffmann's Erzählungen.
**Berlin. Hofoper:** 14. Mai. Der fliegende Holländer. — 15. Mai. Fidelio. — 16. Mai. Tannhäuser. — 17. Mai. Orpheus und Eurydike. — 18. Mai. Die Regimentstochter; Slavische Brautwerbung. — 19. Mai. Lohengrin. — 20. Mai. Samson und Dalila. — **Theater des Westens:** 14. Mai. Die

vier Grobiane. — 15. Mai. Der Freischütz. — 16. Mai. Don Juan. — 18. u. 19. Mai. Der Waffenschmied. — 20. Mai. Die Zauberflöte.

**Braunschweig.** **Hoftheater:** 15. Mai. Die lustigen Weiber von Windsor. — 18. Mai. Czar und Zimmermann.

**Breslau.** **Stadttheater:** 13. Mai. Die Hugenotten. — 14. Mai. Salome. — 15. Mai. Götterdämmerung.

**Budapest.** **Kgl. Opernhaus:** 15. Mai. Die Jüdin. — 16. Mai. Mignon (Frl. Y. de Trèville a. G.). — 17. u. 20. Mai. Madame Butterfly. — 19. Mai. Lucia von Lammermoor.

**Cassel.** **Kgl. Theater:** 15. Mai. Das goldene Kreuz. — 20. Mai. Das Rheingold.

**Coburg.** **Hoftheater:** 18. Mai. Der schwarze Domino. — 20. Mai. La Biondinetta.

**Dresden.** **Hofoper:** 14. Mai. Der Evangelimann. — 15. Mai. Joseph in Egypten. — 16. u. 17. Mai. Salome. — 18. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg. — 19. Mai. Die Regimentstochter. — 20. Mai. Barfüssele.

**Frankfurt a/M.** **Opernhaus:** 14. Mai. Cosi fan tutte. — 15. Mai. Der Evangelimann. — 16. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. Fr. Feinhals a. G.). — 18. Mai. Die Zauberflöte (Frau H. Bosetti a. G.). — 19. Mai. Der Fischer von St. Jean. — 20. Mai. Flauto solo; Der Postillon von Lonjumeau.

**Graz.** **Stadttheater:** 14. Mai. Der Waffenschmied. — 16., 18. u. 20. Mai Salome (Dir.: Hr. Dr. R. Strauss a. G.). — 17. Mai. La Traviata (Frau G. Bellincioni a. G.). — 19. Mai. Die Bohème (Frau G. Bellincioni a. G.).

**Hamburg.** **Stadttheater:** 13. Mai. Das war ich; Der Wildschütz. — 14. Mai. Margarete. — 15. Mai. Die Hugenotten. — 16. Mai. Der Widerspenstigen Zähmung. — 19. Mai. Carmen.

**Hannover.** **Kgl. Theater:** 17. Mai. Fidelio (Frau Steigerwald a. G.). — 20. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Karlsruhe.** **Hoftheater:** 14. Mai. Carmen (Frau S. Arnoldson a. G.). — 17. Mai. Fra Diavolo. — 20. Mai. Lohengrin. — In **Baden-Baden:** 16. Mai. La Traviata (Frau S. Arnoldson a. G.).

**Köln a/Rh.** **Neues Theater:** 14. Mai. Carmen. — 15. Mai. Der Barbier von Sevilla — 16. Mai. Götterdämmerung. — 18. Mai. Die Jüdin. — 19. Mai. Margarete. — 20. Mai. Amica (z. 1. Male); Cavalleria rusticana. — **Altes Theater:** Der Troubadour.

**Mannheim.** **Hoftheater:** 15. Mai. Lakmé. — 16. Mai. Barfüssele. — 18. Mai. Martha. — 20. Mai. Rienzi.

**München.** **Hoftheater:** 15. Mai. Iphigenie auf Tauris. — 16. Mai. Stradella. — 17. u. 20. Mai. Die Heirat wider Willen. — 18. Mai. Die Königskinder. — 19. Mai. Titus.

**Prag.** **Kgl. deutsches Landestheater:** 15. Mai. Der Freischütz. — **Neues deutsches Theater:** 20. Mai. Don Giovanni (Frau L. Lehmann u. Hr. C. Perron a. G.).

**Stuttgart.** **Hoftheater:** 15. Mai. Don Giovanni. — 16. Mai. Tiefland. — 19. Mai. Das Rheingold. — 21. Mai. Die Walküre.

**Weimar.** **Hoftheater:** 15. Mai. Der Freischütz. — 18. Mai. Fidelio. — 20. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Wien.** **Hofoper:** 14. Mai. Lucia von Lammermoor. — 15. Mai. Werther. — 16. Mai. Der Troubadour. — 18. Mai. Die Hochzeit des Figaro. — 19. Mai. Der Maskenball. — 20. Mai. Lohengrin.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Braunschweig.** **Hoftheater:** 9. Mai. Der Barbier von Sevilla. — 13. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Brünn.** **Stadttheater:** 9. Mai. Hoffmann's Erzählungen.

**Hannover.** **Kgl. Theater:** 18. Mai. Lohengrin (Frau Steigerwald u. Hr. Many a. G.).




**Berlin.**

Johannes Messchaert absolvierte am 18. April seinen mehrmals verschobenen zweiten Liederabend. Von Hrn. Coenrad V. Bos trefflich am Flügel unterstützt, brachte der ausgezeichnete Sangesmeister Schumann's Liederzyklus „Dichterliebe" und eine Anzahl Gesänge von Schubert und Gustav Mahler zu Gehör. Die Innerlichkeit, Frische und Natürlichkeit seines Vortrages berührten wieder sehr sympathisch. — Weniger erfreulich und anregend in seinem Verlauf gestaltete sich das Konzert, das der Münchener Bassist Willy Martin tags darauf mit Unterstützung des von Hans Pfitzner geleiteten Philharmonischen Orchesters in der Singakademie gab. Die Vortragsordnung brachte nur Modernes, Gesänge von Rich. Strauss (Notturno Op. 44, „Pilgers Morgenlied" Op. 14), H. Wolf, Hans Pfitzner („Zorn", „Die Heinzelmännchen") und Ernst Boehe. Das verdient zweifellos Anerkennung. Leider liess die Ausführung zu wünschen übrig. Hrn. Martin's Organ ist für den Liedgesang reichlich spröde, seine Stimmtechnik nicht leicht genug. H. Pfitzner's „Die Heinzelmännchen" (Text von Aug. Kopisch) für eine Bassstimme und grosses Orchester (Op. 14) hörte man hier zum ersten Male. Das interessante, mit Witz und Humor geschriebene Werk fand lebhafte Zustimmung. — Im gleichen Saale konzertierte am 20. April der Frankfurter Violinmeister Professor Hugo Heermann unter Mitwirkung seines Sohnes Emil Heermann (Violine) und unserer Philharmoniker unter Leitung des Hrn. Dr. Ernst Kunwald, und erzielte durch seine in Ton und Technik gleich vortrefflichen Leistungen eine grosse Wirkung. Rich. Strauss' im zweiten und letzten Satz (*Lento ma non troppo, Prestissimo*) besonders anziehendes und wirksames Violinkonzert in Dmoll Op. 8 und Beethoven's Konzert in Ddur fanden an ihm einen schwer zu übertreffenden Interpreten. Und auf einer nicht minder hohen Stufe künstlerischer Vollendung stand die Leistung von Vater und Sohn in der Vorführung des herrlichen Adagio aus dem Doppelkonzert in Fdur für zwei Violinen von Bach. Das Zusammenspiel beider zeigte, was Klangschönheit, Wärme und Adel der Empfindung anbelangt, eine wunderbare Ausgeglichenheit und Übereinstimmung. — Im Beethovensaal veranstaltete an demselben Abend Kammersänger Hermann Gura eine Loewe-Gedächtnisfeier. Das Programm brachte viel Seltenes, das freilich nicht immer das Beste ist, darunter die Balladen „Die verfallene Mühle", „Tod und Tödin", „Hueska", „Feuersgedanken", „Der Teufel". Am Klavier bewährte sich Hr. Eduard Behm als gewandter, musikalisch zuverlässiger Begleiter. — Der „Berliner Tonkünstler-Verein" entfaltet abseits von der grossen Heerstrasse eine sehr dankenswerte Tätigkeit, indem er neue Werke aufführt. Der jüngste, siebente Vortragsabend (Architektenhaus — 21. April) hatte Kompositionen von Johan Amberg (Suite für Flöte, Oboe, Klarinette und Klavier), Frank L. Limbert und Rich. J. Eichberg (Gesänge für drei Frauenstimmen und Klavier), Hugo Kaun (zweites Trio in Cmoll Op. 58 für Klavier, Violine und Violoncell) und Alfred Rahlwes (Quintett für Klavier, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell Op. 4, Fmoll) im Programm. Von den Neuheiten hat das Kaun'sche Trio den meisten Charakter. Es hätte wohl thematisch noch origineller ausfallen dürfen, durchweg aber fesselt es durch interessante Modulationen. A. Rahlwes' Klavierquintett erwies sich als eine achtbare solide Arbeit — viel Melodie, glatte Faktur, doch wenig Eigenart der Erfindung. Die relativ günstigsten Eindrücke hinterliessen die Mittelsätze, ein stimmungsvolles *Lento* (Barcarolle) und *Allegro grazioso* im Walzerrhythmus. Amberg's Bläsersuite erweckte trotz bester Darstellung nur geringes Interesse; unter den Gesängen präsentierte sich Eichberg's „Vom faulen Mägdelein" (Baumbach) nicht übel. Ausführende waren die Damen Marie Erdmann, Valerie Zitelmann und Marta Schwarz, die Herren Kammermusiker Albert Kurth, Fr. Flemming, Prof. Oskar Schubert und Ernst Ferrier (Klavier), sowie die Danziger Triovereinigung der Herren Fr. Binder, Rich. Kroemer und Fr. Becker, der sich beim Quintett noch Hr. Seidel-Danzig (2. Violine) und der Komponist (Bratsche) hinzugesellten.

Adolf Schultze.

**Darmstadt, Januar bis März.**

Die dritte Matinee der Kammermusik-Vereinigung: HH. Hofrat de Haan (Klavier), Hofkonzertmeister Havemann (Violine), Hofmusiker Spohr (Violine II), Kammermusiker Oelsner (Viola) und Hofmusiker Andrae (Violoncell) — am 4. Januar im Kaisersaal, brachte als erste Programmnummer eine interessante Novität: Streichquartett in Cmoll von Havemann. Der beliebte junge Künstler zeigte damit, dass er nicht nur mit dem Bogen „der Töne Meister" ist, sondern sie auch in wohlgesetzte Form zu bringen weiss. Die einzelnen Sätze: Moderato-Allegro, Andante, Scherzo und Presto weisen eine prägnante Struktur auf, frei von aller Schwülstigkeit, und wirken in ihrer übersichtlichen logischen Knappheit

in bezug auf Inhalt und Form wohltuend. Dies gilt vor allem von dem Scherzo, — während das Andante sich zu sehr in Grübeleien verliert und die einzelnen Themen am wenigsten klar ausspinnt. Das Werk wurde sehr beifällig aufgenommen und dürfte sich bald einen begünstigten Platz unter den Kammermusikwerken erringen. — Das Klavierquintett Op. 41 von C. Saint-Saëns weist alle Vorzüge dieses Komponisten (auch seine Mängel) auf; es redet eine schwungvolle, grosszügige Sprache (zuweilen in Redseligkeiten verfallend), die eine starke Wirkung auf den Hörer ausübt. — Das herrliche Streichquartett in F dur von Mozart bildete den krönenden Schluss des Programms und zeigte uns, dass der gefeierte Altmeister doch immer noch unerreicht geblieben ist!

Ein ganz eigenartiges Konzert war das des „Mandolinen-Klubs" im Saalbau, zum Besten der Heidenreich-v. Siebold-Stiftung (arme, kranke Wöchnerinnen) am 20. Januar. Eigenartig in bezug auf die Auswahl der Instrumente, die ja sonst wohl nicht konzertfähig genannt werden können, aber in der gewählten Zusammenstellung und Massenwirkung doch einen besonderen Klangreiz darboten. Ausser Mandolinen waren im Chor vertreten: Mandolen, Guitarren, Diskant-Alt- und Streichzithern. Die Kompositionen, die der Eigenart dieser Instrumente entsprechend, nur ganz leichte Unterhaltungsmusik im Salongenre boten, wurden sämtlich unter Leitung des Dirigenten Hrn. Kammermusiker Dern mit grosser rhythmischer Präzision vorgetragen und konnten hauptsächlich wegen der Klangwirkung ihres Ensembles das Publikum bis zuletzt interessieren. Eine angenehme Abwechselung bot der Vortrag einiger Lieder durch Frl. G. Rabenau, die eine sehr sympathische Stimme besitzt und ganz überraschende Fortschritte in deren Schulung gemacht hat. Die Stimmung getragener, elegischer Lieder, wie Brahms' „Sapphische Ode" und „So ich traurig bin" von K. Hallwachs, weiss die Sängerin erschöpfend wiederzugeben, während zu dem „Tanz unter der Linde" von A. Mendelssohn der nötige freie Ton nicht ganz getroffen wurde. — Ein kleines 13jähriges Mädchen, Bertha Fuchs, Geigenkünstlerin, zeigte mit ihren Vorträgen: Konzert No. 7 von Beriot, Elegie von Ernst und Elfentanz von Jenkinson, dass auch in Darmstadts Atmosphäre Wunderkinder gedeihen können; ihr Strich ist sicher und schwungvoll, der Ton in allen Lagen durchaus rein — dem Vortrage selbst aber fehlte nicht jenes innere Fünkchen, welches Prometheus seinen Auserwählten in die Seele legt.

Das erste Konzert des „Richard Wagner-Vereins" im 18. Vereinsjahr war ein Mozart-Abend zur Vorfeier des 150. Geburtstages dieses Meisters am 24. Januar im Kaisersaal (der sich zu diesen Veranstaltungen leider viel zu klein erweist!). Die Ausführungen sämtlicher Programm-Nummern war der Feier des grossen Toten würdig. Zu unseren einheimischen Künstlern gesellte sich Hr. Felix Odenwald aus Bremen, auf dem Programm „Klaviervirtuose" genannt. Um Mozart stilrein und erschöpfend wiedergeben zu können, bedarf es weniger der Virtuosität, als vielmehr vollster Künstlerschaft! Wir lernten denn auch in Hrn. Odenwald einen Mozart-Spieler kennen, der sich mit Phantasie und Sonate in C moll, dem Rondo in A moll und Phantasie in C moll (sogenannte Stanzerl-Phantasie: Mozart's Gattin Constanze gewidmet), die allgemeine Hochachtung des sachverständigen Publikums errang. Unsere Hofopernsängerin, Frl. Clara Roediger, trug mit ihrer entzückend reinen Stimme, die ganz besonders durch ihren Wohllaut und ein gut Teil Schelmerei und Anmut im Vortrag zur Mozart-Interpretation geeignet ist, das grosse Recitativ *con Rondo: „Mia speranza adorato"*, Arie aus der Oper *„Il re pastore"* (mit obligater Violine) vor und als letzte Programm-Nummer vier Lieder: „Traumbild", „An Chloë", „Warnung" (welches wiederholt werden musste), und „Wiegenlied". Die beiden Violinkonzerte in A- und D dur (II. und III. Satz), meisterhaft vorgetragen von den Herren Hofkonzertmeister Havemann und Prof. A. Mendelssohn (Klavier), vervollständigten den in jeder Beziehung wohlgelungenen Abend.

Konzert der Sängerin Frl. Lolo Barnay und des Pianisten Hrn. Bruno Hinze-Reinhold am 2. Februar im Kaisersaal. Frl. Barnay's Kunst könnte man das „mimische Lied" nennen, denn die Sängerin fügt jeder besungenen Seelenregung den entsprechenden Gesichtsausdruck bei. Dazu kommt eine in allen Lagen ziemlich ausgeglichene, nach der Höhe mächtig ausladende Stimme und eine völlig freie Vortragskunst, die wohl mit den mimischen Zugaben der Sängerin auszusöhnen vermag. Wir hörten Lieder von Schubert, Franz, Schillings, Bungert usw. Hr. Hinze-Reinhold ist ein vorzüglicher Begleiter und Solist auf seinem Instrumente, dessen Hauptvorzug in einem durchaus abgeklärten, plastisch sauberen Spiele besteht; die gewählten Stücke von Bach, Händel, Scarlatti, Schumann (Fismoll-Arie) und drei Etüden von Chopin entsprachen denn auch vollkommen seiner Eigenart.

Das fünfte Konzert der Hofmusik, zum Besten des Witwen- und Waisenfonds im Hoftheater fand am 5. Februar statt. Es brachte an Orchesterwerken Beethoven's vorzüglich wiedergegebene D dur-Symphonie und die farbenprächtig instrumentierte „Donna Diana"-Ouverture von Rezniček, als Solisten Hrn. Dr. Neitzel aus Köln, der sich wiederum als tüchtigen Pianisten in seinen Solostücken (As dur-Impromptu von Schubert und Campanella-Etüde von Liszt) erwies, während er als Komponist (Klavierkonzert mit Orchesterbegleitung) sich weniger Anerkennung erringen konnte. Das Werk bietet zwar dem Techniker sehr dankbare Aufgaben, denen der Komponist auch mit grösster Kunstfertigkeit gerecht wurde — doch fehlt es ihm zu sehr am *„nervus rerum"*, an musikalischen Gedanken. Die Sängerin, Frau Schrader-Röthig, hatte neben der „Fidelio"-Arie von Beethoven keine glückliche Wahl mit ihren Liedern getroffen. Die Lieder von Behm, Fuchs und Schrader dürften sich zu einem Solo-Vortrag gut eignen — in unserem Hofmusikkonzert fanden sie jedoch wegen ihrer rührseligen Stimmung nur geringen Beifall im Publikum.

Im „Wagner-Verein", dessen 98. Vereinsabend im grossen Saal der Turngemeinde am 8. Februar abgehalten wurde (und trotzdem kaum die Zuhörer alle zu fassen vermochte) spielte — — nein, offenbarte sich seinen andächtigen Lauschern Edouard Risler in den Meisterschöpfungen von vier Beethoven-Sonaten in D dur Op. 10 No. 3, Es dur Op. 31 No. 3, Op. 90 und Op. 111. Es war eine musikalische Weihe, wie man sie hehrer kaum geniessen kann.

Ebendaselbst sprach auf Veranlassung des „Richard Wagner-Vereins" am 15. Februar Herr Geh. Hofrat Professor Thode aus Heidelberg über „Die tragische Bühne von Bayreuth". Der tiefdurchdachte Vortrag gestaltetete sich sowohl inhaltlich als auch durch die fesselnde Vortragsweise des Redners zu einem hohen ethischen Genuss.

Die vierte und letzte Matinee der Kammermusikvereinigung (Herren de Haan, Havemann, Walter, Oelsner, Andrae) fand am 18. Februar im Kaisersaal statt. Zum Vortrag kamen: A dur-Sonate für Violine und Klavier von César Franck, Streichquartett in D moll von Schubert und Konzert in A dur Op. 81 von Dvořák für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell. Mit der Ausführung dieses Programms legte die Künstlervereinigung nochmals einen Beweis von der Vielseitigkeit ihres Könnens und dem hohen Ernst ihrer künstlerischen Bestrebungen ab.

Das sechste und letzte dieswinterliche Hofmusikkonzert am 5. März zeichnete sich durch ein sehr reichhaltiges Programm aus. Die 9. Symphonie in D moll von Bruckner erlangte eine geradezu kongeniale Wiedergabe unter Hofrat de Haan's Leitung (mit verstärktem Orchester). Als Solisten waren gewonnen: Kammersängerin Frl. Helene Staegemann (Recitativ und Arie aus Haydn's „Jahreszeiten" und vier Lieder von Weingartner) und Hr. Fritz Kreissler, Violinvirtuose aus Wien (Konzert mit Orchester von Brahms und „Teufelstriller" von Tartini). Die „Oberon"-Ouverture von Weber beschloss das allseitig gelungene und aufs höchste befriedigende Konzert.

Das letzte Konzert des „Musikvereins" (Saalbau) am 12. März bestand aus einer ganz musterhaften Aufführung der „Schöpfung" von Haydn unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister de Haan und unter Mitwirkung der grossherzogl. Hofkapelle. Die Solopartien lagen in den besten altbewährten Händen Frau Grumbacher-de Jong aus Berlin (Gabriel und Eva), Hr. Emil Pinks aus Leipzig (Uriel), Hr. Hess van der Wyck aus Berlin (Raphael und Adam). Der Chor stand ebenfalls auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit; alle mitwirkenden Faktoren wetteiferten, die Aufführung zu einer möglichst glanzvollen, künstlerischen zu gestalten.

(Schluss folgt.)

### Stuttgart.

In dem letzten Konzert des „Orchestervereins", über welches später noch ausführlicher Bericht folgen wird, kam eine sehr interessante Novität zur Aufführung und zwar ein Konzert-Allegro für Violine von unserem Hofkonzertmeister Prof. E. Singer, welcher mit demselben zugleich einen seiner ausgezeichnetsten Schüler, den leider erblindeten Violinspieler Morlang und zwar mit bemerkenswertem Erfolg

vorführte; der junge Künstler machte der anerkannt vorzüglichen Schule seines Meisters durch alle Eigenschaften, wie sie von einem tüchtigen Geiger verlangt werden, viele Ehre. Die Komposition selbst, die die höchsten Ansprüche an das technische Können des Spielers stellt, darf, durch edlen Gehalt, vornehme Melodik und nicht minder in ihrem virtuosen Teil als eine sehr dankbare wie auch wertvolle Bereicherung der neuen Violinliteratur bezeichnet werden und verdient weitere Verbreitung. Anschliessend an Vorstehendes muss leider erwähnt werden, dass Prof. Singer, welcher im vergangenen Konzertjahr im Verein mit Prof. Pauer sämtliche Beethovenschen Violinsonaten von Op. 12 bis 95, wobei die Kreutzersonate Op. 47 den glänzenden Abschluss bildete, in mustergültiger Weise vorgeführt hat, damit auch seine hochverdienstliche und unvergessliche Tätigkeit als Leiter des hiesigen Streichquartetts in den nunmehr seit 45 Jahren veranstalteten Soireen für Kammermusik niederzulegen beabsichtigt. Wer in unserer Stadt das hohe künstlerische Wirken Singer's auf diesem Gebiet zu würdigen weiss, darf anderseits die Hoffnung hegen, dass der Meister dem hiesigen Konzertleben wenigstens als Solospieler noch fernerhin erhalten bleibt, da er sich trotz vorgerückter Jahre die volle Kraft seiner Künstlerschaft bewahrt hat.

Im kgl. Hoftheater ist ebenfalls eine Novität, wenn auch ältern Datums erschienen, und zwar die tragische Oper „König und Marschalk" von dem dänischen Komponisten P. Heise. Die Handlung reicht in die dänische Geschichte Ende des dreizehnten Jahrhunderts zurück und dürfte durch ihre lokale Färbung an anderen Plätzen kaum das gleiche Interesse erwecken, wie in Kopenhagen, wo die schon 1878 entstandene Oper heute noch dem Spielplan angehört. Die Partitur enthält eine Fülle von wirklich schöner und dramatisch empfundener Musik, die, im ganzen mehr homophon gehalten, sich überall wirksam der Handlung anpasst. Die hiesige Aufführung unter Pohlig's Leitung unter Vertretung der Hauptpartien durch Frl. Wiborg, die HH. Weil, Neudörffer, Bolz, Frl. Diez verdient alles Lob, während anderseits die schöne Inszenierung durch den Oberregisseur Hrn. Löwenfeld viel zu dem freundlichen Erfolg des Werks beitrug. Prof. G. L.

## Wien.

(Fortsetzung.)

Würde die „Wiener Singakademie", von deren „Dirigentenfrage" in meiner letzten Brieffortsetzung die Rede war, nur unbegleitete Chöre pflegen, so möchte wohl jedem Bewerber um die Nachfolge des Hrn. Lafite ein gefährlicher Konkurrent in der Person des Hrn. Eugen Thomas, des ausgezeichneten Dirigenten des „Wiener *a capella*-Chores", erstehen. Hat ja dieser seltene Fachmann mit dem haarscharf feinsten Gehör seine diesbezügliche Meisterschaft erst kürzlich wieder — am 20. April abends — in einem grossen „Historischen Konzert" bewiesen, das er auf Einladung der „Internationalen Musikgesellschaft, Ortsgruppe Wien", dirigierte. Das hochinteressante Programm bot zuerst den grössten Teil aus Palestrina's berühmter „Marcellus-Messe", die als ein strengst kirchlich gedachtes Werk im Konzertsaal freilich sehr verliert. Weit herzlicheren Anklang fanden beim Publikum die hierauf gesungenen mittelalterlichen Chorlieder von H. Isaac, H. L. Hassler, Orlando Lasso und L. Senfl, wobei des letztgenannten „Glockengeläute von Speier" mit seiner reizend naiven Tonmalerei wie schon heuer einmal in einem früheren Konzert des „*a capella*-Chores" stürmischen Jubel erregte und wiederholt werden musste.

Nicht minder anziehend wirkte als letzte Gruppe der vokalen Vortragsordnung eine Reihe von Proben des altitalienischen Madrigalengesanges von Marenzio, Scandelli, Radesca da Foggia und dem Fürsten Gesualdo von Venosa (1560—1614), bekanntlich einem vornehmen Dilettanten, der aus Altertümelei die antike Chromatik und Enharmonik wieder aufleben machen wollte, indem er aber diese mit dem — damals modernen — niederländischen Kontrapunkt verquickte, die wunderlichsten harmonischen Curiosa zutage förderte. Als eben ein solches offenbarte sich auch das im historischen Konzert als Quasi-Novität aufgeführte Madrigal mit dem textlichen Anfang „*Moro-lasso*", interessierte aber auch darob am meisten. An den enorm schwierigen Einsätzen würde allerdings ein minder sattelfester *a capella*-Chor, als der des Hrn. Thomas, ohne weiteres scheitern. Die gleichfalls mit verdientem Beifall aufgenommenen instrumentalen Gaben des Abends bestanden in zwei Orgelstücken — Konzert No. 7 von Händel und Toccata von Froberger —, gespielt von dem tüchtigen Organisten Tölzer, dann in einem Bach'schen Konzert (Dmoll) für zwei Violinen, technisch und geistig echt künstlerisch von den HH. A. Rosé und R. Zeiler wiedergegeben.

Diesem so gelungenen „Historischen Konzert" des *a capella*-Chors lässt sich als ein überwiegend instrumentales Gegenstück am besten eine in meinen Berichten noch nicht erwähnte Aufführung anreihen, veranstaltet von der in München neu gegründeten „Deutschen Vereinigung für alte Musik", welche am 17. März vor dem Wiener Publikum debutierte. Die Münchener Gesellschaft erreicht zwar in technischer Vollendung und musikalischen Feinheiten nicht ihr illustres Pariser Vorbild, die „*Société de concerts des instruments anciens*", die kurz vorher in einem bei Ehrbar gegebenen Konzerte neuerdings hier Kenner und Laien förmlich entzückt hatte, verschaffte aber immerhin den Besuchern einen in angenehmer Weise musikgeschichtlich belehrenden Abend. Um schon von vornherein das Auditorium in die rechte Stimmung zu versetzen, waren die Mitwirkenden d. i. die intelligente und über hübsche Mittel verfügende Sopranistin Johanna Bodenstein (deren Gatten unser verewigter Münchener Kollege H. Teibler den eigentlichen „*Spiritus rector*" des Unternehmens nannte), die Geigerin Herma Studeny, dann als Vertreter der alten Instrumente Frl. Emilie Frey (Kielflügel), Hr. Ludwig Meister (Viola d'amour) und Hr. Christian Döbereiner (Viola da gamba) — in entsprechend historischen Kostümen erschienen. Eine vielleicht überflüssige Äusserlichkeit, die aber auch nicht gerade unbedingt abzuweisen.

Das reiche Wiener Programm der Gesellschaft bot einen historischen Überblick älterer deutscher Musik von dem grossen Lübecker Orgelmeister Dietrich Buxtehude (1637—1707) bis herauf zu Haydn und Mozart, wobei auch wohl nie zuvor in unseren Konzertsälen erschienene ehrwürdige Autoren vertreten waren. So die beiden Mannheimer Kapellmeister Johann Stamitz (1717—1757) und Carl Stamitz (1746—1801), deren, namentlich aber des ersteren grosse Verdienste um die Ausbildung der klassischen Instrumentalmusik (jene Johann Stamitz' noch vor Haydn!) erst allerneueste Forschungen nachgewiesen, weiter der enorm fruchtbare Hamburger Telemann (1681—1767), Beethoven's tüchtiger Lehrer Christian Gottlob Neefe (1748—1798) und andere. Ein nicht allzu zahlreiches, aber um so sachkundigeres Auditorium folgte sämtlichen Vorträgen mit andauernd regem Interesse, wiederholt lebhaften Beifall spendend. Den stärksten Eindruck schien unter den instrumentalen Nummern die gleich zum Anfang gespielte, sehr merkwürdige, oft prophetisch direkt auf Bach weisende Sonate für Violine, Viola da gamba und Basso continuo (Kielflügel) von Buxtehude zu machen, unter den Gesangstücken aber ein wundervolles, den Meister von einer uns ganz neuen Seite zeigendes Lied „Todessehnsucht" von J. S. Bach selbst.

* * *

Man gestatte mir nun den Bericht über die Solokonzerte der Saison, auf die ich in No. 12 des „M.W." zuletzt zu sprechen kam, den ich aber dann wegen der sich neu drängenden Chor-, Orchester- und sonstigen Ensembleaufführungen unterbrach, wieder aufzunehmen. Und da mag, da zuletzt von den konzertierenden Geigern die Rede war, jetzt zunächst ein neues vielversprechendes Talent aus der Prager Ševčik-Schule angereiht werden: Frl. Hilda Stromenger, die sich bei schon erlangter bedeutender Technik geistig vorderhand durch einen gewissen männlich trotzigen, spröden Ernst (hinter dem aber doch vielleicht ein nur absichtlich zurückgehaltenes inneres Feuer lodert) von der Mehrzahl ihrer Violine spielenden Kollegen und Kolleginnen derselben Lehre charakteristisch unterscheidet. Über Pablo de Sarasate, der alljährlich am Schlusse der Saison uns mit einem je „einzigen" Konzert beglückt, wobei ihm die Pariser Klaviervirtuosin Berthe Marx als Vertreterin der Zwischennummern getreulich sekundiert, habe ich den Lesern an dieser Stelle nichts Neues zu sagen. Allen Respekt vor dem Künstlerpaar, namentlich vor der trotz dem gebleichten Haar anscheinend unverwüstlichen Jugendlichkeit des spanischen Geigerkönigs. Das Publikum jubelt ihm noch immer zu, für die Kritik aber ist er, da er doch gar nicht mehr aus seiner eng begrenzten exotisch-virtuosen Sphäre heraus zu treten vermag, herzlich uninteressant geworden. Wie Sarasate scheinen übrigens auch die Klavierdioskuren Willy und Louis Thern, obgleich auch ihre Scheitel bereits ehrwürdiges Silbergrau schmückt, in ihren feinst zusammenstimmenden pianistischen Duo-Vorträgen

ewig jung zu bleiben: ihr letzter in dieser Saison gegebener Produktionsabend (an welchem sie namentlich Donányi's überaus schwieriges Emoll-Konzert auch ohne das farbenreiche Orchester zur denkbar effektvollsten Geltung brachten) bewies es von neuem. In dem vollendeten Zusammenspiel auf zwei Klavieren scheinen uns die Herren Thern allen diesbezüglichen Konkurrenten noch immer überlegen zu sein. Indess hatten wir doch gerade in der abgelaufenen Saison Leistungen zu verzeichnen, die den ihrigen sehr nahe kamen, und handelte es sich in diesen Fällen um lauter musikalische Ehepaare, darunter zwei Wiener: Louis und Susanne Rée, Hermann und Bertha Steudner-Welsing und ein auswärtiges: Hans und Marie Hermanns (aus Berlin).

Aus der Vortragsordnung des Ehepaares Rée interessierte besonders die von Hrn. Louis Rée mit grossem Geschick nach der Originalpartitur für zwei Klaviere übertragene Beethoven'sche „Schlacht bei Vittoria", eine stürmisch bejubelte Nummer, welche im Kleinen eine Art Ersatz für den Ausfall der originellen Programmsymphonie aus den heurigen philharmonischen Konzerten bieten konnte, wo sie zuerst angekündigt war. In Hrn. Rée's Bearbeitung für zwei Klaviere war der Eindruck vielleicht sogar stellenweise ein musikalisch reinerer als im Orchester, wo denn doch die von Beethoven zur realistischen Versinnlichung des Kanonendonners und Gewehrfeuers vorgeschriebenen Lärminstrumente (grosse Trommeln und Schnarren, in Wien „Karfreitags-Ratschen" genannt) mitunter zu aufdringlich werden.

Mit Rücksicht auf die vorgerückte Jahreszeit etwas zu spät ist wohl das Berliner Pianistenpaar Hermanns nach Wien gekommen: es debutierte am 4. April bei Bösendorfer vor grösstenteils leeren Bänken. Um so ehrenvoller war der künstlerische Erfolg des durchweg trefflichen Zusammenspieles, welches in der hochpathetisch grossartigen Fmoll-Sonate von Brahms für zwei Klaviere — bekanntlich dem Urbilde des berühmten Klavierquintettes des Meisters — gipfelte. Ich erinnere mich noch genau, wie 1863 das leidenschaftlich erregte Werk von Brahms selbst mit Carl Tausig eben als Sonate für zwei Klaviere in Wien erstmalig öffentlich gespielt wurde und beim Publikum, das damals der Brahms'schen Muse noch sehr zweifelnd gegenüberstand, anscheinend mehr Befremden, als Sympathien erweckte. Brahms verwandelte nun die Duo-Sonate in ein Streichquintett — also ganz ohne Klavier! — bis er endlich in der jetzt vorliegenden Zusammenstellung von Klavier mit den vier Streichinstrumenten die richtige Form fand, in welcher die mächtige Komposition die Bewunderung der musikalischen Welt gewonnen. Dass sie übrigens bei dem heute allseits so gereiften Verständnisse für Brahms' edle Kunst auch in der Urgestalt als „zweiklavierige Sonate" noch gar wohl und zwar eindringlichst zu wirken vermöge, bezeugte die begeisterte Aufnahme im Konzert des Berliner Ehepaares — freilich von Seite eines nur spärlichen, aber um so kunstverständigeren Auditoriums. (Fortsetzung folgt.)

### Aus dem Wuppertale.

Unsere Oper, die soeben ihre erste Saison im neuen Theater beendet, hat nicht in allem die Hoffnung erfüllt, die die Kunstverständigen nach den vielversprechenden Ankündigungen des Direktors Ockert in seinem Prospekte hegen konnten. Dass eine Anzahl engagierter Solisten noch völlig unreif, der Chor in seinen Leistungen öfters nicht mit dem gewöhnlichsten Dilettantengesangverein konkurieren kann und es besonders an einer zielbewussten, energischen Hand fehlt, die bei allem Respekt vor dem künstlerischen Individualitäten, den Aufführungen den geistigen Stempel der Einheitlichkeit und stilistischer Prägnanz aufdrückt, wird der Leser schon aus meinem ersten Bericht über dieses Kunstinstitut erfahren haben.

Der November brachte uns zunächst eine Aufführung von Flotow's „Martha". Die Darstellung erschien, von vereinzelten wirkungsvollen Momenten abgesehen, im ganzen als bescheiden mit einem grellen Schein ins stark Possenhafte. Namentlich R. Düsingal's Plumkett trug humoristisch zu stark auf und würzte sein Spiel mit Feinheiten, die sich als derbe, nicht in den Rahmen dieser Oper gehörende Grobheiten erwiesen. Auch seine Partnerin Elly Freyler war als Nancy mitunter etwas sehr handfest und der gesellschaftlichen Sphäre, in der sie auftritt, zuweit entrückt. Eine Enttäuschung bescherte uns auch die sonst so tüchtige Sofie Berg mit ihrer Martha. Weit besser schnitten die männlichen Mitwirkenden an diesem Abend ab: Karl Kruthoffer, der den Tristan fein charakterisierte, Paul Krengel, der sich in der Rolle des Richters zum erstenmal hervorwagte und gesanglich wie darstellerisch einen günstigen Eindruck machte. Obgleich Fr. Lindner diesmal als Lyonel einen hübschen Erfolg zu verzeichnen hatte, noch hat sich die Direktion dennoch nach einem anderen Vertreter seines Faches umgesehen. Derselbe stellte sich als Sylvain im „Glöckchen des Eremiten" dem hiesigen Theaterpublikum vor. Hans von Thuma, ein junger Mime vom Mainzer Stadttheater, begünstigt durch eine schlanke, ebenmässige Bühnenerscheinung, ist darstellerisch jedenfalls nicht unbefähigt und in guter Opernschule zu erfreulichen Leistungen zu führen. Wie Direktor Ockert jedoch diesen unbeholfenen Sänger als Ersatz für den seine Mängel immerhin noch geschickt verbergenden Lindner ausersehen konnte, ist uns völlig unverständlich. Mit Interesse sah man auch dem in letzter Stunde angesetzten Gastspiel des Baritonisten Otten aus Düsseldorf entgegen, der für unseren ernststrebenden Hans Bahling den Grafen Luna mit darstellerischem Geschick durchführte, ohne indes gesanglich höheren Ansprüchen zu genügen. Seine in der Höhe unfreie Tongebung und daraus resultierende getrübte Vokalisation liess einen rechten Genuss nicht aufkommen. Dazu litt sein Luna besonders in den ersten beiden Akten an einem krankhaft süsslichen Gefühlsüberschwang, so dass das Gesamtergebnis dieses Gastspieles ein bescheidenes war. Ausserdem brachte diese Vorstellung noch eine Neubesetzung der Azucena durch J. Westhäuser, die, unterstützt von einer wirkungsvollen Maske und geeigneter Gestalt, wohl nach seiten der psychologischen Vertiefung der anderen Vertreterin dieser Rolle, Elly Freyler, bedeutend über war, dagegen gesanglich trotz aller Sicherheit und Akkuratesse innerlich nicht packte, da ihr Organ keine ausgesprochene Physiognomie zeigt und stark dazu neigt, öfters zu hoch zu intonieren. Nachdem man sich an mehreren Abenden mit gelungenen Einzelleistungen hatte begnügen müssen, war es besonders erfreulich, auch einmal eine abgerundete, einheitliche Gesamtleistung der Oper auf sich wirken zu lassen: Weber's „Freischütz". Jedes und jeder am rechten Platze stehend, sein Bestes gebend, spürte man es allenthalben, dass dieser Stoff allen Ausführenden ebenso lieb als vertraut war. Anders in der „Walküre". Hier überstieg die gestellte Aufgabe die Kräfte Einzelner bei weitem, sowohl in bezug auf die rein technische, wie geistige Beherrschung des Stoffes. Was wir gleich bei der Eröffnungsvorstellung („Tannhäuser") andeuteten, trat niemals klarer als hier in die Erscheinung, nämlich dass unser Heldentenor L. Maurick von seinem Lehrer zu zeitig entlassen wurde. Recht anerkennenswert fand sich Hans Bahling mit dem Wotan ab. Als Brünnhilde stand Agnes Bosse-Sommer am rechten Platze. Überraschend sicher lösten die acht Walküren (verständigerweise mit den ersten Solokräften besetzt) ihre Aufgabe, sicher geleitet von Fel. Lederer, der sich eingehend mit der anspruchsvollen Partitur beschäftigt hatte. Auch der „Lohengrin" wurde uns beschert, wie ich hörte, leider so gänzlich unfertig, dass ich nicht bereut habe, an dem Abend durch Dirigentenpflichten vom Besuch der Oper abgehalten gewesen zu sein.

Kurz vor Weihnachten besuchte uns Ernst von Possart und rezitierte sowohl im Stadttheater zu Elberfeld wie in dem zu Barmen den „Manfred". Obgleich der trotz seines Alters immer noch sehr elastische Künstler sicher auf ganz anderen Gebieten sein Grösstes geleistet und leistet, muss man doch rühmend anerkennen, dass er ein Sprachtechniker von grosser Meisterschaft ist, bei dessen fein abgewägtem Vortrage man mitunter gern vergisst, dass das Anempfundene, Affektierte zuweilen das Natürliche, Wahre des Gefühlsausdruckes überwuchert. Die übrigen Partien des Byron-Schumann'schen Werkes wurden von den ersten Schauspiel- und Opernkräften der einheimischen Bühnen zufriedenstellend interpretiert. Der Barmer Theaterchor gab sich Mühe die ihm zufallende Aufgabe künstlerisch zu lösen. Sein Unterfangen blieb aber vergebliche Liebesmüh. Auch in der Wiedergabe des orchestralen Teiles durch das städtische Orchester fehlte die Mannichfaltigkeit und Tiefe des Ausdrucks. Gleich nach den Festtagen, während welcher das prächtig ausgestattete Weihnachtsmärchen „Aschenbrödel" von A. Görner und die bekanntesten Repertoireopern das Publikum in den Musentempel lockten, wurden die Gastspiele in beschleunigtem Tempo an der Barmer Bühne fortgesetzt. Am 4. Januar trat der „Königl. Sänger" Ad. Gröbke vom Hoftheater in Hannover als Lohengrin auf. Über seiner Auffassung schwebt Poesie; stilwidrig wirkt aber der zu häufige Gebrauch des portamento, wodurch er den helden-

haften Charakter des Schwanenritters nicht unmerklich verwischte. Neben ihm wusste sich die von ebensoviel rassigem Temperament als sicherer Beherrschung des Stoffes und der dramatischen Situation unterstützte Gastin des Abends Frl. Rose Kaiser aus Elberfeld als Ortrud trefflich zu behaupten. Von den einheimischen Mitwirkenden verdienen nur der Telramund Hans Bahling's und der Heerrufer J. Schutzuhrs' genannt zu werden. Alles übrige war, von einzelnen gelungenen Momenten abgesehen, künstlerisch so unreif, dass man sich befremdet fragt, ob niemand von den leitenden Personen so viel künstlerische Schärfe und Weitblick hat, um vorauszusehen, dass bei derartig ungenügender Vorbereitung der meisten Ausführenden dem hoheitsvollen Werk eine nicht zu verzeihende Schmach angetan werden müsse. In der Tat kam es bereits im 1. Akt zu einer geradezu beängstigenden Entgleisung des Chores und Solistenensembles. Dem verunglückten „Lohengrin" (es war bereits die 2. Aufführung des Werkes) folgte eine pompös ausgestattete Vorführung von Verdi's „Aïda". In der Titelrolle bewährte sich Elsa Mereny, trotz einer im *piano* erkennbaren Indisposition. Einen Schritt vorwärts zu künstlerischer Reife zeigte der Radames Ludw. Mauricks. Als eine Art Vorfeier von Mozart's 150. Geburtstag konnte man die im ganzen annehmbare Aufführung von „Figaro's Hochzeit" ansehen, die ein besonderes Interesse erhielt durch das Gastspiel der kgl. Sängerin Olga v. Sturen-Kallensee vom Hoftheater in Cassel. Was die Künstlerin, welche die Barmer Bühne mit Stolz ihr ehemaliges Mitglied nennen darf, am 7. Januar hier als Susanne leistete, sowohl in bezug auf Darstellung wie Gesang, war ein ebenso beredtes Zeugnis für ihre bemerkenswerte Begabung wie für ihr ernstes künstlerisches Streben. Die einheimischen Mitwirkenden setzten ihre ganze Kraft ein, um sich neben der erfolgsichern gastierenden Dame mit Ehren zu behaupten. In der Darstellung durchweg befriedigend bis auf den etwas schwerfälligen Almaviva Hans Bahling's, mangelte es öfters an tieferen Verständnis für die spezifisch Mozart'sche Tonsprache. Nach diesem Meisterwerke wollte Lortzing's „Waffenschmied" nicht so recht munden, besonders da die umfangreiche Partie Stadinger's bei Rud. Düsing nicht in besten Händen war. Derselbe ist wohl ein brauchbarer, gewandter Schauspieler, aber als Sänger fast verbraucht. Ein künstlerisch recht ergebnisreiches Gastspiel absolvierte Frl. Nusi v. Szekrenyessy vom Stadttheater in Zürich. Sie lieh Fidelio ihre ebenso ausdrucksfähige wie kräftige Stimme (der man nur vom a ab etwas mehr Stetigkeit und Glanz wünschen möchte) und packte durch manch feinen darstellerischen Zug, der von Geist und psychologischem Scharfblick zeugte. Da die temperamentvolle Gastin ihre einheimischen Mitwirkenden reizte, die ganze künstlerische Persönlichkeit einzusetzen, kam das herrliche Meisterwerk nunmehr einmal so zur Aufführung, dass man seine Freude daran haben konnte. Mozart's Geburtstag wurde durch eine mehr musikalisch als szenisch befriedigende Aufführung der „Zauberflöte" gedacht, was immerhin erfreulich war, zumal die Konzertgesellschaften der beiden Schwesterstädte keinen Ton des grossen Meisters erklingen liessen. Grosse Anziehungskraft übte auch Gounod's „Faust" aus, der wenige Tage darauf „herausgebracht" wurde. Da die Vertreter der beiden Hauptpartieen, Ludw. Maurick und Chr. Mereny, sich sehr geeignet für ihre Aufgaben erwiesen und auch dem darstellerisch gewandten R. Düsing als Mephisto gesanglich nichts Unmögliches zugemutet wurde, so hatte das Werk einen ansehnlichen Erfolg. In einem zweiten Gastspiel als Brünnhilde erhöhte Fräul. Nusi von Szekrenyessy den günstigen Eindruck, den ihre künstlerischen Qualitäten seinerzeit als Fidelio machten. (Schluss folgt.)




**Leipzig.** In einem am 5. Mai in der Matthäikirche abgehaltenen geistlichen Konzert und einem am 9. Mai im Saale des Hotel de Pologne veranstalteten weltlichen Vortragsabend fanden die Zöglinge der Gesangschule der Frau Unger-Haupt (NB. es waren lauter Damen, denen nur ein einzelner Repräsentant des „starken Geschlechts" gegenüberstand) wieder einmal Gelegenheit, vor dem Publikum sich über die Ergebnisse ihrer Studien auszuweisen. Da an diesen zwei Abenden eine ganz stattliche Anzahl von Eleven mit zwei, drei oder mehr Vorträgen am Programm beteiligt war und die Gesamtzahl der vorgetragenen Kompositionen sich auf einige 40 belief, verbietet sich an dieser Stelle eine detaillierte Besprechung aller Einzelleistungen von selbst. Zu Beginn jeder der beiden Veranstaltungen vereinigten sich die Schülerinnen (darunter auch die später nicht solistisch hervortretenden) zu drei- resp. vierstimmigen Chorvorträgen. Eine vierstimmige „Hymne" von Rheinberger in der Kirche und zwei hübsche Chorlieder von Hans Huber und Jan Gall im Saalkonzert zeigten den etwa 30 Köpfe starken Damenchor in recht guter stimmlicher Verfassung; neben den frischen ersten Sopranen und den sonoren Altstimmen wussten sich auch die Mittelstimmen klanglich gut zu behaupten; es wurde lebendig und exakt gesungen und auch der Dynamik geziemende Aufmerksamkeit zugewendet; die Textaussprache aber konnte deutlicher sein. Ich denke hierbei weniger an die Aussprache der Konsonanten, obwohl auch diese zum Teil noch schärfer gebildet werden konnten, als vielmehr an die im Durchschnitt zu dunkle Vokalisation, welche nicht selten die Unterschiede zwischen einzelnen Vokalreihen nahezu verwischte (a = ŏ, e = ŏ etc.). Dass Frau Unger-Haupt bei ihren Zöglingen im Interesse einer runderen Tongebung der allzuflachen, hellen Vokalisation gern entgegenzuarbeiten scheint, finde ich begreiflich und im Prinzip nicht tadelnswert; nur dürfen die Schülerinnen nicht in missverständlichem Übereifer die Sache übertreiben und wirklich offenen, hellen Tönen auch da, wo diese allein berechtigt sind, ängstlich aus dem Wege gehen. Unter dem Streben der Zöglinge, die Vokale abzudunkeln, hatten namentlich auch die Diphthonge zu leiden; denn nicht selten konnte man bei den Solovorträgen ein ai oder ei in ein ŏi verwandelt finden, wobei überdies der Anklang gegenüber dem Ausklang auch in der Zeitdauer noch etwas zu kurz wegkam. Hinsichtlich des sogen. Registerausgleichs bewiesen die Leistungen der Eleven, dass bei Frau Unger-Haupt mit Verständnis und Erfolg an der Egalisierung der Stimmen gearbeitet wird. Angenehm berührte es auch, die Zöglinge sich stets nur in dem ihnen ohne Anstrengung zugänglichen Bereiche ihrer stimmlichen Veranlagung bewegen zu sehen und nirgends auf forcierte, den Organen nur mit Gewalt abgerungene Töne in extrem hohen oder tiefen Lagen zu stossen. Waren nach dieser Seite hin die den Eleven gestellten Aufgaben durchweg glücklich gewählt, so wäre dagegen den Ansprüchen an die musikalische Reife resp. an das Vortragsgeschick teilweise noch eine Herabminderung von Nutzen gewesen. So vermochte beispielsweise Herr Schlegel, der einzige männliche Schüler, den Stimmungsgehalt von R. Strauss' „Traum durch die Dämmerung" und Wolf's „Musikant" noch nicht recht zu erschöpfen, während er sich im Kirchenkonzert mit Beethoven's „Bitten" und F. Hiller's „Gebet" schon ganz leidlich geschickt abfand und hier auch seinen hübschen, dunkel timbrierten Tenor vorteilhafter entwickeln konnte. Die Tonbildung an und für sich muss bei dem Sänger noch freier, zwangloser, flüssiger werden. Auch für das derzeitige Können des Frl. Germatter-Danzig waren die drei Brahmslieder wohl noch etwas zu anspruchsvoll; längerer Atem und geschlossenere Tonverbindung auch bei Silbenwechsel sind in der Kantilene anzustreben, wenn die Phrasen nicht zerbröckeln sollen; das Stimmmaterial (Mezzosopran) ist der weiteren Ausbildung wert. Frl. Scheer-Leipzig (Mezzosopran; Lied aus „Mignon" von Thomas), Frl. Massmann-Leipzig (Alt; Lieder von Schubert, Beethoven und Grieg) und Frau Holzworth-Leipzig (Sopran; Lieder von Beethoven und Schubert) stehen anscheinend noch am Anfang ihrer Studien und hatten auch mit dem Lampenfieber zu kämpfen. Frl. Schlesinger-Leipzig behandelt ihren frischen, biegsamen Sopran schon ziemlich gewandt, offenbarte im Saalkonzert in der Arie aus Haydn's „Schöpfung" („Nun beut die Flur") auch bereits hübsche Ansätze zur Koloraturtechnik; der Vortrag bedarf noch der Verinnerlichung; in letzterer Hinsicht verdiente die Wiedergabe der Arie „Mein gläubiges Herze" von Bach (Kirchenkonzert) immerhin den Vorzug vor der noch zu äusserlich-kühl angefassten Haydn'schen Arie. Mit Frau Pfeiffer und Frl. Schütz verband sich Frl. Schlesinger im Kirchenkonzert noch zur Vorführung zweier nicht ganz leichter *a capella*-Terzette aus Klughardt's „Zerstörung Jerusalems", die mit sehr sauberer Intonation und sorgfältiger Schattierung gesungen wurden. Als beachtenswertes Soubrettentalent entpuppte sich Frl. Schneider-Leipzig in der Arie der Rose Friquet aus dem letzten Akte von Maillart's „Glöckchen des Eremiten". Die flotte und doch deutliche Textbehandlung und hübsche Anläufe zu charakteristischem Vortrag deuteten

ebenso auf natürliche Anlage wie auf fleissig betriebene Studien. Das Briefduett aus „Figaro's Hochzeit“ fassten Frl. Schneider und Frl. Krell-Geringswalde mehr konzertant als im Sinne der dramatischen Situation an; rein musikalisch war die Leistung annehmbar. Frl. Krell trat später noch solistisch mit einer Arie aus Rubinstein's „Feramors“ hervor, die ich aber nicht mehr abwarten konnte. Einen kräftigen, klangvollen, in der Tonbildung schon vorgeschrittenen Mezzosopran entwickelte Frau Pfeiffer-Leipzig mit zwei Kantatenarien von Bach und Händel, von denen die zweite besser als die erste gelang, weil die zuweilen noch etwas derb zufassende Vortragsart der Dame hier natürlich auf die grösseren Ausdrucksschwierigkeiten stiess. Frau Franke-Rocke-Leipzig bekundete im Kirchenkonzert mit einem „Vater unser“ von van Eycken und einem liedartigen Stück („Golgatha“) von R. L. Herman anerkennenswerte gesangtechnische und musikalische Fortschritte gegen ihre vorjährigen Prüfungsleistungen. Die gesanglich und geistig reifsten Leistungen im Verlauf der beiden Abende boten unstreitig Frl. Jahn-Rudolstadt (Mezzosopran) und Frl. Schütz-Leipzig (Alt), deren in früheren Prüfungsberichten schon wiederholt ehrend zu gedenken war. Von Frl. Jahn hörte ich eine bereits sehr temperamentvolle, in der klaren Auseinanderhaltung der redend eingeführten Personen wie im epischen Teil wohlgelungenen Wiedergabe von Schubert's „Erlkönig“, bei der nur der Schluss zu matt ausfiel. Frl. Schütz brachte im Kirchenkonzert ihr pastoses, warmes Organ und ihre sinnige Vortragsweise in Liedern von Bach und Winterberger und einem alten Volksliede bestens zur Geltung. Von den Wagner'schen Tristan-Studien („Träume“ und „Schmerzen“), die ich im Saalkonzert von ihr hörte, hätte die zweite eine geschlossenere Tonverbindung und noch tiefer ausholenden Ausdruck verlangt, während die erste wirklich stimmungssatt geriet. Den Beschluss des Kirchenkonzerts bildete das von den Damen Franke-Rocke, Krell und Schütz klangschön und ausdrucksgerecht vorgeführte Terzett „Die heilige Nacht“ aus den „Biblischen Bildern“ von Lassen; die obligate Violine hierzu spielte, bis auf ein Versehen am Schluss, schmiegsam und sinnig Herr Konzertmeister Hamann, der ausserdem noch drei Soli von Händel, Nardini und Hans Sitt mit prächtigem Ton und warmer Empfindung darbot und damit erwünschte klangliche Abwechselung in die Vortragsfolge brachte. Demselben Zweck diente auch die von Hrn. Prof. Homeyer, dem umsichtigen und gewandten Begleiter der Gesänge in dem Kirchenkonzert, besorgte virtuose Vorführung einer ihm gewidmeten, ziemlich brillanten Orgelkomposition („Präludium und Fuge“) von Hugo Kaun, der er auf einem moderneren, leistungsfähigeren Instrument als die Matthäikirchenorgel wohl zu noch eindringlicherer Wirkung verholfen hätte. Der umfänglichen, mühereichen Aufgabe, sämtliche Gesangvorträge im weltlichen Konzert auf dem Klavier zu begleiten, entledigte sich — wie in den beiden vorangegangenen Jahren — wiederum Hr. Hinze-Reinhold-Berlin mit Ausdauer, Umsicht und musikalischem Takt. Hätte der Pianist zeitweilig seiner rechten Hand noch etwas mehr Mässigung auferlegt und dafür des „Basses Grundgewalt“ hie und da tonsatter herausgeholt, so würde das in rein klanglicher Beziehung den Singstimmen eine noch schönere Folie gegeben haben. C. K.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Basel.** Während unsere Basler Künstler auswärts gastierten, konzertierte die Züricher Quartettvereinigung der HH. W. Ackroyd, P. Essek, J. Ebner und E. Mahr in unserer Stadt. Schumann hatte zuerst das Wort mit seinem bald tiefsinnigen, bald lebensprühenden Adur-Quartett. Als zweite Quartettnummer figurierte das Amoll-Quartett von Brahms, ein ernstes, zum Nachdenken geschaffenes Stück. Die Ausführung beider Werke liess nichts zu wünschen übrig. Der straffe Rhythmus, die prägnante Heraushebung des Details war mustergültig. Dazwischen spielte Hr. Ackroyd mit prächtigem Ton die „Tambourin“-Sonate von Leclair.

**Bonn.** Das 5. Abonnementskonzert des „Städtischen Gesangvereins“ brachte Händel's Oratorium „Saul“ in der Bearbeitung von Chrysander zur Aufführung. Diese bedeutete einen würdigen Abschluss der Wintersaison des „Gesangvereins“. Der Chor sang mit solcher Frische und Reinheit und wo es not tat auch mit echt Händel'scher Wucht, die Einsätze kamen durchweg so genau heraus, dass es eine Freude war zuzuhören. Nicht ganz auf gleicher Höhe standen die Leistungen des Orchesters. Die Wahl der Solisten muss durchaus eine glückliche genannt werden.

**Chemnitz.** Im 14. Symphoniekonzert der Städtischen Kapelle unter Max Pohle's Leitung kamen Ant. Bruckner's Cmoll-Symphonie No. 2 und Heinrich Grimm's symphonisches Vorspiel zum Tonlustspiele „Parker und die Fassweihe in Heidelberg“ zum Vortrag. In ausgezeichneter Durchbildung wurde die Symphonie und das Vorspiel, dieses unter Leitung des Komponisten, gespielt und beides vom Publikum sehr warm aufgenommen. Die Pianistin Frl. Emmy Graue aus Jena spielte das Klavierkonzert in Bdur von Mozart und drei Stücke von Chopin mit geläutertem Kunstgeschmack.

**Chicago.** Mit seiner symphonischen Phantasie „Semiramis“ erzielte der Komponist Adolf Weidig einen grossen Erfolg. Das Werk, das in grossen Zügen angelegt, mit einer reichen Fülle von Motiven, die weder der melodischen Schönheit, noch des Ausdrucks entbehren, ist nicht nur eine achtunggebietende, sondern auch eine fesselnde, wirkungsvolle Arbeit.

**Coblenz.** Als erste Nummer der Vortragsordnung brachte der Organist Adolf Heinemann in seinem Konzert in der Christuskirche das Präludium in Cmoll von Seb. Bach mit Meisterschaft zu Gehör. Es folgte „Air“ aus der Ddur-Suite für Violine von Bach, die Hr. Merz sehr ausdrucksvoll spielte, wie das Larghetto aus dem Beethoven'schen Violinkonzert. Über die Tondichtungen „Gethsemane“ und „Golgatha“ für Orgel von Malling lässt sich nur sagen, dass für deren Wiedergabe die Orgel das geeignetste Instrument ist. Die weihevolle Stimmung kam sichtbar zum Ausdruck. Der Konzertgeber ist nicht nur ein tüchtiger Organist, sondern auch Künstler.

**Dortmund.** Der „Musikverein“ führte am 25. März Liszt's „Christus“ auf.

**Essen** (Ruhr). Am 1. April fand in der Kreuzkirche eine gute Aufführung der „Johannes-Passion“ von J. S. Bach statt. Den Evangelisten sang Kammersänger Franz Litzinger, der seinen alten Ruf wahrte; eine ausgezeichnete Sängerin der Sopranarien war in Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe gewonnen worden. Die Altarien hatte Frau Franziska Hoffmann übernommen. Für den verhinderten Kammersänger von Milde aus Dessau sang Hr. Eckel den Christus.

**Langenberg** (Rheinland). Der „Konzertverein“ brachte uns eine über alles Erwarten gelungene Aufführung von Händel's „Messias“. Besonderes Lob verdient der Dirigent, Hr. Musikdirektor Haase, der mit seinem gut geschulten Chor das Werk ausgezeichnet interpretierte. Die Sopranpartie sang Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe mit voller Hingebung; den Glanzpunkt ihrer Darstellungen bildete der Vortrag der Arie: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet“.

**Lemberg.** Felix Nowowiejski hatte mit seinem Oratorium „Die Auffindung des hl. Kreuzes“ in der hiesigen „Philharmonie“ einen sehr guten Erfolg.

**Mannheim.** An der Spitze des Programms zum 2. Konzert des „Lehrergesangvereins Mannheim-Ludwigshafens“, in welchem ein grundlegendes Stilprinzip vermisst wurde, stand der Name Franz Schubert. Wie beginnen sie doch schon zu verblassen, die Mendelssohn, Marschner, Spohr, Kreutzer, von ihren biedermaierischen Nachahmern ganz zu geschweigen. Was ist es, was Schubert in seinen Männerchören ewig jung hält. Das ist der überlegene rein musikalische Gehalt, das wirklich Liedmässige in der Form und die grosse Charakterisierungsfähigkeit der Stimmungen. Vermochte der erste Chor von Schubert noch nicht recht zur Geltung zu gelangen, so zeigte der Verein sich schon in der 2. Nummer auf der vollen Höhe seines Könnens: höchste Akkuratesse und eine Klangschönheit, wie sie dem „Lehrergesangverein“ nicht immer eigen war. Gebührend kraftvoll wurde Plüddemann's „Das alte deutsche Haus“ wiedergegeben. Besondere Anerkennung verdient der trotz grosser numerischer Verschiedenheit in den einzelnen Stimmgruppen durchgeführte Stimmenausgleich. Der Direktor Weidt dirigierte bestimmt und mit der ihm eigenen absichtslosen Vornehmheit. Solisten waren die Sopranistin Frl. Anna Kappel-Frankfurt a/M. und Violoncellvirtuos Karl Müller.

**Mörs.** Der „Gesangverein für gemischten Chor“ führte am 18. Februar Bruch's „Odysseus“ unter der vortreff-

lichen Leitung des Hrn. Louis Brünsing aus Crefeld auf. Eine sehr sympathische Aufnahme fand Frau Olga-Klupp-Fischer-Karlsruhe, welche die Nausikaa und Athene übernommen hatte.

**Oldenburg.** Bei der Aufführung der „Matthäus-Passion" von H. Schütz durch den „Lamberti-Kirchenchor" am Karfreitag gebührt zunächst dem Chor, der seine nicht leichte Aufgabe glänzend löste, besonderes Lob. Wo er dramatisch zu gestalten hatte, war er voll Kraft und Leben, und wo das lyrische Element vorherrschte, voll Innigkeit und Wärme. Den Evangelisten sang mit besonderem Gelingen Hr. G. Scheuten-Hannover. Seiner Aufgabe als Vertreter von Jesus und Pilatus wurde der ausgezeichnete Bassist H. Müller-Bremen vollauf gerecht. Mit hoher Befriedigung kann ebenfalls der Leiter der Aufführung, Hr. Prof. Kuhlmann, auf das Gelingen zurückblicken.




**Chemnitz.** Kirchenmusiken am 4. Febr. In der Jakobikirche: „Verleih uns Frieden", Chor m. Streichorch. v. Mendelssohn. In der Johanniskirche: „Herr, mein Gott", Chor v. Lützel. In der Paulikirche: „Ich lebe dir", Chor v. Schneider. In der Petrikirche: „Dir, dir, Jehovah", Chor v. Bach. In der Markuskirche: „Ein Stern ging auf", Chor v. Winterberger. In der Lukaskirche: „Ich und mein Haus", Chor v. Hauptmann. In der Nikolaikirche: „Wohl einem Haus", Chor v. Wolfrum. In der Schlosskirche: „Lasset uns ihn lieben", Chor v. Franke. In der Michaeliskirche: „Gott ist und bleibt getreu", Chor v. Bach. — Am 11. Febr. In der Jakobikirche: „Sanctus", 6st. Chor v. Palestrina. In der Johanneskirche: „Flehend heben wir", Chor v. W. Sauer. In der Paulikirche: „Suchet in der Schrift", Chor v. Bartmuss. In der Petrikirche: „Wohl denen", Kinderchor m. Soli v. Mendelssohn. In der Markuskirche: „Rat mir nach deinem Herzen", Chor v. Bach. In der Lukaskirche: „Gott, deine Güte", Chor v. Drobisch. In der Nikolaikirche: „Erforsche mich", Chor v. Vollhardt. In der Schlosskirche: „Mit Christus", Chor v. A. Winterberger. In der Michaeliskirche: „Wie ein wasserreicher Garten", Chor v. Hauptmann. In der Andreaskirche: „Harre, meine Seele", Chor v. Malan. In der Landesanstalt: „Selig sind, die Gottes Wort", Chor v. Hellwig. — Am 18. Febr. In der Jakobikirche: „Herr, ich warte", Doppelchor v. Mich. Bach. In der Johanneskirche: „Selig sind", Chor v. Hellwig. In der Paulikirche: „Ich will dich lieben", Chor v. Riegel. In der Petrikirche: „Allein auf Gottes Wort", Chor v. Prätorius. In der Markuskirche: „Herzlich lieb", Chor v. Bach. In der Lukaskirche: „Der Herr hat seinen Engeln", Chor v. Gast. In der Nikolaikirche: „Wie Freude lacht", Chor v. R. Müller. In der Schlosskirche: „Zeug an die Macht", Chor v. Richter. In der Michaeliskirche: „Harre, meine Seele", Chor v. Malan. In der Matthäikirche: „Wenn ich ihn nur habe", Chor von Breitenstein. — Am 25. Febr. In der Jakobikirche: „Vater unser", 8st. Chor v. Woyrsch. In der Johanniskirche: „Zu dir, Herr", Chor v. E. F. Richter. In der Petrikirche: „O wie er freundlich ist", Chor v. Richter. In der Markuskirche: „Ach, grosser König", Chor v. Bach. In der Lukaskirche: „Wir gingen alle in der Irre", 6st. Chorfuge m. Orgel von Fr. Kiel. In der Nikolaikirche: „O du, der du die Liebe bist", Chor v. Gade. In der Schlosskirche: „Liebe", Chor v. Cornelius. In der Michaeliskirche: „Wo die Liebe weilet", Chor v. Breidenstein. In der Trinitatiskirche: „Der Herr ist mein getreuer Hirt", Chor v. Nägeli.




**Otterndorf.** Konzert, veranstaltet von Marie Woltereck aus Hannover, am 28. Dez. 05: Altsoli (d. Veranst.) v. Schubert, Löwe, H. van Eyken („Lied der Walküre"), H. Hutter („Das alte Lied", „Heimliche Liebe"), W. Meyer-Stolzenau („Das Gewitter"), Glück („Herz, mein Herz"), Himmel („An Alexis"), Volkslied („Phyllis und die Mutter" u. „Rätsellied"); Violinsoli (Frz. Sagebiel-Coblenz) von Tartini (Violinsonate in Gmoll), Bach (Chaconne), Wieniawski (Legende), F. Ries (Perpetuum mobile) u. Schubert-Wilhelmj („Ave Maria").

**Osnabrück.** Konzert des Frauenchors 1901 in Osnabrück (Dir.: Robert Wiemann) am 17. Dez. 05: Frauenchöre v. Mendelssohn (Motette „Ihr Kinder Israel", m. Soli u. Orgel), F. Draeseke (23. Psalm), Weihnachtslied („O, du fröhliche") u. Joh. Brahms (13. Psalm „Herr, wie lange willst du mein so gar vergessen"); Altsolo (Frl. M. Woltereck) von Händel (Arie aus „Xerxes") u. P. Cornelius („Die Hirten" und „Die Könige"); Orgelsoli (Hr. Paul Oeser) von Bach (Phantasie u. Fuge in Cmoll) u. G. Merkel (Weihnachts-Pastorale). — 9. Orgelvortrag, veranstaltet von Paul Oeser, am 11. März 06: Orgelsoli (d. Veranst.) von Palestrina („Ricercare"), Bird („Pavane"), Dandrieu („Musette"), Muffat (Toccata), Pachelbel (Ciacona), Bach (Phantasie u. Fuge in Amoll); Violinsoli (Hr. Kztmstr. Max Berthold) von Tartini (Arie), Lotti (Andantino) u. Bach (Andante moderato).

**Pforzheim.** 1. Kammermusikabend, veranstaltet von Theodor Röhmeyer, am 6. Jan. 06: Kammermusikwerke (Ausf.: Süddeutsches Streichquartett-Freiburg i/Br.) von F. Draeseke (Streichquartett in Emoll, Op. 35), Beethoven (Klavierquartett in Esdur, Op. 16); Gesangsoli (Frl. Marg. Gaede-Freiburg i/Br.) von Liszt („Die Loreley"), Weingartner („Liebesfeier"), Wolf („Verborgenheit"), Brahms und Schumann. — 2. Kammermusikabend am 16. März 06: Kammermusikwerke (Ausf.: Hofkztmstr. Georg Wille-Dresden und Theodor Röhmeyer) von Joh. Brahms (Sonate in Fdur, Op. 99, für Klavier u. Violoncello), Pietro Locatelli (Sonate f. Violoncello und Klavier); Violoncellsoli (Hr. Georg Wille) von Joh. Seb. Bach (Sarabande u. Gavotte I u. II aus der Ddur-Suite); Sopransoli (Frl. Elis. Knittel-Karlsruhe) von Liszt („O komm im Traum" u. „Bist du") u. H. Wolf („Der Genesene an die Hoffnung", „Schlafendes Jesuskind", „Morgentau" u. „Er ists").

**Ribnitz.** Konzert des „Gemischten Gesangvereins" (Dir.: Kantor Benedix) am 6. Dez. 05: Aufführung von „Das Lied von der Glocke" von A. Romberg, für Soli (Frl. H. Hoppe-Stralsund, HH. R. Scheffler u. A. N. Harzen-Müller-Berlin), Chor u. Pfte.); Sopransoli (Frl. Hoppe) von Arnold Mendelssohn („Aus dem Hohenlied"), H. van Eyken („Schmied Schmerz"), M. Reger („Waldeinsamkeit"); Tenorsoli (Hr. Scheffler) von Schubert, Brahms u. Beethoven; Basssoli (Hr. Harzen-Müller) von E. Barker („Jan Bart" u. „Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland").

**Rostock.** 10. volkstümliches Konzert des Stadt- und Theaterorchesters (Dir.: H. Schulz) am 2. Dez. 05: Orchesterwerke von J. Haydn („Oxford"-Symphonie), Händel („Largo"), Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin", Walther's Preislied aus „Die Meistersinger von Nürnberg" u. Wotan's Abschied von Brünnhilde u. Feuerzauber aus „Die Walküre"), A. Thomas (Ouvert. zu „Mignon"), E. German (3 Erntetänze) u. Ch. Gounod (Phantasie aus „Margarete"). — 11. volkstümliches Konzert am 9. Dez. 05: Orchesterwerke von B. Godard („*Scènes poétiques*"), Beethoven („Leonore"-Ouv. No. 1), C. Kistler (Vorspiel zum 3. Akt „Kunihild"), J. Vogt („Nachtgesang"), U. Afferni („Mandolinata", f. Streichinstr.) u. P. Tschaikowsky („*Capriccio italien*"), Kreutzer (Ouvert. zu „Das Nachtlager von Granada"), E. Grieg („Norwegischer Brautzug"), G. Verdi (Phantasie aus „Traviata") u. J. Strauss („An der schönen blauen Donau"); Violinsoli (Konzertmstr. V. Wolff) von Bruch (Gmoll-Konzert). — 12. volkstümliches Konzert am 16. Dez.: Orchesterwerke von Mozart (Cdur-Symphonie), Benoit („*Ave Maria*"), R. Wagner (Vorspiel zu „Tristan u. Isolde", Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"), O. Nicolai („Die lustigen Weiber von Windsor") u. Bizet (1. „Carmen"-Suite). — 2. Konzert des „Rostocker Konzertvereins" (Dir.: H. Schulz) am 6. Dez. 05: Orchesterwerke von César Franck (Dmoll-Symphonie); Klaviersoli (Hr. L. Godowsky) von Tschaikowsky (Bmoll-Konzert), Chopin (3 Präludien u. Fisdur-Impromptu), Godowsky (Asdur-Etüde, „Badinage"), Liszt („*La campanella*").

**Siegen.** 1. Konzert des „Siegener Musikvereins" (Dir.: Rud. Werner) am 10. Dez. 05: Chöre v. Mendelssohn („Die erste Walpurgisnacht", m. Solostimmen u. Orchester), ? („Ältestes Weihnachtslied" a. d. 11. Jahrh.) u. ? („Die Weihnachtsnachtigall" a. d. 17. Jahrh.), R. Werner („Das Burgfräulein von Windeck", m. Orchester); Tenorsoli (Hr. Hormann-Frankfurt a/M.) von Brahms (Romanze a. „Magelone"), Wolf („Der Rattenfänger") u. Wagner (Siegmund's Liebeslied a. d. „Walküre"); Baritonsoli (Hr. Dr. v. Herget-Frankfurt a/M.) von Schumann („Widmung"), Schubert („Sei mir

gegrüsst") u. Brahms („Von ewiger Liebe"); Orchesterwerk v. Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 3).

**Schleswig.** 2. Konzert des „Musikvereins" (Dir.: Hr. Meymund) am 5. Dez. 05: Chorwerke von Thierfelder („Zlatarog", m. 5 Solost., Deklamat. u. Orchester) u. M. Bruch („Schön Ellen", m. Sopran- und Baritonsolo); Altsolo (Frl. Woltereck-Hannover) von M. Bruch (Szene der Andromache aus „Achilleus"). — 4. Konzert am 15. März 06: Frauenchöre von Meyer-Olbersleben („Jahreszeiten") und Thieriot („Am Traunsee", m. Baritonsolo u. Streichorch.); Klaviersoli (Hr. Fr. Meymund) von J. Raff (Konzert), Weber-Liszt (Introduktion und *Polacca brillante*); Orchesterwerke von H. Berlioz („Römischer Karneval"), Tschaikowsky (*Andante cantabile* a. d. Streichquartett Op. 11) u. F. Liszt („*Les Préludes*", symph. Dichtg.).

**Stettin.** Klavierabend, veranstaltet von Susanne Amsinck u. Käthe Henckel, am 5. Dez. 05: Werke für 2 Klaviere (d. Veranst.) von W. F. Bach (Konzert in Fdur), Mozart (Sonate in Ddur) u. Georg Schumann (Variationen u. Fuge in Hdur, Op. 32 u. Variationen u. Fuge über ein Thema von Beethoven [Op. 77].)

**Strassburg.** Kirchenkonzert, veranstaltet vom kaiserl. Musikdir. E. Rupp, am 4. Febr. 06: Orgelsoli (d. Veranst.) von D. Buxtehude (Präludium u. Fuge in Gmoll), M. Reger (2 Choralvorspiele über „Freu' dich sehr, o meine Seele" u. „O heiliger Geist, kehr bei uns ein"), A. Guilmant (Legende) u. J. Rheinberger (1. Satz a. d. Ddur-Sonate, Op. 142); Sopransoli (Fr. Olga Klupp-Fischer-Karlsruhe) von Bach (Arie a. d. Pfingstkantate), A. Dvořák („An den Wassern zu Babylon sassen wir") u. G. F. Händel („Fahr', stolze Welt dahin" u. „Engel, ewig licht und klar").

**Stuttgart.** Konzert des „Vereins für klassische Kirchenmusik" (Dir.: Prof. S. de Lange) am 11. Dez. 05: Aufführung von Joh. Seb. Bach's „Weihnachtsoratorium", für Soli (Frls. Müller, Agnes Landenberger-Frankfurt a/M., HH. Dörter-Mainz, Prof. C. Freytag), Chor, Orchester u. Orgel. — Brahms-Abend des „Lehrergesangvereins" in Stuttgart (Dir.: S. de Lange) am 16. Dez. 05: Männerchöre v. Brahms („Rinaldo", m. Tenorsolo [Hr. Pinks-Leipzig], und Orchester, „Freiwillige her" u. „Geleit"); gemischter Chor v. Brahms („Nänie", m. Orchester); Klaviersolo (Prof. M. Pauer) von Brahms (Dmoll-Konzert, Op. 15).

**Warnsdorf.** 3. Konzert des „Vereins der Musikfreunde" am 26. Dez. 05: Kammermusikwerk (Ausf.: HH. Kögler, Hildebrandt u. Smith) von H. Kögler (Klaviertrio in Amoll, Op. 16); Violoncellsoli (Hr. J. Smith-Dresden) von J. Smith (Sarabande a. Op. 10) u. Boccherini (Rondo); Violinsolo (Hr. Konzertmeister Hildebrandt) v. Vieuxtemps (*Fantasia Appassionata*); Sopransoli (Frl. O. Wirz-Leipzig) von H. Kögler („Gedanke-Lied", „Und wenn ein Glöcklein klingt" u. „Herbstlied"), Grieg („Ausfahrt", „Erstes Begegnen" u. „Dein Rat ist wohl gut"), Brahms („Wie Melodien zieht es mir"), Reinecke („Abendreihn") und Lassen („Sommerabend".)

**Weimar.** Konzert, veranstaltet von Raymundo de Macedo aus Oporto, am 11. Dez. 05: Klaviersoli (d. Veranst.) v. Schubert-Liszt (Wanderer-Phantasie), Chopin (Etüde, Op. 25 No. 12, Gmoll-Ballade, Asdur-Polonaise) u. Liszt (Rhapsodie No. 12); Violinsoli (Hr. Konzertmstr. Krasselt) von H. W. Ernst (Fismoll-Konzert), Massenet (Meditation) u. J. Hubay (Czardasszenen). — 871. öffentliche Aufführung der Grossherzoglichen Musikschule am 14. Dez. 05: Orchesterwerke von Weber (Ouvert. zu „Euryanthe") und Brahms (Serenade in Ddur, Op. 11); Violinsolo von Herm. Götz (Gdur-Konzert). — 872. öffentliche Aufführung am 20. Dez. 05: Kammermusikwerk von Mendelssohn (Klaviertrio in Cmoll, Op. 66); Orgelsolo von Bach (Toccata in Dmoll).

## Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

**Bartels, Wolfgang von.** „Auf der Steppe". Orchestersuite. (Minden, 4. Konzert d. Orchestervereins [Schwartz], am 2. April 06).

**Boëllmann, L.** Op. 23. Symphon. Variationen für Violoncello. (Aachen, 11. Konzert des „Instrumentalvereins" (Schwickerath], am 6. März 06).

**Bossi, E.** Op. 118 No. 8 u. 9. *Marcia festiva* u. Intermezzo. (Brünn, Orgelvortrag d. Ver. „Deutsches Haus" [Otto Burkert], am 4. März 06).

**Brahms, Joh.** Op. 99. Sonate für Pfte. u. Violoncello in Fdur. (Weimar, 4. Kammermusikabend d. Streichquartetts d. Hofkapelle, am 28. März 06).

— — Op. 67. Streichquartett in Bdur No. 3. (Weimar, 4. Kammermusikabend, am 28. März 06).

**Courvoisier, Walter.** Op. 5. „Gruppe aus dem Tartarus", f. gem. Chor u. Orchester. (Aachen, 6. städt. Abonnementskonzert [Schwickerath], am 15. März 06).

**Debussy, Claude.** „*L'aprèsmidi d'un faune*". (Halle a/S., 1. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchesters [Winderstein], am 17. Okt. 05).

— — Op. 10. Streichquartett in Gmoll. (Aachen, 3. Kzrt. der Waldthausen'schen Stftg. [Brüsseler Streichquartett], am 6. Febr. 06).

**Dvořák, Anton.** Op. 87. Klavierquartett in Esdur. (Darmstadt, 1. Kammermusikabend d. Darmstädter Streichquartetts, am 30. Okt. 05).

— — Op. 96. Streichquartett in Fdur. (Halle a/S., 1. Kammermusikabend des Arno Hilf-Quartetts, am 30. Okt. 05).

**Franck, César.** Streichquintett in Fmoll. (Darmstadt, 3. Kammermusikabend des Darmstädter Streichquartetts, am 22. Jan. 06).

**Goldmark, Carl.** Op. 30. Klavierquintett in Bdur. (Darmstadt, 4. Kammermusikabend des Darmstädter Streichquartetts, am 19. März 06).

**Humperdinck, Engelbert.** „Die Wallfahrt nach Kevlaar", Ballade für Mezzosopran- u. Tenorsolo, Chor u. Orchester. (Stuttgart, 2. Abonnementskonzert des „Neuen Singvereins" [Seyffardt], am 26. März 06).

**Kiel, Friedrich.** „Christus", Oratorium. (Chemnitz, 12. Kirchenkonzert des St. Lukaskirchenchors [Stolz], am 14. März 06).

**Klages, Adolf.** „Die Zwerge im Hübichenstein", f. gem. Chor. (Berlin, Aufführ. v. Christoph's Konservator. der Musik [Weinberg-Götze], am 7. April 06).

**Liszt, Franz.** Der XIII. Psalm, für Tenorsolo, Chor und Orchester. (Stuttgart, 2. Abonnementskonzert d. „Neuen Singvereins" [Seyffardt], am 26. März 06).

— — Graner Festmesse. (Aachen, 7. städt. Abonnementskonzert [Schwickerath], am 10. April 06).

**Lorenz, Alfred.** Klavierquartett in Edur. (Eisenach, 3. Kammermusikkonzert der Frankfurter Triovereinigung, am 4. April 06).

**Lorenz, C. Ad.** „Golgatha", Passions-Kantate f. 3 Solost., Chor u. Orchester. (Weilburg, Aufführ. d. Gesangvereins „Paulus" am 4. März 06).

**Mahler, Gustav.** Symphonie in Cmoll No. 2. (Gotha, 8. Kzt. des „Musikvereins" [Lorenz], am 7. April 06).

**Mendelssohn, Arnold.** Zwischenspiele a. d. Oper „Der Bärenhäuter". (Darmstadt, 100. Vereinsabend d. „Richard Wagner-Vereins" [Mendelssohn], am 29. März 06).

**Mikorey, Franz.** „Anhaltische Festhymne", f. gem. Chor. Orchester u. Orgel. (Dessau, Konzert d. „Singakademie" u. „Liedertafel" [Mikorey], am 5. April 06).

**Mojsisovics, R. von.** Op. 12 No. 1 u. 4. „*Prologus solemnis*" u. „*Causerie*". (Brünn, 202. Orgelvortrag d. Vereins „Deutsches Haus" [Otto Burkert], am 4. März 06).

**Mozart, W. A.** Grosse Messe in Cmoll. (Lemberg, 4. Kzrt. d. „Gesellschaft der Musikfreunde" [Soltys], am 23. März).

**Pfitzner, Hans.** (Scherzo. (Halle a/S., 3. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchestrs [Winderstein], am 25. Nov. 05).

**Reger, Max.** Op. 77a. Serenade für Flöte, Violine u. Viola in Ddur. (Darmstadt, 3. Kammermusikabend d. Darmstädter Streichqurrtetts, am 22. Jan. 06).

— — Op. 77b. Trio für Violine, Viola u. Violoncello. (Halle a/S. 4. Kammermusikabend des Arno Hilf-Quartetts, am 12. März 06).

**Schütt, Eduard.** Suite für Pfte. u. Violine in Dmoll. (Stuttgart, 2. Duo- u. Liederabend von Fr. u. Hrn. Rückbeil u. Prof. Seyffardt, am 6. März 06).

**Sibelius, J.** „Der Schwan von Tuonela". (Halle a/S., 3. Philh. Konzert des Winderstein-Orchesters [Winderstein], am 25. Nov. 05).

**Strauss, Rich.** Op. 28. „Till Eulenspiegel's lustige Streiche". (Rostock, 2. Symphoniekonzert d. Stadt- u. Theaterorchesters [Schulz], am 3. April 06).

— — Op. 52. „Taillefer", Ballade f. Chor, Soli u. Orchester. (Gotha, 8. Konzert des „Musikvereins" [Lorenz], am 7. April 06).

**Tschaikowsky, P.** Op. 50. Klaviertrio in Amoll. (Minden i/W., 3. Kammermusikabend, am 26. März 06).

— — *Symphonie pathétique*. (Klagenfurt, Symphoniekonzert d. „Orchestervereins" [Schmeisser], am 1. April 06).

Weber, Joh. Miroslav. Streichquintett in Fdur. (Darmstadt, 4. Kammermusikabend des Darmstädter Streichquartetts, am 19. März 06).

Werner, R. Vorspiel zu Grillparzer's „Sappho". (Bückeburg, 8. Symphoniekonzert der fürstl. Hofkapelle [Sahla], am 3. März 06).

Wolf-Ferrari, Ermanno. Op. 9. „*Vita nuova*", für Soli, Chor, Knabenstimmen, Orchester, Pfte. u. Orgel. (Dessau, Konzert der „Singakademie" u. „Liedertafel" [Mikorey], am 5. April 06).



## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Augsburg.** Frl. Elsa Wassermann (Schülerin von Frau Marie Lotze-Holz-Nürnberg) wurde nach einmaligem erfolgreichem Gastspiel als Zerline in „Fra Diavolo" an unser Stadttheater engagiert.

**Berlin.** Die 1. Soubrette der kgl. Oper in Budapest, Frau Szoyer, wurde der hiesigen Hofoper verpflichtet.

**Köln.** Frl. Alda Gardini vom Leipziger Stadttheater wurde dem hiesigen Stadttheater als Soubrette verpflichtet.

**Leipzig.** Das in vor. No. d. Bl. erwähnte zweimalige Gastspiel des Hrn. Alfred Kase vom kgl. Theater zu Cassel hat zu einem im Sommer 1907 beginnenden Engagement des Künstlers an das hiesige Stadttheater geführt.

**London.** Theodor Konrad vom Kölner Neuen Stadttheater wurde von der Direktion der Covent Garden-Oper als Siegmund und Siegfried verpflichtet.

**Mannheim.** In hiesigen Theaterkreisen wird immer noch davon gesprochen, dass es zweifelhaft sei, ob Hr. Kapellmeister Kutzschbach vom kgl. Hoftheater in Dresden sein hiesiges Engagement antrete. Es sollen Unterhandlungen mit Ferdinand Löwe in Wien schweben. (So viel uns bekannt ist, ist der Vertrag mit Hrn. Kapellmeister Kutzschbach, den Dresden sich noch in letzter Stunde erhalten wollte, seitens des Mannheimer Hoftheaters nicht gelöst worden. D. Red.)

**Metz.** Für das hiesige Theater wurde der Tenorist Gotthold Rother aus München verpflichtet.

**München.** Kammersänger Heinrich Knote, der von seinem amerikanischen Engagement jetzt wieder nach München zurückgekehrt ist, wird auch in kommender Saison wieder 1—2 Monate der New Yorker Metropolitan-Oper angehören.

**Nürnberg.** Dem Stadttheater hier wurde der Tenorist Christian Hansen vom Berliner Theater des Westens verpflichtet.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

**Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.**

### Vom Theater.

* In Frankreich rüstet man sich eifrig, den 300. Geburtstag des Dichters Corneille zu begehen. In der Arena zu Béziers, wo für die heurigen Festspiele Spontini's „Vestalin" als Festoper ausersehen ist, wird man Corneille mit einem „*A la gloire de Corneille*" betitelten grösseren Werke für Chöre, 10 Solisten, Orchester und Orgel feiern, das Saint-Saëns eigens für diesen Zweck auf eine Dichtung von Charles Leconte geschrieben hat.

* Eine von Mascagni selbst geleitete Erstaufführung von dessen Oper „Iris" im Politeama-Theater zu Florenz fand günstige Aufnahme.

* Massenet's neueste Oper „*L'Ariane*" (Text von Catulle Mendès) soll gegen Anfang der nächsten Spielzeit, zweite Hälfte des Oktober, in der Grossen Oper zu Paris ihre Uraufführung erleben. Mit den Proben hat man jetzt schon begonnen.

* Viktor Woikowsky, der Komponist der Opern „Helga" und „Der lange Kerl", ist gegenwärtig mit einer neuen Oper „Das Nothemd" (Rothemd?) beschäftigt, zu der er wiederum den Text selbst verfasste.

* Humperdinck's komische Oper „Die Heirat wider Willen" erzielte im Stadttheater zu Strassburg i/Els. bei ihrer Erstaufführung am 3. Mai unter Leitung der HH. Kapellmeister A. Gorter und Regisseur Robert Kaps einen durchschlagenden lebhaften Erfolg.

* Die kleine zweiaktige Oper „*Le roi aveugle*" von Henri Février, Text von Leroux, fand bei ihrer Erstaufführung in der *Opéra comique* in Paris gute Aufnahme.

* In vornehmer, typographisch musterhafter Ausstattung präsentiert sich das 32 Seiten nebst Umschlag in Folio-Format umfassende Festprogramm zu den heurigen Mai-Festspielen im kgl. Deutschen Landestheater zu Prag. Das Heft enthält die ganzseitigen Porträts des Oberstlandmarschalls Fürsten Georg Lobkowitz, als des obersten Chefs der beiden Landesbühnen, des Grafen Oswald Thun und Alexander Richter's als des Präsidenten resp. Vizepräsidenten des Deutschen Theatervereins, ferner des Hofkapellmeisters Dr. Rich. Strauss, dessen „Salome" als Novität im Festspielzyklus erschien, und schliesslich Tableaux und Gruppenbilder der an den vorgeführten Werken beteiligten Prager und fremden Künstler und Künstlerinnen. Dr. R. Batka steuerte zu dem Festheft ein „Mozart und Wagner" überschriebenes geistvolles Geleitwort bei. Ein hübsches Titelbild von P. v. Spaun schmückt den Umschlag.

* August Ludwig in Dresden hat eine fünfaktige Lustspiel-Oper „Rauschgold" oder „Kunst und Schein" gedichtet und komponiert, die in Leipzig ums Jahr 1800 spielt.

* Das Drama in 5 Akten „Santa Caterina" von Alice Liebling, mit Musik von Georg Liebling, ist am 27. April im Manzonitheater zu Rom erstmals aufgeführt worden, erzielte aber, weil selbst schwach und überdies schlecht inszeniert, keinen Erfolg.

* Wolf-Ferrari's „Neugierige Frauen" gingen auch in Wiesbaden mit hübschem Erfolge in Szene.

* Die Direktion des Bremer Stadttheaters wurde für die noch laufende Vertragszeit von zwei Jahren den Erben des verstorbenen Hofrats Erdmann-Jesnitzer unter Beistand des bisherigen stellvertretenden Direktors Burchard übertragen.

* Im Casseler kgl. Theater findet am 20., 21., 24. und 27. Mai eine Aufführung von Wagner's „Ring der Nibelungen" statt.

* Das Leipziger Stadttheater veranstaltet in der Zeit vom 27. Mai bis 22. Juni einen 10 Abende umfassenden Wagner-Zyklus.

* Am 5. Mai erlebte Heinrich Zöllner's „Versunkene Glocke" im Stadttheater zu Riga mit Erfolg ihre erste Aufführung in Russland. Kurz zuvor hatte das Werk auch in Liegnitz als Novität freundliche Aufnahme gefunden.

### Kreuz und Quer.

* In Mannheim wird neben den von der Stadtgemeinde und der Friedrichsparkgesellschaft angekündigten Konzerten des Kaim-Orchesters Hofrat Kaim im Laufe des Sommers noch 20 Konzerte grossen Stils veranstalten. Dieser Zyklus wird mit einem viertägigen Beethovenfest vom 17.—20. Mai eröffnet; die weiteren Abende finden jeden Mittwoch zwischen dem 30. Mai und dem 12. September statt. Die Dirigenten sind für das Beethovenfest Felix Weingartner, für die weiteren Konzerte Georg Schnéevoigt, und zu allen Abenden sind Solisten ersten Ranges geladen. Mit Rücksicht auf die grosse Zahl der sommerlichen Kaim-Konzerte werden die üblichen Abonnements-Konzerte des Kaim-Orchesters im kommenden Winter unterbeiben.

* Die internationale Regelung des musikalischen Aufführungsrechtes wird auf dem internationalen Verlegerkongress in Mailand in der Pfingstwoche behandelt werden. Referieren wird der kaiserliche Rat Josef Weinberger aus Wien.

* Die schon erwähnte neue „Deutsche Brahms-Gesellschaft" hat sich am 7. Mai, als am Geburtstage des Mei-

sters, in Berlin mit einem vorläufigen Stammkapital von 80000 M. (nach anderen Angaben 8000 M.) konstituiert. Als Geschäftsführer fungiert der Verleger Hans Simrock in Berlin; der Aufsichtsrat der Gesellschaft besteht aus Prof. Jos. Joachim-Berlin (Ehrenvorsitzender); Kommerzienrat Alexander Lukas-Berlin (Vorsitzender); Hof- und Gerichtsadvokat Dr. Josef Reitzes-Wien [der langjährige Vertrauensmann der Brahms'schen Erben], (stellvertretender Vorsitzender); Prof. Max Friedländer-Berlin; Rechtsanwalt Dr. Schnitzler-Köln.

* Um den alle drei Jahre zur Verteilung gelangenden grossen internationalen Diemer-Preis für Pianisten wird heuer Ende Mai in Paris wieder gekämpft werden. Der Jury gehören ausser dem Pariser Konservatoriumsdirektor G. Faure noch die Pianisten Moszkowski-Berlin, Rosenthal-Wien, Sauer-Wien, Consolo, Busoni-Berlin und Paderewski an.

* Bei der 42. Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" in Essen vom 24.—27. Mai werden ausser Herrn Prof. Witte noch die Herren Walter Braunfels (Wien), Kapellmeister Richard Mors (Danzig) und Dr. Otto Neitzel (Köln) als Leiter der Aufführungen tätig sein und zwar als Dirigenten ihrer eigenen Werke. Als Gesangsolisten sind folgende zu nennen: Fr. Theo Drill-Orridge (Wien), Sopran, Frl. Clara Erler (Berlin), Sopran, Frl. Eva Lessmann (Berlin), Sopran, Herr Hofopernsänger Spiess (Braunschweig), Bariton. Als Instrumentalsolisten wirken mit: Herr Dr. Otto Neitzel (Köln), Klavier, Herr Hofkapellmeister Bruno Walter (Wien), Klavier, Herr Hans Pfitzner (Berlin), Klavier, Herr Konzertmeister Alex. Kosmann (Essen), Violine, Herr Prof. Henri Marteau (Genf), Bratsche; Streichquartette: das Essener Quartett und das Münchener Quartett. Den Festchor stellt der „Essener Musikverein". Das Orchester besteht aus den Städtischen Orchestern von Essen und Utrecht. Die Célesta in der Mahler'schen Symphonie spielt Herr Ludwig Riemann (Essen). In Aussicht genommen, aber noch nicht gesichert, ist, wie bereits gemeldet, die Aufführung von d'Albert's Oper „Flauto solo" im Essener Stadttheater am 25. Mai.

* Der Komponist Otto Fiebach in Königsberg i/Pr. brachte am 8. Mai sein abendfüllendes Chorwerk „Die neun Musen", Madrigalen-Hymnus für Chor, Soli und Orchester in Berlin zur Aufführung, um seine Theorien praktisch vorzuführen, die er als Gründer der „Musikalischen Renaissance" in einem Vortrag in Berlin dargelegt hatte.

* Für das 16. Schlesische Musikfest in Görlitz haben eine grosse Anzahl Gesangvereine ihre Beteiligung zugesagt. Da jedoch in der Musikfesthalle ausser den 110 Orchesterplätzen für die Mitglieder der Berliner Kgl. Kapelle nur circa 850 Sitzplätze für Sänger und Sängerinnen hergestellt werden können, so musste die Zahl der angemeldeten Vereine bezw. Sänger etwas beschränkt werden. Die Namen der teilnehmenden Gesangvereine sind folgende: Görlitz: „Singakademie", „Philharmonie", „Chorgesangverein", „Lehrergesangverein" und „Sängerchor des Vereins junger Kaufleute"; Lauban: „Singakademie"; Hirschberg: „Singakademie" und „Gesangverein der Lehrerin Frl. Hesse; Landeshut: „Gesangverein für gemischten Chor"; Löwenberg: „Gesangverein"; Liegnitz: „Singakademie" und „Musikverein"; Glogau: „Singakademie"; Freiburg: „Chorgesangverein"; Neisse: „Singakademie"; Ratibor: „Singakademie". Das sind 16 mitwirkende Vereine, die, wie oben angegeben, ungefähr 850 gesangliche Kräfte stellen. Ausserdem wird im Lemurenchor, in den „Faust-Szenen", ganz den Intentionen R. Schumann's entsprechend, ein Knabenchor von 120 Schülern, den Görlitzer höheren Schulen entnommen, in Tätigkeit treten.

* In der kürzlich eröffneten 3. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung zu Dresden ist auch der geistlichen Musik ein ehrenvoller Platz gewidmet. Die von Prof. Schumacher entworfene evangelische Kirche enthält eine vortreffliche, von Gebrüder Jehmlich gebaute Orgel (3 Manuale und 1 Pedal, 40 Register, 6 freie und 7 feste Kombinationen, Rollschweller und 2 Jalousieschweller), und mit deren Hilfe soll jeden Mittwoch von 12—3/41 Uhr eine Matinee ausgeführt werden. Der bekannte feinsinnige Orgelkünstler Alfred Sittard, der Organist der Kreuzkirche, hat die Programme der ersten vier Konzerte schon veröffentlicht und will, wie in diesen, so auch ferner immer ein klassisches Werk (meist Bach) an die Spitze stellen, aber alle bedeutenden Erscheinungen der Orgelliteratur berücksichtigen — was bei der langen Dauer der Ausstellung sehr wohl angängig ist — und gelegentlich auch Gesangs- und Instrumentalsolisten heranziehen. Bei den bekannten künstlerischen Eigenschaften Sittard's ist diese Veranstaltung, die den Sinn für ernste Musik auch bei denen anregen wird, die den Weg zur Kirche für gewöhnlich nicht finden, mit Freuden zu begrüssen.

* Felix Weingartner hat als Dirigent bei dem grossen Beethoven-Fest am 1. Mai in Paris geradezu ausserordentliche Triumphe gefeiert. Man hatte ursprünglich angesichts zu befürchtender Ruhestörung in Paris wegen der angekündigten Maifeier für das Gelingen des Festes gefürchtet. Aber kein Platz der Grossen Oper blieb leer. Das ganze vornehme und elegante Paris fand sich zusammen. Namentlich nach der neunten Symphonie, die Weingartner aber auch hinreissend dirigierte, erntete er geradezu stürmische Ovationen.

## Persönliches.

* Julius Hofmann, der frühere langjährige Direktor des Kölner Stadttheaters und derzeitige Intendant des Hoftheaters zu Mannheim, begeht am 1. Juni sein 25jähriges Jubiläum als selbständiger Bühnenleiter. Als solcher begann er, nachdem er vorher am Leipziger Stadttheater beschäftigt gewesen war, im Jahre 1881 seine Tätigkeit im Carola-Theater zu Leipzig.

* Camille Saint-Saëns, der jetzt im 71. Lebensjahre steht, konnte in diesem Frühling das 60jährige Jubiläum seiner öffentlichen künstlerischen Betätigung begehen.

* Mit Ablauf der gegenwärtigen Spielzeit scheidet der bekannte Heldentenor und Wagnersänger Hermann Winkelmann von der Wiener Hofoper und damit zugleich von der Bühne überhaupt, um sich künftig nur noch als Gesanglehrer zu betätigen. Sein erstes Engagement führte ihn als „überkompletten Tenor" nach Mülhausen i/Els.; von da kam er nach Altenburg und (1876) nach Darmstadt. Seine eigentliche Glanzzeit begann unter dem Regime Pollini in Hamburg, von wo aus er 1883 an die Wiener Hofoper berufen wurde. Letzterer gehörte der jetzt im 62. Lebensjahre stehende Künstler also 23 Jahre an.

* Die Opernsängerin Frl. Anna Jaeger wurde von der Oper zu Frankfurt a/M., der sie seit 20 Jahren angehörte, zum Ehrenmitgliede ernannt.

* Kammersänger Stender-Stefani, der langjährige Regisseur des Altenburger Hoftheaters, erhielt vom Herzog Ernst die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Generalintendant von Hülsen in Berlin erhielt die Erlaubnis zum Anlegen der folgenden ihm in letzter Zeit verliehenen nichtpreussischen Orden: des Grosskreuzes des Königlich Sächsischen Albrechtsordens, des Grosskreuzes des Grossherzoglich Oldenburgischen Haus- und Verdienstordens des Herzogs Peter Friedrich Ludwig, des Grosskreuzes des Herzoglich Sachsen-Ernestinischen Hausordens und des Grosskreuzes des Königlich Spanischen Ordens Isabellas der Katholischen.

* Prof. Jos. Joachim wurde von der Stadt Bonn zum Ehrenbürger ernannt.

* Pietro Mascagni wurde nach Boïto's Ausscheiden vom italienischen Unterrichtsminister als Mitglied der Abteilung für Musik und Dramaturgie in den Obersten Rat der Schönen Künste berufen.

* Herr Artur Rössel, der bewährte Konzertmeister der Hofkapelle in Weimar, ist ab 1. Mai d. J. aus dem Lehrerkollegium der Grossherzoglichen Musikschule ausgeschieden. Er gehörte diesem Institute, zu dessen ältesten Schülern er zählt, seit dem Jahre 1887 ununterbrochen als Lehrer an.

* Der Grossherzog von Oldenburg hat Herrn Professor Heinrich Lutter zum Grossherzoglich Oldenburgischen Hofpianisten ernannt.

**Todesfälle:** Im Alter von 72 Jahren starb in Algier der Komponist Villent-Bordogni. Vor allem war er bekannt durch seine Vokalisensammlung. — Der Gesangprofessor Enrico Barbi an der Römischen Cäcilien-Akademie in Persiceto ist verstorben. — In Mödling bei Wien starb am 6. Mai der Chormeister und Männerchorkomponist Josef Amer.




## Neue Musikalien etc.*)

März 1906.

Musik für Orchester 57, für Salonorchester und Pariser Besetzung 27, für Streichorchester 4, Werke für Harmonie-(Militär-) Musik 18, für Blechmusik 10. Werke für Streichinstrumente 22, für Blasinstrumente 4, für Schlaginstrumente 1, für Mandoline 10, für Guitarre 3, für Harfe 7, für Zither 15. Werke für Pianoforte mit Begleitung 80, für zwei Pianoforte 4, für Pianoforte zu vier Händen 11, Ouverturen für Pianoforte zu vier Händen 3, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 178 (darunter 36 Tänze und Ballettmusiken und 31 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1. Werke für Orgel 10, für Harmonium 8. Geistliche (Kirchen-) Musik 32, mehrstimmige Gesänge mit Orchester 7, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 94, theatralische Musik 23, Gesangwerke mit verbindender Deklamation 1. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester oder mehreren Instrumenten 5, mit Klavier und einem anderen Instrument 2, Gesänge, Couplets und humoristische Soloszenen für eine Singstimme mit Klavier 183, mit Guitarre 1, mit Harmonium 2. Insgesamt 763 Werke, davon 463 der Instrumental- und 300 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 16, musikalische Zeitschriften 2, Textbücher 7. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).




### Musik für Violine.

**Klengel, Paul.** Op. 34. Fünf lyrische Tonstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Canzonetta. No. 2. Siciliano. No. 3. Ländlicher Reigen. No. 4. Capriccio. No. 5. Zum Abschied (Gedenkblatt) à ℳ 1,30. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die Stücke, deren jedes eine Überschrift trägt, welche die Tonstücke charakterisiert, entbehren nicht einer gewissen Eigenart. Es ist geschmackvolle Musik und gehört der besseren Violinmusik an. Wenn auch in diesen Stücken keine schwierigen technischen Aufgaben gestellt werden, so können sie doch nur von vorgeschritteneren Spielern vorgetragen werden, da in den Nummern 1, 3, 4 und 5 die sechste Lage in Anwendung kommt; No. 2 ist am leichtesten. Sämtliche Tonstücke sind melodisch und der Klaviersatz ist leicht spielbar. Die Violinspieler mögen hierdurch auf diese Stücke aufmerksam gemacht sein. Prof. Rich. Hofmann.

**Klengel, Paul.** Op. 31. Sechs Vortragsstücke für zwei Violinen zur Entwickelung des Doppelgriffspieles. Pr. 2 ℳ. Leipzig, Fr. Kistner.

Gegen die Kompositionen ist musikalisch nichts einzuwenden, sie sind melodisch und anregend; dass sie aber jüngeren Violinspielern zur Entwickelung des Doppelgriffspiels dienen sollen, halten wir aus verschiedenen Gründen für nicht gut möglich. Prof. Rich. Hofmann.

**Hubl, Otto.** Op. 8. *4 Morceaux pour 2 Violons et Piano.* No. 1. *Caprice.* ℳ 1,50. No. 2. *Legende.* ℳ 1,30. No. 3. *Chant du Soir.* ℳ 1,30. No. 4. *Valse mignonne.* ℳ 1,80. Boston und Leipzig, Arthur Schmidt.

Die angeführten Stücke, jedenfalls für angehende Spieler bestimmt, sind in der Erfindung ziemlich harmlos, haben aber volkstümliche Stimmung und können zur Aufmunterung und zur Unterhaltung dienen. Prof. Rich. Hofmann.

**Scholz, Richard.** Op. 18. Dynamische Studien für Violine. Pr. 3 ℳ. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Werk enthält 76 kleinere und grössere Spezialübungen zur Ausbildung der Akzentuation, Nuancierung, allmählichen Abstufung der Stärkegrade und der gleichartigen Schattierungen etc. Die letzteren Studien dürften auch zur Ausbildung der Finger- und Bogentechnik, sowie zum Vortrag zu verwenden sein. Das Opus ist mit grosser Sachkenntnis geschrieben und verdient Anerkennung.
Prof. Rich. Hofmann.

**Scholz, Richard.** Op. 17. 20 Rhythmische Studien für Violine (mit untergelegter zweiter Violinstimme). Preis 2 ℳ n. Hannover, L. Oertel.

Jede der in diesem Heft enthaltenen Studien hat ein besonderes charakteristisches Gepräge. Sie sind wohlklingend und verfolgen den Zweck, die Rhythmik des Spielers zu befestigen. Ausser als Studien können sie auch zur Anregung für angehende Spieler verwendet werden.
Prof. Rich. Hofmann.

## Berichtigungen.

In No. 18 d. Bl. ist auf S. 349 Spalte b in der 3. Notiz der Rubrik „Persönliches" das Fischer'sche Konservatorium irrtümlich von Magdeburg nach Berlin versetzt worden: das dort gemeldete Engagement des Hrn. Herm. Schlosser gilt also für Magdeburg. — In No. 14 d. Bl. ist auf S. 263 Spalte a in der Konzertnotiz aus Crimmitschau der Name des Dirigenten mit dem seines Bruders in Freiberg verwechselt; der Crimmitschauer Dirigent heisst Florenz (nicht Philipp) Werner.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopranistin. Oratorien- u. Liedersängerin.
**KARLSRUHE i. B.,** Kriegstr. 93.
Vertreten durch **Hugo Sander, Leipzig.**

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Carlstr. 48.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
**Leipzig,** Kronprinzstr. 31.

Duett- und Liedersängerinnen
**Sophie u. Brunhilde Koch.**
**Braunschweig,** Goslarstr. 7.
**Gesangsschule:** Ausbildung in Konzert, Oper und Oratorien.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Promenadenstr. 18** II.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Johs Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München,** Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. **BERLIN W., Potsdamer-Str. 125.** Vertr.: **Konzert-Direktion WOLFF.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

**Gesang mit Lautenbgl.**

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: BONN, a. Rhein, Venusbergweg 28.

**Orgel**

**Walter Armbrust** Konzert-Organist. HAMBURG, Alsterufer 1.

**Violine**

**Clara Schmidt-Guthaus.** Violinistin. Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Alfred Krasselt,** Hofkonzertmeister in Weimar.

**Violoncell**

**Georg Wille,** Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium. Dresden, Comeniusstr. 67.

**Harfe**

**Harfenpartieen** in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** Kreuzwehrstrasse 12.

**Unterricht**

**Paul Merkel,** Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation. LEIPZIG, Schenkendorfstr 15.

**Direktoren u. Kapellmeister**

**Walter Armbrust** Konzert-Kapellmeister. HAMBURG, Alsterufer 1.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion** des A. D. L. V.'s empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Zwei garant. echte **ital. Violinen** mit gr. schönem Ton zu **verkaufen.** FUCHS, Struvestr. 27, Dresden.

## Anzeigen.



*Die geehrten Konzert-Vorstände bitte ich Engagements-Anträge für mich nur an meinen alleinigen Vertreter*

***Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.***

*richten zu wollen, da ich mit anderen Bureaux nicht in Verbindung stehe.*

*Frankfurt a. M., April 1906.* ***Anton Kohmann.***

Die geehrten Konzert-Vorstände bitte ich Engagements-Anträge für mich nur an meinen alleinigen Vertreter

**Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.**

richten zu wollen, da ich mit anderen Bureaux nicht in Verbindung stehe.

Berlin, April 1906. **Paul Reimers.**

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

**Konrad Heubner.**

**Quintett (G moll)** für Pfte., 2 Violinen, Viola u. Vcll. n. ℳ 12,—.

**Volkslied und Kunstlied.**

Eine Sammlung volkstümlicher und klassischer Gesänge **für vier Frauenstimmen** (Chor- oder Solostimmen) gesetzt von

**ALBERT FUCHS.**

Op. 44.

Bisher erschienen 24 Nummern.

Partitur u. Stimmen jeder Nummer ℳ 1,20.
Jede einzelne Stim. jed. Nummer ℳ —,15.

Die Sammlung wird fortgesetzt.

C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann) in Leipzig.

Ich zeige hiermit den verehrten Konzert-Vorständen und Dirigenten ergebenst an, dass ich **nur** mit der

**Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.**

in Verbindung stehe und durch keine anderen Bureaux Engagements annehmen werde.

Frankfurt a. M., April 1906. **Anna Kappel.**

---

Den geehrten Konzertvorständen zur gefl. Kenntnis, dass die Konzertsängerin

**Else Schünemann** (Mezzosopran)

mir ihre ausschliessliche Vertretung übergeben hat, und bitte ich, Engagementsanträge für dieselbe gefl. ausschliesslich an meine Adresse richten zu wollen.

**Konzertdirektion Herm. Wolff,**

**BERLIN W., Flottwellstrasse 1.**

---

Die geehrten Konzert-Vorstände bitte ich Engagements-Anträge für mich **nur** an meinen alleinigen Vertreter

**Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W.**

richten zu wollen, da ich mit anderen Bureaux nicht in Verbindung stehe.

**Berlin,** April 1906. **Tilly Koenen.**

---

# Leicht ausführbare Kompositionen

zum gottesdienstlichen Gebrauche

von

# Max Reger, Op. 61.

| | Partit. allein | Jede einz. Stim. | Ein Satz Stimm. |
|---|---|---|---|
| | ℳ | ℳ | ℳ |
| a) **Acht „Tantum ergo"** für gemischten Chor a capella (No. 7 und 8 fünfstimm.) | 1,— | 50 | 2,— |
| b) **Vier „Tantum ergo"** für Sopran und Alt (oder Tenor und Bass) mit Orgelbegleitung | 1,— | 30 | —,60 |
| c) **Vier „Tantum ergo"** für gemischten Chor mit Orgelbegleitung | 1,— | 30 | 1,20 |
| d) **Acht Marienlieder** für gemischten Chor a capella | 1,— | 50 | 2,— |
| e) **Vier Marienlieder** für Sopran und Alt (oder Tenor und Bass) mit Orgelbegleitung | 1,— | 40 | —,80 |
| f) **Vier Marienlieder** für gemischten Chor mit Orgelbegleitung (No. 3 und 4 mit Sopransolo) | 1,50 | 35 | 1,20 |
| g) **Sechs Trauergesänge** (Leichenlieder) für gemischten Chor a capella | 1,— | 50 | 2,— |

Verlag von

**C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann), **Leipzig.**

---

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

# Richard Wagner

## Ausgewählte Schriften über Staat u. Kunst u. Religion.

(1864—1881.)

Brosch. ℳ 3,—. Geb. ℳ 4,—.

---

**Wilhelm Hansen**
Musik-Verlag. LEIPZIG.

# SCHYTTE's

## instruktive Werke

für den Klavierunterricht.

Op. 8. **Miniaturbilder.** Heft I, II à ℳ 2,—.

Op. 75. **Melodische Spezial-Etuden** (Mittel-Stufe).
1. Gebrochene Akkorde. 2. Triller und Tremolo. 3. Oktaven. 4. Ablösen beider Hände. 5. Rhythm. und polyrhythm. Etuden. 6. Legato und Staccato. 7. Etude für die linke Hand. 8. Terzen und Sexten. 9. Akkordgriffe. 10. Pedal-Etuden. Heft 1—10 à ℳ 1,80.

Op. 92. **Moderne Etuden** (I-VI) ℳ 3,—.

Op. 94. **Musikalische Bilder für kleine Leute.** Heft I, II à ℳ 2,—.

Op. 95. **Leichte charakteristische Etuden.** Heft I ℳ 2,—. Heft II ℳ 1,60.

Op 96. **Erzählungen u. Märchen.** Heft I, II à ℳ 2,—.

Op. 97. **Jugendfreuden.** Heft I, II à ℳ 2,—.

Op. 106. **Die moderne Kunst des Vortrags.** Ein Zyklus kleinerer Klavierstücke zur Ausbildung des kunstgerechten Vortrags von Werken der Meister neuerer Zeit in progressiver Folge.
I. **Melodik.** Heft I, II à ℳ 1,75.
II. **Elegance.** Heft I ℳ 1,75. „ II ℳ 2,—.
III. **Energie.** Heft I ℳ 2,—. „ II ℳ 1,75.
IV. **Lyrik.** Heft I, II à ℳ 1,75.
V. **Bravour.** Heft I, II à ℳ 1,75.

Op. 107. **Märchen,** Kleine Klavierstücke mit Mottos. Heft 1, 2 à ℳ 1,75.

Op. 109. **Vier Kindersonaten.** No. 1. Cdur. ℳ 1,50. No. 2. Gdur ℳ 1,50. No. 3. Fdur ℳ 1,80. No. 4. Ddur ℳ 1,80.

Op. 110. **Piazza del Popolo,** Kleine italienische Suite.
1. Serenade. 2. Romanze à ℳ 1,—. 3. Barcarole. 4. Tarantella à ℳ 1,25.

## BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG.

Soeben erschien:

# Johann Sebastian Bach

## Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes

Bearbeitet von Heinrich Reimann

**Ausgabe A.**
Nach dem Original revidierte Ausgabe mit genau nach der Original-Bezifferung ausgeführter Orgelstimme.

**Ausgabe B.**
Mit reduzierter Orgelstimme. Nach Art der Rob. Franz'schen Bearbeitung ist das Wesentlichste einem Bläser-Ensemble zugeteilt.

**Ausgabe C.**
Ohne Orgel, nur mit grossem Orchester.

Partitur 30 M., Orgelstimme zu Ausgabe A und B je 6 M., 5 Streichstimmen je 3 M., 19 Harmoniestimmen je 90 Pf., jede Chorstimme 30 Pf.

**Kurze Abhandlung über die drei Ausgaben kostenlos.**

## Neue Kompositionen
von
# Stephan Krehl.

Op. 20. **Sonate** (F dur) für Violoncell und Pianoforte. Netto M. 5,—.

Op. 21. **Toscanische Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M. 2,—.

Op. 22. **„Vom Tode".** Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M. 2,—.

Op. 23. **Kleine Lieder für grosse Leute.** Schlichte Weisen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M. 2,—.

Op. 24. **Acht Mädchenlieder von Paul Heyse** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Heft I No. 1—4 netto M. 2,—.
Heft II No. 5—8 netto M. 2,—.

Op. 25. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M. 2,—.

**Dieselben stehen zur Ansicht gern zu Diensten.**

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

# Steinway & Sons



**Hof-Pianofortefabrikanten,**
**NEW-YORK ❋ LONDON**
**HAMBURG.**
St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24
„ und Ludwigstrasse 11—15.

**Pianinos von 1800 Mk. an. ❋ Flügel von 2100 Mk. an.**

**Vertreter in**
**Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.**

# Brahms Choralvorspiel u. Fuge f. Orgel

über „O Traurigkeit, o Herzeleid".
Bearbeitungen von **PAUL KLENGEL:**
Für Pianoforte zweihändig ℳ 1,50.
Für Pianoforte vierhändig ℳ 2,50.
C. F. W. SIEGEL's Mh. (R. Linnemann), LEIPZIG.

# Julius Blüthner,

## LEIPZIG.

**Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.**





**Hoflieferant**

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Württemberg.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark. — Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien. — Ihrer Majestät der Königin von England.

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24075. 06.



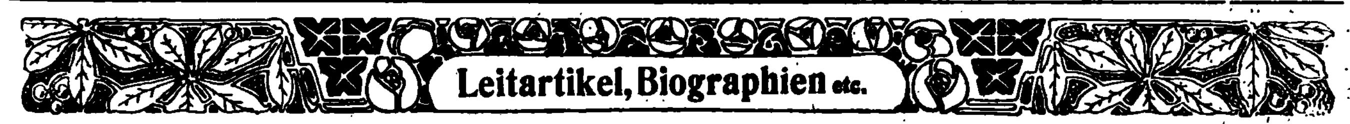

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.






## Briefe an Richard Wagner.

Von **Erich Kloss.**

So viele Briefe von Richard Wagner im Laufe der letzten Jahrzehnte bekannt geworden sind (— man denke nur an das jüngst erschienene Sammelwerk von Prof. Dr. Wilh. Altmann „Rich. Wagner's Briefe nach Zeitfolge und Inhalt" mit seinen 3143 Nummern! —), so wenig Briefe an Richard Wagner haben wir bisher zu lesen bekommen. Mit voller Berechtigung halten viele Adressaten mit der Veröffentlichung zurück: die Pflicht der Diskretion verbietet es heute noch, Vieles in die Öffentlichkeit zu bringen, was in seinem Inhalt noch zu unmittelbar, zu frisch wirken könnte.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass an den Meister selbst unendlich viele Briefe der verschiedensten Art gerichtet worden sind von der reichen Anzahl von Personen, mit denen er in seinem bewegten Leben Beziehungen gehabt hat. Jetzt versucht man der Frage näherzutreten: „Wieviel von diesem Material (zunächst aus der früheren Zeit) ist erhalten?"

Dabei ist natürlich auch noch äusserste Diskretion geboten: viele Dinge sind zu bedenken! Vor allem gilt es, noch zarte Rücksicht auf Lebende walten zu lassen. Viele an Wagner und speziell nach Wahnfried gerichtete Briefe werden wohl überhaupt nie zur Veröffentlichung kommen; denn jedermann weiss, wie sehr sich gerade die berufenen Erben des Meisters der edlen Pflicht höchster Diskretion bewusst sind, und wie man eben dort in der allerpeinlichsten Weise den Charakter von Briefen als Privatäusserung und — juristisch — sogar als „Privateigentum" des Schreibers anerkennt und schützt.

Vielerlei Umstände tragen die Schuld daran, dass, quantitativ, — nicht soviel Material in dieser Richtung vorliegt, als man bei den ausgebreiteten Beziehungen Wagner's, die von Königsthronen bis herab in die Tiefen des Bühnen-Unterbaus reichten, vermuten sollte.

Wir wissen, dass der so sehr einer Heimat bedürftige und sich heiss nach Haus und Heim sehnende Künstler einen grossen Teil seines Lebens heimatlos war. Die stete Unsicherheit seiner materiellen Lage, die Unbeständigkeit seines Aufenthalts und die damit verbundene, dauernd notwendige, häufige Umgestaltung seines Wohnungs- und Hauswesens verhinderten an sich schon die Möglichkeit einer „Aufbewahrung" seiner ganzen, höchst umfangreichen Korrespondenz. Mehrmals ward, wie einige jüngst aufgefundene Faszikeln zeigen, der Ansatz dazu genommen; aber äussere Umstände erlaubten nicht die Durchführung der Absicht. Viele der eingehenden Briefe waren für den Empfänger auch nicht von dauerndem Wert; denn es ist in diesen Korrespondenzen, zumal in denen mit den Künstlern, naturgemäss viel von äusseren, theatralischen und musikalischen Dingen, Vorbereitungen, ephemeren Fragen etc. die Rede. Vieles Wichtigere ging auch leider im Drange häufiger Umwälzung auf der wechselreichen Lebensfahrt trotz versuchter Bewahrung verloren.

Was schliesslich geblieben, aufbewahrt, vergessen und wieder aufgefunden ist, das ist wenig, aber doch soviel, dass man auch aus der relativ kleinen Menge solcher interessanter, an Wagner gerichteter Dokumente wieder einen wertvollen Einblick tun kann in die Entwickelunggeschichte unserer Kunst und Kultur, wie sie sich in dem Namen „Bayreuth" darstellt.

Manches, was davon demnächst in den „Bayreuther

Blättern" veröffentlicht werden wird, dürfte kaum für die grössere Öffentlichkeit geeignet sein. Es ist nur für den engeren Leserkreis der Blätter bestimmt, die ja das natürliche Verkehrsmittel zwischen Bayreuth und den intimeren Bayreuthern bilden. Welche Motive für die Veröffentlichung solcher brieflicher Dokumente überhaupt (selbst nur in den „Bayreuther Blättern") massgebend sind, und wie man im einzelnen wie im allgemeinen über die Veröffentlichung von Briefen in Wahnfried denkt, das stellt uns Hans von Wolzogen in einem höchst feinfühlig geschriebenen und alle Gründe sorgsam abwägenden Aufsatze dar. Dieser Aufsatz „Zur Veröffentlichung von Briefen" aber bildet die bedeutungsvolle Einleitung für eine Reihe solcher an Richard Wagner gerichteten Briefe, die in der Folgezeit an jener, der Allgemeinheit mehr entrückten Stelle, veröffentlicht werden sollen.

Zunächst kommen da die Träger dreier Namen in Betracht, — dreier Namen, die in der Hauptentwickelungs-Epoche Richard Wagner's öfter genannt sind: Louis Spohr, Hector Berlioz und Felix Draeseke, letzterer der noch lebende Künstler, dessen 70. Geburtstag im vorigen Herbst begangen wurde.

Aus einigen ihrer an Wagner gerichteten Briefe sei hier kurz das betrachtet, was in Hinsicht auf die ursprüngliche und früheste Beurteilung des jüngeren Wagner und seines Kunstwerks von weiterem Interesse ist.

Man weiss, wie früh Ludwig Spohr die Bedeutung Wagner's erkannte! Dieser urteilt darüber selbst: „Spohr, der Greis, blieb der einzige deutsche Kapellmeister, der mit warmer Liebe mich aufnahm, meine Arbeiten nach Kräften pflegte und unter allen Umständen mir treu und freundlich gesinnt blieb."

Welchen ungewöhnlichen Eindruck Wagner's erste Werke auf den vortrefflichen alten Musiker ausübten, ersehen wir u. a. aus einem Briefe über den „Fliegenden Holländer" an dessen Schöpfer. Da heisst es: „Was mich betrifft, so hatte ich von Anfang an eine Vorliebe dafür, weil ich schon bei der Durchsicht der Partitur bemerkte, dass es mit Begeisterung geschrieben war, nicht nach Effekt haschte und dem grossen Haufen zu gefallen strebte! Fahren Sie in dieser Weise fort, und Sie werden deutscher Kunst Ehre bringen!"

In einem anderen Briefe an Wagner (vom 2. Februar 1845) sagt Spohr vom zweiten Akte derselben Oper ähnlich: „Diesem hörte man's recht an, dass er in wahrer Begeisterung und ohne alle Gedanken eines Gefallenwollens geschrieben ist."

Spohr's teilnehmendes Interesse wurde vor allem geweckt durch den rein künstlerischen Zug, die Freiheit, Ehrlichkeit und Erhabenheit des jugendlichen Meisters und seines Strebens. Als abgesagter Feind jedes Theater-Effekts und der gewöhnlichen, durchaus unkünstlerischen Opernmache der damaligen Zeit meint er: „Je weniger ich bei den jungen Künstlern der jetzigen Zeit den Enthusiasmus für Kunst, der alles neben sich vergisst, bemerke, der mich in meiner Jugend so glücklich machte, und viele Entbehrungen vergessen liess, je mehr erfreut es mich, in Ihnen wieder einen Gleichgesinnten kennen zu lernen."

Es ist aus Spohr's ganzer künstlerischer Tätigkeit bekannt, dass er, wie Wagner, die Kunst nur um ihrer selbst willen betrieb. So folgte er auch, bewusst und unbewusst, allen Intentionen Wagner's. Er berichtet, dass die Sänger in Cassel (wo er bekanntlich dauernd als Hofkapellmeister wirkte), bei der Einstudierung zunächst vor der Schwierigkeit ihrer Aufgabe zurückgeschreckt seien; da er sie aber zu strengen und genauen Proben angehalten, so seien sie nach und nach zum Verständnis ihrer Partien gekommen, und es sei zu seiner Freude eingetroffen, was er ihnen vorausgesagt habe, dass sie das grösste Interesse daran nehmen würden!"

Spohr ging also bei der Einstudierung ganz im Sinne Wagner's vor. Ähnliche Erfahrungen, wie Spohr, hat Wagner in viel erheblicherem Masse machen müssen mit den Sängern bei seinen späteren Werken, die noch weiter Zeugnis ablegen von der damals üblichen Opernschablone und dem allgemeinen Unverständnis.

Höchst auffallend und bedeutsam aber ist es, aus einem Briefe über seine Oper „Die Kreuzfahrer" eine Art instinktiver Übereinstimmung Spohr's mit Wagner's reformatorischen Ideen über die Umgestaltung der Oper und ihre Entwickelung feststellen zu können. Auch Spohr's Bestreben war es, den Opernstil zur Einfachheit zurückzuführen, „ohne auf den Reichtum der Harmonie und die effektvolle Instrumentierung der Mozart'schen und späteren Zeit zu verzichten". Er freut sich, dass sein Werk so allgemeine Teilnahme gefunden habe, trotzdem es in Stil und Form von der gewöhnlichen Opernschablone abweiche. Wenn auch der Erfolg zum grossen Teile der anziehenden Handlung zuzuschreiben sei, so sei es ihm doch ein Beweis dafür, dass es ihm gelungen, die Musik der Handlung so innig und wahr anzupassen, dass beides, Handlung und Musik, nur ein Ganzes mache! —

Das ist doch ein hochbeachtenswertes Zeugnis für Spohr's Verständnis für die Anforderungen eines erneuerungsbedürftigen, reinen, künstlerischen Stils! Hier sind die Grundlagen bezeichnet für seinen Enthusiasmus für Wagner, den Reformator! Heisst es doch auch am Schlusse des erwähnten Briefes, die Sänger hätten ihre Partien, die weder Koloraturen, noch sonstigen Apparat zum Brillieren enthielten, demungeachtet mit jeder Probe lieber gewonnen und mit grossem Eifer studiert. Endlich stellt Spohr fest, „dass ein Gesang, der die Gefühle des Handelnden treu wiedergibt, auf das Publikum grösseren Eindruck mache, als die gewöhnlichen Paradesätze der Sänger in den neueren Opern!" — Man vergegenwärtige sich nochmals, dass das 1845 geschrieben ist!

* * *

Was Hector Berlioz betrifft, so ist die künstlerische Stellung, welche dieser eigenartige französische Komponist zu Richard Wagner einnahm, ja zur Genüge bekannt; sie war bis zu der Pariser „Tannhäuser"-Zeit eine höchst freundliche, ja enthusiastische, bis dann der merkwürdige, in Berlioz' Charakter, seinen Leiden, Zurücksetzungen und Verstimmungen begründete Umschwung in seinem Verhältnisse zu unserm deutschen Meister eintrat.

Man erfährt ein paar charakteristische Äusserungen über die Beziehungen des Künstlers zur Natur und deren Wirkungen auf die künstlerische Produktion. Es gibt sich da ein starker Gegensatz zu Wagner's Verhältnis zur Natur kund. In einem Briefe mit der Aufschrift: *Monsieur Richard Wagner, compositeur célèbre* (!) heisst es:

»*Vous êtes donc entrain de faire fondre les glaciers* (in Anbetracht von Wagner's Aufenthalt in der Schweiz) *en composant vos Niebelungen! . . . . Cela doit être su-*

*perbe d'écrire ainsi en présence de le grande nature! ... Voilà encore une jouissance qui m'est refusée. (!) Les beaux paysages, les hautes cimes, les grands aspects de la mer m'absorbent complètement au-lieu de provoquer chez moi la manifestation de la pensée. Je sens alors et je ne saurais exprimer. Je ne puis dessiner la lune qu'en regardant son image au fond d'un puitre.«*

Nun war ja Berlioz in ausgeprägtestem Masse Gefühlsmensch, — so stark, dass er eben meint, er fühle so tief im Angesicht einer grandiosen Natur, dass dadurch seine künstlerische Schaffenskraft gehemmt oder ganz aufgehoben werde (— während bei Wagner in umgekehrtem Sinne die Produktionskraft durch den Aufenthalt in der Natur erheblich gesteigert und entzündet wurde!). Wenn Berlioz nun glaubt, dass die grossen Eindrücke der Natur den künstlerischen Niederschlag behinderten, so kann man vielleicht einwenden, Berlioz sei allzusehr Pariser, *id est* Grossstädter gewesen, so dass ihm der Aufenthalt in Gebirgsgegenden, die eine gewisse Widerstandsfähigkeit voraussetzen, zu sehr auf die Nerven gefallen sei! — Man muss des Gegensatzes wegen hierzu die jüngst hier wiedergegebenen Stellen in Wagner's Briefen an Otto Wesendonk vergleichen; „Lasst mich noch die Werke schaffen, die ich dort empfing (!) im ruhigen, herrlichen Schweizerlande, dort mit dem Blick auf die erhabenen, goldbekränzten Berge; es sind Wunderwerke und nirgends hätte ich sie empfangen können!"

Also der vollkommenste Gegensatz zu Berlioz in Hinsicht auf die Wirkung der Natur und des Aufenthalts auf die künstlerische Produktion!

Über eben diese Persönlichkeit, an welche dieser Brief Wagner's gerichtet ist, nämlich Otto Wesendonk, schreibt Felix Draeseke nach einem Besuche der Familie in Zürich an Wagner: „Der Hausherr hat eine ausgesprochene grosse Verehrung für Sie und eine gewaltige Anhänglichkeit an Ihre Persönlichkeit. Aber er gehört wohl auch zu den sonderbaren Menschen, welche gern grosse Gemüts- und Geisteseindrücke mit allen Kräften nüchterner Verstandestätigkeit abzuschwächen suchen." Mathilde Wesendonk aber nennt Draeseke „eine merkwürdige Mischung von Geist und Gemüt, Empfänglichkeit und Anregungsvermögen".

Im Anschluss an die Äusserungen Berlioz' und Wagner's über die Schweizer Natur sei noch erwähnt, dass auch Draeseke das Scheiden Wagner's aus dem Schweizerlande bedauert. „Wotan und Brünnhilde, Siegfried, Tristan, alle Dramen miteinander sind so recht die künstlerischen Pendants zu den riesigen Schöpfungen der Natur und können kaum eine entsprechendere Geburtsstätte finden."

---

## Der dritte musikpädagogische Kongress in Berlin.

Von **Max Chop.**

Die musikalische Saison 1905/6, die der Hauptstadt des Deutschen Reiches mehr denn zuviel bot, brachte an ihrem Abschlusse noch zwei bedeutsame Ereignisse: Den musikpädagogischen Kongress vom 9.—11. April und die Musik-Fachausstellung vom 5.—20. Mai. Die Ausstellung ist bereits an dieser Stelle ausführlich besprochen worden; so bliebe der Kongress und zwar unter dem Shakespeare-Spenzer'schen Motto: *„Last not least!"* —

Die Verhandlungen des musikpädagogischen Kongresses sind nach zwei Seiten hin sehr beachtenswert, insofern als sie sich nicht nur mit fachtechnischen Problemen abgaben, sondern vor allem auch sozialen Fragen und deren Lösungsmöglichkeit nahetraten. Dass beide Materien unter Umständen miteinander vermischt werden und z. B. soziale Forderungen in das Gebiet des Fachtechnischen hinübergreifen, um hier ihre *conditio sine qua non* aufzustellen, kann kaum verwundern. In erster Reihe ist es der Stand des Musiklehrenden, bei dem noch manches im Argen liegt, wo energische Abhilfe dringend nottut und wo alle jene Auswüchse des sogenannten modernen Geschäftsbetriebes, wie schwindelhafte Reklame, Preisunterbietung u. a., erschreckend häufig anzutreffen sind.

Es kann sich nun im folgenden nicht um protokollartige Aufzeichnungen handeln; dazu ist der Stoff zu umfangreich, fast ins Ungeheuerliche ausgewachsen. Man wird in Zukunft darauf bedacht sein müssen, für Veranstaltungen solcher Art wirtschaftlicher und rationeller mit der Einteilung des Materials vorzugehen. Zunächst mag der Gesichtspunkt strenger Zugehörigkeit massgebend sein; das Aktuelle namentlich in sozialen und pädagogischen Fragen hat das Hauptanrecht, alle jene gewiss sehr gutgemeinten, streng genommen aber mit der Sache nur in loserem Zusammenhange stehenden ästhetischen Betrachtungen müssen zurücktreten. Nicht die persönliche Reklame des Redners, sondern die Nützlichkeitsfrage mit ihren fördernden Konsequenzen hat hier zu entscheiden. Die Tagesordnung des dritten musikpädagogischen Kongresses war stark überlastet; inwiefern sich Dinge auf ihr befanden, die ruhig hätten fallen können, bleibe unerörtert. So mussten denn Verschiebungen des Programms und Kürzungen an Stellen eintreten, die es gerade nicht verdienten, Unproportionalitäten waren bei dem System des: „Wer zuerst kommt, mahlt zuerst" unvermeidlich. Schliesslich aber wolle man doch auch mit der menschlichen Aufnahmefähigkeit rechnen und sich fragen, ob bei acht überbürdeten Kongresssitzungen innerhalb weniger Tage am Schlusse noch ein Mensch imstande ist, mit wirklichem Interesse den Reden und Verhandlungen zu folgen. Und wenn es die äussere Anordnung des Stoffes zufällig will, dass Hochaktuelles zu allerletzt an die Reihe kommt, so ist das unter solchen Auspizien herzlich zu bedauern. *Ultra posse nemo obligatur.*

Die Tagesordnung umfasste Ansprachen, Berichte und Vorträge zum Teil umfangreicher Art von Prof. Xaver Scharwenka, Anna Morsch, Cornelie van Zanten, Dr. Katzenstein, Dr. Hermann Gutzmann, Prof. Jaques-Dalcroze, Dr. Olga Stieglitz, Wilhelm Tappert, Ludwig Riemann, Prof. Arno Kleffel, Prof. Cebrian, Musikdirektor Wiedermann, Dr. Karl Storck, Prof. Dr. Max Dessoir, Julius Fuchs, Musikdirektor Mengewein, Prof. Kulenkampff, Prof. Alexis Holländer, Georg Rolle, Dr. Julie Müller-Liebenwalde, Auguste Böhme-Köhler, Franz Leber, Rektor Gusinde, Prinz usw. Auf dem Monstre-Programm fand man so ziemlich alles, was mit Musikpädagogik und sozialen Fragen des Musikerstandes in engerer oder loserer Fühlung stand, wie experimentelle Untersuchungen über Brust- und Falsettstimme, Bedeutung der Atmung bei den Fehlern der Stimme und Sprache, Erziehung zum Rhythmus, Literatur als Zweig der Musikwissenschaft, Entstehung und Vorzüge unserer Notenschrift, Wiedereinführung der Tonbezeichnung *B* statt *H*, Diplome und Zeugnisse, Funktionen der Prüfungskommissare, Minimalhonorarsatz und Verträge, Lehrpläne, Fortbildungskurse, kulturelle Bedeutung der Musik in Vergangenheit und Gegenwart, pädagogische Verwendung der Tonwerke, Proletariat im Musikerstand, Missbrauch des Wortes „Konservatorium", Unterbietung der Honorarsätze, unwürdige Reklame, Aufgaben des Schulgesangs-Unterrichts, Reformen auf dem Gebiete des Schulgesangs, physikalische Erscheinungen im Ton als Ausgangspunkt der gesangspädagogischen Tätigkeit, Schulgesang und Kunstgesang mit besonderer Berücksichtigung der Frauenstimme, Lehrmittel und Vorführungen von Lehrproben. . . . Man wolle dieses Menü mit unbefangenem, objektivem Blicke überschauen, um sofort zu erkennen, dass manches aufgetischt wurde, das, in Broschürenform bei den Teilnehmern am Kongresse verteilt, dieselbe Wirkung wie als Vortrag geäussert und dabei den Vorzug gehabt hätte, die Tagesordnung nicht über Gebühr auszudehnen. Mögen also für das nächste Mal die nötigen Nutzanwendungen gezogen werden!

Professor Xaver Scharwenka, der erste Vorsitzende, gab bei Eröffnung des Kongresses, zu dem etwa zweitausend Anmeldungen eingegangen waren und der im Reichstage abgehalten wurde, sehr verständliche Hinweise auf die Kardinalpunkte der Verhandlungen: Zweckmässige Reformen, die rastlos angestrebt werden müssten,

der Institutswucher und sein Elend, das vogelfreie Musiklehreramt und sein Proletariat, die Bedrohung des geistigen Lebens durch Verrohung und Versumpfung des Kunstgeschmacks! — Im Auftrage des Kultusministers Dr. Studt nahm Prof. Adolf Schultze an den Sitzungen teil, die Stadt Berlin vertrat unser kunstsinniges zweites Oberhaupt, Bürgermeister Dr. Reicke. Seine lebhafte Initiative ergriff dann auch unmittelbar nach Scharwenka's Begrüssungsworten die Gelegenheit zur Äusserung: Leider ist in Deutschland der hungernde Künstler zur typischen Erscheinung geworden. Der musikpädagogische Verband hat sich das Ziel gesetzt, dem ernsten Künstler die Wege zu ebnen; nach dieser Richtung hin erweist sich die musikalische Pädagogik als Fittich zu grossen Taten. Auch was den Schulgesang anbetrifft, ist manche Reform geradezu geboten; denn die vielen tausend Stimmen- und Stimmchen, die dem Lehrer anvertraut werden, sind kostbares Gut. Mag der Kongress gangbare, zum Ziele führende Wege weisen, und er wird die Stadt Berlin stets bereit finden, mitzuwirken! —

Nach dieser prächtigen Introduzione wäre es wünschenswert gewesen, dass man gleich in *medias res* hineinsprang und die brennendsten Interessen, die sozialen und Standesfragen unter Einbeziehung der fachtechnischen, soweit dies nötig erschien, erörterte. Statt dessen ward der lange Reigen wissenschaftlicher und ästhetischer Vorträge eröffnet, der die frischen Kräfte für sich beanspruchte und schliesslich erschöpfte. Ich gehe nur auf Einiges ein. Neu und wichtig war in dem Katzenstein'schen Vortrage über experimentelle Untersuchungen der Brust- und Falsettstimme die Tatsache, dass bei der Bruststimme die ganze Muskulatur des Kehlkopfes, bei der Falsettstimme nur die oberen Stimmmuskelbänder in Tätigkeit treten, dass mithin Falsettregister möglichst tief einzusetzen sind. — Dr. Gutzmann fand auf dem Wege der modernen physiologischen Untersuchungsmethode, dass fast alle Störungen der Gesangs- und Sprechstimme mit auffallenden Abweichungen der Atmung (Ein- und Ausatmen, falsche Verteilung des Atems, falsche Atemführung oder -Bewegung) verbunden seien, dass mithin die Beseitigung dieser Störung Grundbedingung für den Fortfall der Stimm- und Sprachfehler wäre und man gute Redner und Sänger als Vorbilder für die Atmung zu betrachten habe. — In seinem Vortrage über Erziehung zum Rhythmus unterschied Prof. Jaques-Dalcroze zwischen musikalischem, plastischem Rhythmus und rhythmischem Turnunterricht, die als eine Vervollkommnung der Bewegung in den Proportionen von Raum und Zeit zur Klarheit der intellektuellen Wahrnehmung führen und deshalb dringendes Erfordernis einer erspriesslichen Erziehung bilden. — Von ausserordentlich hohem Interesse waren auch die beiden Vorträge Dr. Karl Storck's und Prof. Dr. Dr. Max Dessoir's über die Musik in ihrer kulturellen Bedeutung in der Vergangenheit und in der Gegenwart. Die Storck'schen Betrachtungen sind unterdessen im Verlage von Greiner & Pfeiffer, Stuttgart, unter dem Titel: „Die kulturelle Bedeutung der Musik. I. Die Musik als Kulturmacht des seelischen und geistigen Lebens" erschienen und hoher Beachtung wert. — Dass Wilhelm Tappert viel Interessantes über unsere Notenschrift, ihre Entstehung und ihre Vorzüge zu sagen wusste, trotzdem er sich leider zeitlicher Einschränkung zu fügen hatte, braucht kaum gesagt zu werden.

Soviel vom wissenschaftlichen und ästhetischen Teile des Kongresses! Am Nachmittage des zweiten Verhandlungstages verliess man die reinen Sphären hoher Kunst und „griff hinein ins volle Menschenleben": Proletariat im Musiklehrerstande, Missbrauch des Wortes „Konservatorium", Unterbietung der Honorarsätze, unwürdige Reklame. Ein weites unfruchtbares Feld, auf dem ein „rauhes Lüftchen" weht! Die gesammelten Erfahrungen geben ein trauriges Bild von den Beschwernissen, mit denen ein strebender Fachmusiker zu ringen hat, will er sich selbst zur Geltung bringen und ein menschenwürdiges Dasein sichern. Musikdirektor Mengewein, der treffliche Leiter des Berliner „Oratorienvereins", referierte: Die Verhältnisse liegen heute so, dass ein Jeder sich zum Leiter einer Musikschule aufwerfen kann, mag er nun das Zeug zum Lehramte besitzen oder nicht. Bereits vor zweiundzwanzig Jahren hat Köln, als grösste rheinische Musikstadt, das Bedenkliche solch unhaltbarer Zustände erkannt und die Errichtung einer Musikschule oder eines Konservatoriums von einem besonderen Erlaubnisscheine abhängig gemacht, der natürlich nur qualifizierten Personen ausgehändigt wurde. Der musikpädagogische Verband hat es versucht, ein Analogon in Berlin möglichst für ganz Preussen durchzusetzen. Professor Kulenkampff, mit dieser Mission betraut, wurde vom Kultusministerium an das Berliner Polizeipräsidium gewiesen. An Herrn von Borries ist nun eine Eingabe abgegangen, in der die Krebsschäden wilder Konservatorien und Musikschulen beleuchtet werden und die in der Bitte gipfelt, die Errichtung solcher Institute von einer abzulegenden staatlichen Prüfung abhängig zu machen. Warum sollte in Berlin nicht möglich sein, was in Köln seit mehr denn zwei Jahrzehnten zum Segen aller Musiker und Lernenden besteht? Verschlösse man sich besserer Einsicht, nun — dann müsse eben der Weg der Selbsthilfe beschritten werden. Erst die Absonderung der Unberufenen von den Berufenen mache die Aufstellung und strenge Durchführung fester Tarife möglich. In der deutschen Reichshauptstadt mit ihren sicher nicht billigen Lebensbedingungen sind die Stundenhonorare auf das Niveau wahrer Hungerlöhne herabgedrückt, die Existenzverhältnisse für Musiklehrer stehen um die Hälfte bis zwei Drittel unter denen des Arbeiters. Solche Zustände aber bedeuten eine Schmach für einen geachteten und gebildeten Stand. — Die Antwort Prof. Adolf Schultze's als Vertreter des Kultusministeriums lautete wenig tröstlich: Es wird kaum möglich sein, durch offizielle Massnahmen gegen die Schädigungen des Proletariats im Musiklehrerstande anzukämpfen. Nimmt man jenem Proletariat die fünfundzwanzig oder dreissig Pfennige für die Stunde Musikunterricht, so entzieht man ihm die letzte Möglichkeit kümmerlichster Lebensfristung und überantwortet es der Landstrasse. Ausserdem würden von der Massregel staatlicher Kontrolle zwei Parteien betroffen: Der Unterrichterteilende und der Unterrichtnehmende. Kann man dem Publikum, das sein eigenes Geld für den Unterricht ausgibt, Vorschriften über die Stelle machen, von der es sich bedienen lassen soll? Bedeutet das nicht einen Eingriff in private Rechte? Wenn jemandem die Lektionen des Nichtfachmannes, des Musikproletariers, behagen und er sie aus seinen Mitteln bezahlt, wer darf ihn zwingen, dies nicht zu tun? Endlich aber gehört die Kontrolle des Privatunterrichts in das Gebiet absoluter Unmöglichkeiten. Die Behörde kann doch nicht den Lehrern in die Privathäuser nachlaufen, um ihren Befähigungsnachweis zu prüfen! Das Kultusministerium erkennt die schlimmen Schäden solcher Misswirtschaft, es steht den Wünschen des musikpädagogischen Verbandes durchaus sympathisch gegenüber; hat es bislang untätig verharren müssen, so lag es an der Unmöglichkeit eines Eingriffs. Man zeige ihm gangbare Wege, die in keinerlei Kollisionsnähe mit anderen Rechten und Interessen führen! Übrigens habe der Verband den einzig richtigen Modus der Abhilfe bereits in der Einsetzung von Prüfungskommissionen und der Ausstellung von Befähigungszeugnissen gefunden. Wenn die Fachpresse das Vorgehen kräftig unterstützt, so wird eine solche Sanktion allmählich vom Publikum respektiert und erhält das Gewicht der Autorität.

Man wird beide Anschauungen sachlich zu prüfen haben, um ein Urteil zu gewinnen. Im ganzen wiederholen sich hier dieselben Erscheinungen, die auch das politische Leben bietet. Der Geist der Unabhängigkeit und Freiheit schuf die Freizügigkeitsgesetze, das unbehinderte Spiel wirtschaftlicher, kommerzieller, künstlerischer Kräfte; nun kommt der Rückschlag, man erkennt die böse Frucht der Aussaat: „Herr, die Not ist gross! Die ich rief, die Geister, werd' ich nun nicht los!" —

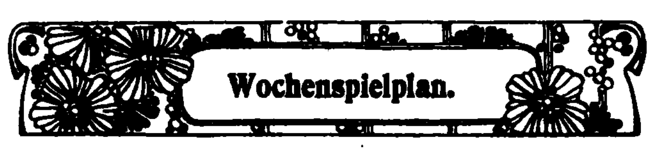
Die letzte Sitzung des Kongresses brachte dann noch manches Amüsante, als Schulinspektor Dr. Fricke-Hamburg über die Verballhornung des deutschen Volksliedes in den in *usum Delphini* nach „pädagogischen" Grundsätzen zugestutzten Ausgaben für den Schulgebrauch sprach. An unseren schönsten Volksliedern vergreift sich der geistlose Schablonismus des Pedantentums und fördert haarsträubende Umänderungen zutage. Im Poëm vom wilden Jäger ist zu lesen anstatt: „Er warf sein Netz wohl über den Strauch, da sprang ein schwarzbraunes Mädchen heraus" bei der Schulausgabe: „Da sprang ein munteres Hirschlein heraus!" In dem Lied: „Küsset dir ein Lüftlein Wangen oder Hände, denke, dass es Seufzer sei'n, die ich dir sende!" ist der letzte Vers umgemodelt in: „Denke, dass es Briefe sei'n, die ich abgesendet!" Andere „Umarbeitungen zu Nutz und Frommen einer braven Jugend" mögen in folgenden Beispielen erschöpft sein: „Was mag der Traum bedeuten, mein Liebchen, bist du tot?" = „Was soll das Laub bedeuten, das fahle Sommerlaub?" — Gestrichen sind Stellen wie: „O Mägdelein, wie falsch ist dein Gemüte!". Die Lieder: „An der

Saale hellem Strande" und „O Strassburg" dürfen überhaupt nicht gesungen werden. Mit Recht wies unter stürmischer, von Satz zu Satz sich steigernder Heiterkeit seines Hörerkreises der Redner daraufhin, was sich die Jugend von heute wohl um derartige Eliminationen kümmere. Auf dem Heimweg von der Schule singt sie „Die janze Klafter Siessholz kost'n Dhaler!" Statt: „Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher", heisst es jetzt in den Liederbüchern: „Bekränzt mit Laub die Hüte und die Mützen!"; draussen aber gröhlen die Berliner Jungen und Mädchen nach der Melodie des Rheinländers „O Susanne" mit Inbrunst: „Immer noch 'en Tröppchen, immer noch 'en Tröppchen aus dem kleinen Henkeltöppchen!"

In dem heiligen Deutschen Reiche und in der heiligen deutschen Kunst ist noch vieles nicht so, wie's sein sollte, bis zur lächerlichen Pedanterie ausgewachsen aber hat sich in ihrer Nutzanwendung die alte Mahnung: *„Caveant consules, ne quid detrimenti capiat respublica"*.



## Tagesgeschichtliches.



### Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 21. — 27. Mai.**

vacat.

**b) Opernaufführungen vom 21. — 27. Mai.**

**Leipzig. Neues Theater:** 21. Mai. Sizilianische Bauernehre; Der Bajazzo (Hr. S. Isalberti a. G.) — 23. Mai. Rigoletto. — 24. Mai. Der Waffenschmied. — 25. Mai. Salome (R. Strauss, z. 1. Male). — 27. Mai. Rienzi.

**Berlin. Hofoper:** 21. Mai. Manon. — 22. Mai. Tristan und Isolde. — 23. Mai. Der schwarze Domino. — 24. Mai. Der Waffenschmied. — 25. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg. — 26. Mai. Die lustigen Weiber von Windsor. — 27. Mai. Das Rheingold. — **Theater des Westens:** 21. u. 24. Mai. Czar und Zimmermann. — 22. Mai. Der Waffenschmied. — 25. Mai. Der Troubadour. — 27. Mai. Der Freischütz.

**Braunschweig. Hoftheater:** 24. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg. — 27. Mai. Die Stumme von Portici.

**Cassel. Kgl. Theater:** 21. Mai. Die Walküre. — 24. Mai. Siegfried. — 27. Mai. Götterdämmerung.

**Frankfurt a/M. Opernhaus:** 21. Mai. Das Rheingold. 22. Mai. Der Bettelstudent. — 23. Mai. Die Walküre. — 24. Mai. Carmen. — 25. Mai. Siegfried. — 26 Mai. Der Freischütz. — 27. Mai. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 27. Mai. Figaro's Hochzeit.

**Hamburg. Stadttheater:** 21. Mai. Die Walküre. — 22. Mai. Das Glöckchen des Eremiten. — 23. Mai. Siegfried.

**Hannover. Kgl. Theater:** 22. Mai. Der Troubadour. — 24. Mai. Die Zauberflöte. — 26. Mai. Hans Heiling. — 27. Mai. Die Fledermaus.

**Karlsruhe. Hoftheater:** 22. Mai. Hans Heiling. — 23. Mai. Das Glöckchen des Eremiten. — In **Baden-Baden:** 26. Mai. Rigoletto.

**Köln a/Rh. Neues Theater:** 21. Mai. Rigoletto. — 22. Mai. Amica; Cavalleria rusticana. — 23. Mai. Mignon. — 24. Mai. Aïda. — 25. Mai. Tristan und Isolde. — 26. Mai. Die verkaufte Braut. — 27. Mai. Tannhäuser.

**München. Hoftheater:** 21. Mai. Tannhäuser. — 23. Mai. Die neugierigen Frauen. — 24. Mai. Samson und Dalila. 26. Mai. Der Troubadour. — 27. Mai. Der Waffenschmied. 28. Mai. Das Rheingold.

**Prag. Kgl. deutsches Landestheater:** 22. Mai. Salome. 24. Mai. Tristan und Isolde. — 26. Mai. Der Troubadour.

**Stuttgart. Hoftheater:** 23. Mai. Siegfried. — 25. Mai. Die Zauberflöte. — 27. Mai. Götterdämmerung.

**Weimar. Hoftheater:** 22. Mai. Faust. — 24. Mai. Die Fledermaus. — 26. Mai. Egmont.

**Wien. Hofoper:** 21. Mai. Werther. — 22. Mai. Der Maskenball.



### Musikbriefe.

**Berlin.**

Einen sehr vorteilhaften Eindruck hat Herr Dr. Herrmann Brause mit seinem am 23. April im Beethovensaal veranstalteten Schubert-Brahms-Löwe-Abend hinterlassen. Sein umfangreicher, in allen Lagen wohlgeschulter Bariton klingt sympathisch an, seine Tonbildung ist natürlich, die Aussprache klar und deutlich, der Vortrag warm, geistig lebendig. — Auf einem wesentlich tieferen Standpunkte hielten sich die Leistungen der Sopranistin Fräulein Marie Pfaff an demselben Abend im Bechsteinsaal. Es fehlt der Sängerin nicht an Stimme, wohl aber an Wärme und Gestaltungskraft, wie ausreichender gesangstechnischer Schulung. Fräulein Pfaff hatte ausschliesslich Lieder der schweizerischen Tonsetzer Fr. Hegar, Th. Stauffer und Fr. Klose, sowie Volksweisen aus dem Schweizerland auf dem Programm. — In seinem dritten Quartettabend (Theatersaal der Königl. Hochschule, 24. April) bot das einheimische Streichquartett der Damen Gabriele Wietrowetz, Martha Drews, Erna Schulz und Eugenie Stoltz die Quartette in Esdur Op. 74 von Beethoven und in Cdur Op. 61 von Dvořák, sowie unter Mitwirkung der Herren Rywkind (Violine) und O. Urack (Violoncell) Brahms' Streichsextett Bdur Op. 18. Auf Grund der gediegenen technischen Fähigkeiten jedes einzelnen Mitgliedes dieser Quartettvereinigung haben hier Fleiss, sorgfältiges Studium und feinfühlige Unterordnung ein treffliches Zusammenspiel gezeitigt. Die in allen Sätzen sehr klare und ausdrucksvolle Wiedergabe der beiden Quartette — ich konnte nur diese hören — gewährte volle künstlerische Befriedigung. — In der Singakademie veranstaltete am Abend darauf der „Sängerbund Mährischer Lehrer" unter Leitung seines ausgezeichneten Dirigenten, Herrn Prof. Ferdinand Vach, ein Konzert und errang sich einen grossen, wohlverdienten Erfolg. Die Leistungen der etwa 50 Mitglieder zählenden Sängerschar vertragen den höchsten künstlerischen Massstab. Was zunächst bei den Vorträgen angenehm auffiel, war das hervorragende Stimmmaterial des Chores, dann aber die ganz vortreffliche Schulung desselben. Der Chor sang mit einer rhythmischen Präzision, zeigte in klanglicher wie dynamischer Beziehung eine Ausgeglichenheit und Vollkommenheit und entwickelte im Vortrag eine Lebendigkeit und Innerlichkeit, wie man sie in so gesteigertem Masse nur höchst selten antreffen wird. Die Darbietungen wirkten vielfach denn auch geradezu frappierend. Aus der grossen Zahl der durchweg frei aus dem Gedächtnis vorgetragenen Gesänge seien als besonders wohlgelungen und wirkungsvoll hervorgehoben B. Vendler's „Der Sturm", P. Krizkovsky's „Die Ertrunkene" und „Liebesgabe", Fr. Neumann's „Sommernacht", L. Janaček's „Schreckhexe", O. Nebuška's stimmungsvolles „Karfreitagslied", Saint-Saëns' „Serenade", B. Smetana's „Am Meer" usw. Der bekannte Baritonist Emil Severin unterstützte die Konzertgeber durch beifällig aufgenommene Gesangsvorträge von E. E. Taubert, Rich. Strauss und Max Bruch.

Am 27. April gab es im Beethovensaal einen Komponistenabend. Hr. Max Lewandowsky, ein Schüler von W. Bargiel, war dessen Veranstalter. Er brachte mit dem Philharmonischen Orchester eine viersätzige Symphonie in Cmoll und eine dreisätzige Serenade in Ddur, ausserdem fünf Lieder mit Klavierbegleitung (Therese und Artur Schnabel) zur Aufführung. Der Eindruck, den die Werke erweckten, war mehr oder weniger erfreulicher Natur, bezüglich der Lieder ein entschieden vorteilhafterer. Den Instrumentalkompositionen sind musikalischer Fluss, Klarheit und Durchsichtigkeit der Form nachzurühmen. Schwächer erscheinen sie hinsichtlich der Erfindung, die noch stark die Abhängigkeit von Vorbildern zeigt. Auch in der Instrumentation wird sich der junge Komponist noch mehr Erfahrung sammeln müssen; sie ist zu gleichmässig dick und massig im Satz. Persönlicher sind die Lieder, von denen das ernste „Das Ringlein sprang entzwei" (Anna Ritter), ferner „Sommerlied" und „Liebes-

probe" (Hebbel) in der Stimmung wohlgetroffen erschienen. Fr. Therese Schnabel trug die Lieder mit der ihr eigenen Innerlichkeit der Auffassung und Schönheit der Tongebung vor und erntete damit reichen Beifall. — In der Philharmonie veranstaltete am 30. April der über 1000 Sänger zählende „Berliner Sängerbund", dem z. Z. die fünf Berliner Vereine: „Lehrer-Gesangverein", „Liederkranz", „Männergesangverein", „Caecilia-Melodia" und „Erk'scher Männergesangverein", ferner die Lehrer-Gesangvereine von Charlottenburg und Spandau, der Potsdamer „Männergesangverein" und die Coepenicker „Liedertafel" angehören, unter Leitung seines ersten Bundes-Chormeisters Prof. Felix Schmidt ein Konzert, das einen glänzenden Verlauf nahm. Es wurden Chorsätze von Weber, Lachner, Marschner, Reissiger, Hegar, Mendelssohn, Böhme, Silcher und Carl Wilhelm gesungen, und zwar in der denkbar höchsten Vollendung. Rhythmisch ging alles ausserordentlich präzise, und auch in bezug auf Klangschönheit, Phrasierung und Textbehandlung liessen die Darbietungen kaum zu wünschen übrig. Lachner's „Hymne an die Musik", Reissiger's „Olaf Trygvason" und Hegar's Ballade „Rudolf von Werdenberg" übten, so vorgetragen, eine starke nachhaltige Wirkung aus. Frl. Irene von Brennerberg brachte mit ihren trefflichen Geigenvorträgen die erfreuliche instrumentale Abwechselung in das vokale Programm. — Eines grossen, wohlverdienten Erfolges hatte sich der norwegische Männerchor „Handelsstandens Sangforening" aus Christiania gelegentlich seines jüngsten erstmaligen Auftretens hier am 1. und 2. Mai in der Philharmonie resp. im Beethovensaal zu erfreuen. Der etwa 70 Mitglieder starke Chor verfügt über schönes Stimmmaterial — die weichen klangvollen Bässe fielen besonders angenehm auf — und besitzt in seinem Dirigenten Hrn. Kapellmeister Iver Holter einen ausgezeichneten musikalischen Erzieher. Die chorischen Leistungen verrieten in allen technischen Dingen eine gediegene Schulung und offenbarten auch nach der musikalischen Seite hin ein ansehnlich entwickeltes Ausdrucksvermögen. Zu Gehör gelangten ausser den beiden Chören „Olaf Trygvason" und „Herbstandacht" von Reissiger ausschliesslich Werke norwegischer Tonsetzer, von Grieg (zwei Gesänge: „Das Nordlandvolk" und „Königslied" aus der Musik zu B. Björnson's „Sigurd Jorsalfar" und „Landkennung" für Baritonsolo, Chor und Orchester und die *a capella*-Chöre „Klein Tora", „Die grosse weisse Schar", „Springtanz", „Kinder-Reim"), Rikard Nordraak (Kaares Lied aus „Sigurd Slembe", „Vaterlandslied"), Iver Holter (Sängerfestkantate), H. Kjerulf („Brautfahrt am Hardangerfjord", „Der Nöck"), Sigurd Lie, Joh. Svendsen („Abendstimmen"), Eyvind Alnaes („Herbst", „Alphornspiel"), Ole Olsen, Joh. Selmer und Joh. Haarklou, von denen ein grosser Teil *da capo* verlangt und auch bereitwilligst gesungen wurde. Zum Schluss sangen die nordischen Gäste als Zugabe „Deutschland, Deutschland über Alles" in deutscher Sprache, was die Begeisterung der zahlreich erschienenen Zuhörerschaft zu nicht endenwollenden Beifallsstürmen anfachte. Adolf Schultze.

**Darmstadt,** Januar bis März.

(Fortsetzung.)

Ein Wohltätigkeitskonzert grösseren Stils gab der Männerchor „Humanitas" am 2. April im städtischen Saalbau unter Mitwirkung der Grossherzl. Hofkapelle und unter Leitung seines Dirigenten, des Kammersängers Hrn. W. Fahr. Von den Chören gefielen besonders „Die Allmacht" von Schubert-Liszt und das, von Arnold Mendelssohn vertonte, kraftvoll-markige „Lied vom treuen Kanzler" von Gottfried Schwab (unter persönlicher Leitung des Komponisten). Die beiden andren, zum erstenmal aufgeführten Chorwerke „König Sigurd's Brautfahrt" von Zöllner und „Der Pilot" von M. Spicker vermochten nicht im gleichen Masse zu erwärmen. Das erstere Werk ist das bedeutendere, es ist eine gediegene, wertvolle Konzertkomposition, ohne gerade tiefen Gedankeninhalt, aber doch in der Orchesterbehandlung und im Vokalsatz von technischer Bedeutung und kräftiger Wirkung, während das Spicker'sche Werk mit seinem wenig sagenden Inhalt und seinen langatmigen, seichten Wiederholungen mehr dem Genre der Vereinsmusik angehört. Die rühmlichst bekannte Kammersängerin Fräul. Johanna Dietz aus Frankfurt a/M. sang ausser dem Sopransolo in der „Allmacht" die fünf Wagner-Wesendonk'schen Lieder mit der Orchesterbegleitung von Felix Mottl — wenn diese Instrumentation auch meisterhaft genannt werden muss, geben wir doch für diese zarten Tonpoesien, der von Wagner beabsichtigten, intimeren Wirkung der Klavierbegleitung weitaus den Vorzug. Der, mit einer phänomenalen Baritonstimme begnadete Opernsänger Breitenfeld aus Frankfurt a/M. sang die Arie aus „Hans Heiling" und drei Lieder mit Orchester: „Anakreon's Grab" und „Weyla's Gesang" von Hugo Wolf und „Die Grenadiere" von Schumann äusserst schwung- und temperamentvoll, wenn auch diese Liederzusammenstellung nicht besonders geschmackvoll genannt werden kann.

Der verdienstvolle „Musikverein" beschloss seine diesjährige ruhmreiche Tätigkeit mit einer in allen Stücken gelungenen Karfreitagsaufführung in der Stadtkirche: „Die Matthäuspassion" von Seb. Bach, unter Leitung des Herrn Hofkapellmeisters de Haan und unter Mitwirkung der Hofkapelle, des Stadtorganisten Hrn. Borngässer (Orgelbegleitung), der Chorschüler unter Leitung des Stadtkantoren Hrn. Samper und der Solisten: Frau Alida Lütkemann aus Amsterdam (Sopran), Fräul. Martha Stapelfeld aus Hamburg (Alt), der Herren Albert Jungblut aus Berlin (Bass) und Tomas Denys aus Rotterdam (Tenor).

Am 3. April gab der Männerchor „Mozartverein" sein zweites dieswinterliches Konzert im Saalbau, unter Leitung seines Dirigenten Hrn. Fritz Rehbock, unter Mitwirkung der Grossherzl. Hofkapelle und der Solisten Frau Kammersängerin Geller-Wolter aus Berlin (Arie der Penelope aus „Odysseus" von Bruch und „Rhapsodie" für Altsolo, Männerchor und Orchester von Brahms) und der Herren Konzertsänger Franz Müller von hier, der die kleineren Tenorsoli in der Nicodé'schen Symphonie-Ode „Das Meer" für Männerchor, Solostimmen und grosses Orchester, mit weicher Stimme sehr geschmackvoll vortrug. Zu diesem anspruchsvollen, einen gewaltigen Apparat in Bewegung setzenden Werk von Nicodé, hatte ausserdem der hiesige „Lehrerchor" seine Kräfte zur Ausführung des zweiten, unsichtbaren Chors (Tongemälde im 4. Teil „Ebbe und Flut") zur Verfügung gestellt. Das Konzert trug mit seinen vier bedeutsamen und wohlgelungenen Vorführungen einen durchaus grosszügigen Charakter, es wurde durch das Beethoven'sche Werk „Die Ruinen von Athen" eingeleitet und zwar in der neuen Heuberger'schen Zusammenstellung: a) Festlicher Marsch und Männerchor (im Original: gemischter Chor), b) Türkischer Marsch und c) Chor der Derwische.

Am 4. Mai gaben Frau Kammervirtuosin Prof. Kwast-Hodapp und Hr. Hofkonzertmeister Havemann einen Konzertabend im Kaisersaal und entzückten wie immer ihre dankbaren Zuhörer; den Glanzpunkt bildete eine Richard Strauss'sche Sonate für Violine und Klavier Op. 18 — in der Klaviersonate von Brahms entfaltete die Konzertgeberin ihre ganze hohe Meisterschaft, welche uns diesmal noch durch einen besonderen Grad von Innerlichkeit ausnehmend fesselte. Herr Havemann hatte keine glückliche Wahl mit seinen Vortragsstücken getroffen; er spielte (ausser der Bach'schen Violinsonate: Adagio und Fuge in G moll) das oft gehörte Adagio in Es dur von Bruch und eine Canzonetta von Godard.

Der „Wagnerverein" hatte am 29. März seinen hundertsten Vereinsabend mit einem Jubiläumskonzert gefeiert — es ist in diesem Blatte bereits von anderer Seite über diese Begebenheit berichtet worden — weshalb ich hier nicht nochmals darauf zurückkomme. — Derselbe Verein veranstaltete ferner am 26. April einen Liszt-Abend (Ausführende: Frau Reuss-Belce und ihr Gatte, Herr Pianist Reuss). — Am 12. Mai einen Arnold Mendelssohn-Liederabend (Konzertsängerin Frl. Agnes Leydbecker aus Berlin und der Komponist). — Am 16. Mai einen Richard Wagner-Abend, mit Bruchstücken aus des Meisters Musikdramen (Mitwirkende: Fräul. Pracher von hier, die Herren Hans Basil von Mannheim und Adolf Bassermann von Karlsruhe) und den fünf Wesendonk-Liedern (Frau Opernsängerin Schauer-Bergmann aus Breslau).

Ein von unserm Hofopernsänger Hr. Dr. Paul Kuhn am 14. Mai im Kaisersaal gegebener Hugo Wolf-Liederabend hatte einen vollen künstlerischen Erfolg; wir lernten in dem Konzertgeber einen Sänger kennen, der mit hoher Intelligenz diesen eigenartigen, wunderbaren Tonpoesien vollauf gerecht wurde und sie inhaltlich derart erschöpfte, dass das Publikum bis zuletzt andächtig lauschte und zu wahren Beifallsstürmen hingerissen wurde. Der gleiche Anteil an diesem Erfolge muss der feinsinnigen Partnerin am Klavier, Fräul. W. de Haan zuerkannt werden, die sich in der meisterhaften Vollendung ihrer schweren Aufgabe als Liederbegleiterin *par excellence* bei uns einführte.

(Schluss folgt.)

**München**, 20. April 1906.

Wie allerwärts, so standen auch hier die ersten Wochen des neuen Jahres in musikalischer Beziehung im Zeichen Mozart's. Werfen wir zunächst einen Blick auf die Mozartfeier, welche die Oper zugunsten des von ihr sonst geradezu sträflich vernachlässigten Salzburger Meisters veranstaltete. Da gab man ausser einigen wenigen, grossenteils ziemlich gelungenen Aufführungen von „Figaro's Hochzeit" und „Don Giovanni" im renovierten Residenztheater eine Neueinstudierung des „Titus" im Hoftheater, die in allen Teilen recht ordentlich und sorgfältig vorbereitet war. Mit der Titelrolle wusste sich Walter im allgemeinen sehr gewandt abzufinden, ohne sich jedoch auf die Höhe, die ein Heinrich Vogl darin erreichte, emporschwingen zu können. Dagegen überraschte Frau Preuse-Matzenauer durch ihre treffliche Wiedergabe des Sextus; all die schwierigen Koloratur- und heiklen Pianostellen bewältigte sie mit spielender Leichtigkeit. Schade, dass die Künstlerin immer mehr in ein Rollenfach hineingedrängt wird, das ihrer Stimme und ihren Ausdrucksfähigkeiten weit weniger liegt, wie z. B. die Partien einer Brangäne, Ortrud, Waltraute usw. ihrem Organ viel zu viel zumuten. Die obige kleine Mozartfeier der Oper wurde nun nach sage und schreibe zwei Monaten Ende März (!) mit einer „Cosi fan tutte"-Aufführung zu Ende gebracht. Neu war hier die Besetzung der Fiordiligi durch unsere eigentlich für hochdramatisches Fach verpflichtete Frau Burk-Berger, die jedoch an diesem Tage nicht so gut wie sonst disponiert war. Die Dorabella gab, wie immer, Frl. Koboth, die zu Beginn des neuen Jahres durch die Verleihung des Titels einer Kgl. Kammersängerin ausgezeichnet wurde. Gleichwohl fand man es für gut, die treffliche Künstlerin, die nun neun Jahre an der hiesigen Oper wirkt, vom Herbst an nicht mehr für München zu verpflichten; für einen vollwertigen Ersatz ist natürlich auch nicht gesorgt. Na, vielleicht kommt er noch — bei der Münchner Hofopernleitung ist ja vieles möglich, sehr vieles allerdings unmöglich. Darum kann man auch eigentlich nicht staunen, wenn sie neulich in der Tagespresse um ihre Unabhängigkeit von jeglicher Beeinflussung von Sachkenntnis *coram publico* beneidet wurde. Das einzige nennenswerte Ereignis seit Neujahr war die seit langem erwartete Uraufführung des musikalischen Lustspiels „Die vier Grobiane" von Wolf-Ferrari. Der Komponist der „neugierigen Frauen" bewegt sich in seinem neuen Bühnenwerk auf dem früher bereits betretenen Wege, dessen besondere Kennzeichen textliche Komik und Anspruchslosigkeit, musikalische Einfachheit und Harmlosigkeit sind, weiter und weiss dadurch eine ähnliche ästhetische Gesamtwirkung zu erreichen wie in seiner vorigen Oper. Doch muss gesagt werden, dass er in seinem neuen Bühnenwerk nicht mehr mit dem früher bewiesenen Geschmack und Scharfsinn abwägt, was in das Gebiet der Oper und was in das der Operette gehört. Durch ein gelegentliches zu starkes Betonen des burlesk-komischen weiss er sich von Wirkungen, wie wir sie heute nur von der Operette gewohnt sind, nicht ganz frei zu halten. Es ist um so bedauerlicher, dies feststellen zu müssen, als auch in rein kompositionstechnischer Beziehung von einer gesunden, gediegenen Weiterentwicklung nichts zu spüren ist. Die ganze Partitur ist von einer auf die Dauer geradezu ermüdenden Lustigkeit, die weder tiefergehende lyrische noch wirklich packende, humorvolle Abschnitte duldet. Dramatische Gegensätzlichkeit fehlt der Musik in gleichem Masse wie musikalische Plastik, so dass durch das ewige heitere Einerlei im Hörer bald eine merkliche Abspannung eintritt. Dabei ist die Thematik Wolf-Ferrari's grösstenteils noch sehr molluskenhaft, scharfer Schnitt oder charakteristische Prägung ist nicht die starke Seite seiner musikalischen Gedanken. Wir wollen es nicht hoffen, müssen es aber nach dieser neuen Probe noch mehr als früher fürchten, dass der deutsch-italienische Tonsetzer schliesslich doch auf dem Gebiet der Operette landen wird. Die Aufführung, die im Orchester Mottl, auf der Bühne Wirk leitete, war in allen Teilen gründlich vorbereitet, und fand von seiten des Publikums freundliche Aufnahme. Von den Damen verdienen besonders Frau Preuse-Matzenauer (Margarita) und Frl. Tordek (Lucieta), von den Herren namentlich Sieglitz (Lunardo), genannt zu werden; doch auch allen anderen Rollen des chorlosen Werks waren entsprechend und gut besetzt. Es sei auch an dieser Stelle der trefflichen Übersetzung des italienischen Textes durch Hermann Teibler — dem so plötzlich aus dem Leben geschiedenen, allseits geschätzten Kollegen — gedacht.

Von anderen Neuigkeiten, welche die Oper zu bieten imstande war, ist vielleicht noch die Neueinstudierung des „Postillon von Lonjumeau" und die des „Wildschütz" zu nennen, die beide ein dankbares Publikum fanden. Die Titelrolle der ersten Oper gab Walter mit viel Geschmack und Geschick. — Soll hier ein Wagner'sches Bühnenwerk aufgeführt werden, so hängt die Möglichkeit davon fast immer von dem guten Willen auswärtiger Künstler ab; haben diese einmal nicht Lust, hier einzuspringen, dann sitzt das an sich schon so wracke Schiff unserer Oper erst recht fest. — Dem Prinzen Karneval wurde mit einigen Aufführungen der „Fledermaus" und des „Lumpazi Vagabundus" der übliche Tribut gezollt. In der Operette wusste Walter erfolgreicher denn sonst als Eisenstein seine stimmlichen Mängel durch belebtes Spiel wett zu machen; die anderen Rollen waren wie im Vorjahre mit den Damen Koboth (Rosalinde), Bosetti (Adele), Preuse-Matzenauer (Orlowsky) und den Herren Geis (Blind), Brodereen (Falke), Basil (Frank) trefflich besetzt. — In vollständig neuem Gewande erschien kürzlich nach jahrelanger Ruhezeit wieder Bizet's herrliche „Carmen". Oberregisseur Fuchs hatte die ganze Oper von Grund aus neu in Szene gesetzt und überraschend lebensvolle Bilder ausgearbeitet. Leider liess die musikalische Ausgestaltung mancherlei zu wünschen übrig; hier kam alles mit einer nicht zu verkennenden Bierehrlichkeit und Bierschwere heraus. Schon das Zeitmass, mit dem Hofkapellmeister Röhr die Ouverture spielte — das tappte plump und schwerfällig daher, da war nichts von der leichtgeschürzten Pikanterie französischer Musik zu hören. Und wie über dem Vorspiel, so lastete über dem Ganzen ein gerade für dieses Werk so unerträglicher Geist der Schwere, von dem alle raffiniertfeineren Wirkungen erdrückt wurden. Frau Preuse-Matzenauer bringt für die Titelrolle nicht das sprühende Temperament und den raffinierten Leichtsinn mit, ohne welche nun einmal eine Carmen nicht zu denken ist; ihre Auffassung liess das Gemeine nicht hinter sich liegen, vielmehr versank ihre Carmen gleichsam darin. Die andern Partien waren da unstreitig besser besetzt, Frl. Koboth gab eine reizende Micaëla, Walter einen guten Don José, Bauberger einen prächtigen Escamillo. Ein ab 1. April zur Entlastung Walter's engagierter Hr. Buysson gab in einer der nächstfolgenden Vorstellungen den José, blieb jedoch mit seiner Leistung wesentlich hinter der seines Vorgängers zurück.

Damit sind nun die Taten der Oper erschöpft; nicht von Monat zu Monat, oder von Woche zu Woche merkt man das Zurückgehen eines wirklich künstlerischen Betriebs, nein, von Vorstellung zu Vorstellung lässt sich der Verfall konstatieren. Konnten die ersten „Carmen"-Vorstellungen immer noch einigermassen genügen, so sank z. B. die letzte auf einen Stand herab, der jeden ehrlichen Kunstfreund mit Bedauern erfüllen musste. Allgemein ist man sich darüber klar, dass es so nicht weiter gehen kann; es frägt sich nur, woher da die Besserung, die kommen muss, kommen soll?!

Da sieht's denn doch im Konzertleben viel erfreulicher aus. Eine grosse Menge oft sehr tüchtiger Orchester- und Solokonzerte machen der Kunststadt München alle Ehre. Voran die Konzerte des Kgl. Hoforchesters unter Leitung Generalmusikdirektor Mottl's. Da ist zunächst von einer prächtigen Mozartfeier mit der „Jupiter"-Symphonie als Hauptnummer zu erzählen. Ausser ihr kamen noch die hochinteressanten D-Variationen für Orchester und zwei Sätze aus dem Konzert für Flöte und Harfe mit Begleitung des Orchesters zu ausgezeichnetem Vortrag. War diese Feier für das musikliebende München im allgemeinen berechnet, so brachte ein anderes Konzert dieser Vereinigung für ihre Abonnenten eine Wiedergabe der Gmoll-Symphonie. Im gleichen Konzert wurde als erste Vortragsnummer die seit langem erwartete und so oft hinausgeschobene Aufführung der „Sinfonietta" von Max Reger zur Tat. Wohl vorbereitet und trefflich aufgeführt, verhalf Mottl dem abwesenden Tonsetzer zu einem ansehnlichen Erfolg, an dem auch einige Sibilanten nichts verdarben. Trotz dieses unbestreitbar grossen äusseren Erfolgs dürfen wir uns jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Eindrücke, die das Werk in uns wachrief, doch mitunter recht unterschiedlicher Art sind. Der Titel „Sinfonietta", für den wohl der einer Bach'schen Giguetta vorbildlich gewesen sein mag, verspricht eigentlich zunächst eine Symphonie, deren Grenzen in bezug auf Ausführung, Besetzung und ganzen Ausdrucksinhalt enger als gewöhnlich gezogen sind, also etwa eine Pastoral-Symphonie oder ähnliches. Wer jedoch mit solchen Erwartungen ins Konzert ging, kam nicht auf seine Rechnung; es wurde ihm

da ein grosses viersätziges Orchesterwerk vorgesetzt, das sich von der anderen zeitgenössischen grossen Orchesterkomposition äusserlich nur durch das Fehlen der „dritten" Holzbläser und der Posaunen und Tuba unterscheidet. Um gleich beim Orchester zu bleiben, so sei weiter festgestellt, dass die Instrumentation mit eine der unerfreulichsten Seiten des Werks bildet. In dickem, trägem Fluss wälzt sich das Ganze dahin, ohne irgendwann einmal durch eine vornehme, neue Klangwirkung dem Werk ein Licht aufzusetzen, ja gelegentlich geht dieses Chaos bei Fortestellen so weit, dass von einer tonlichen oder akkordlichen Empfindung keine Rede mehr sein kann, und damit die Tonmassen den Eindruck eines unentwirrbaren Geräusches machen. Mit anderen Worten: der Tonsetzer hat — mit oder ohne Absicht ist hier gleichgültig — selbst die allgemeinsten Regeln einer kunstgerechten Instrumentation ausser acht gelassen, und einfach darauf losinstrumentiert ohne Rücksichtnahme auf die physikalisch-akustischen Grundtatsachen und die aus diesen abgeleiteten Kunstprinzipien. Erklären lässt sich diese Tatsache ja unschwer: Reger „instrumentiert" nicht, sondern behandelt die einzelnen Gruppen von Instrumenten vorzüglich kontrapunktisch gegeneinander. Und damit sind wir an dem Punkt angelangt, der die Bedeutung von Reger's „Sinfonietta" ausmacht: die ungemein gediegene kontrapunktische Ausarbeitung des Ganzen. Unaufhaltsam quillt der Born der kontrapunktischen Reserven in diesem Werk; das ist kein flackerndes Strohfeuer, das augenblicklich blendet, das ist gediegene, an Bach gestählte, ehrliche Arbeit. Leider tut's aber die allein auch nicht; wir verlangen heutzutage mit Recht in jedem bedeutenderen Kunstwerk den Ausdruck einer künstlerischen Persönlichkeit, diese muss zu uns sprechen. Dieses Gesetz lässt nun Reger auch nicht gelten; ihm ist Musik zunächst ein Spiel mit Noten, Kontrapunkt, die er der höheren Idee des Kunstwerks und dessen architektonisch-logischem Aufbau noch nicht unterzuordnen weiss. Hat Reger bis jetzt fast nur Bach und Brahms auf sich wirken lassen, so möge er von nun an auch Beethoven als klassisches Vorbild anerkennen. — Im anderen Konzert der musikalischen Akademie brachte Mottl ausser der „Genoveva"-Ouverture von Schumann und einem unten noch kurz zu erwähnenden Zwischenspiel die vierte (romantische) Symphonie seines Meisters Bruckner zu einer Aufführung, die mit zum besten gehört, was Mottl hier überhaupt je herausgebracht. Wie dieser Mann Berlioz und Bruckner dirigiert, darüber lässt sich nicht schreiben, das muss man mit eigenen Ohren hören. Jede treffliche Wiedergabe einer Bruckner'schen Symphonie erfüllt aber von neuem mit Wehmut, wenn man bedenkt, was für Meisterwerke Bruckner hätte der Welt schenken können, wenn seine Selbstkritik eine schärfere und wenn sein Können ein vertiefteres gewesen wäre. Dieser Mangel an logischer Entwicklung, an gediegener Durchführung kehrt in jedem seiner Werke wieder und lässt nie vergessen, dass sich Bruckner beim Schaffen nicht genug über die zufälligen täglichen Stimmungen erheben konnte. — Das symphonische Zwischenspiel von Franz Schmitt, einem Wiener Tonsetzer, ist „Karneval" betitelt, bleibt diesen in seiner langweiligen Ausführung jedoch in jeder Beziehung schuldig. In der Auswahl der Novitäten für die Konzerte der musikalischen Akademie scheint überhaupt an der tonangebenden Stelle nicht mit jener Kritik verfahren zu werden, die in Anbetracht dessen, dass in der Saison nur acht Konzerte zur Verfügung stehen, wünschenswert sein dürfte. In den anderen Konzerten kamen da z. B. von Reuss ein Tongedicht „Judith", oder von Löffler eine symphonische Dichtung „*La mort de Tintagiles*" zur Aufführung, beides (?) Stücke, die wir mit dem schweigsamen Mantel der christlichen Nächstenliebe umhüllen wollen. Ausserdem wurde an dem einen Abend noch Berlioz' „Harold-Symphonie", am anderen Beethoven's „Fünfte" in bekannter Weise gespielt.

(Schluss folgt.)

**New York,** Ende Januar 1906.

Das Erscheinen Felix Weingartner's als Dirigent des NewYorker Symphonie-Orchesters stellte alle anderen musikalischen Ereignisse des Monats Januar völlig in Schatten. Die Kritik feierte ihn als den grössten Dirigenten der Gegenwart; das Publikum war enthusiasmiert, aber der Besuch der Konzerte liess teilweise zu wünschen übrig. Die ersten Konzerte wurden am 12. und 14. Januar in der Carnegie-Hall gegeben. Das Programm umfasste die „Freischütz"-Ouverture, Schumann's Bdur-Symphonie und Berlioz' „*Symphonie phantastique*" Im Publikum neigte sich das Hauptinteresse entschieden mehr dem gedankenreichen Schumann'schen Werke als der bizarren Berlioz'schen Symphonie zu, obwohl Weingartner gerade in ihr seine nicht genug zu bewundernde Direktionskunst entfaltete.

Noch vor dem eben besprochenen leitete Hr. Damrosch im Januar in der Carnegie-Hall mit dem New Yorker Symphonie-Orchester ein Konzert, das ausser Mendelssohn's schottischer Symphonie noch das symphonische Gedicht „Der Tod des Tintagiles" von Loeffler und Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied" enthielt. Die für amerikanische Zuhörer interessanteste Nummer war das Werk von Chas. Martin Loeffler. Loeffler wurde in Elsass geboren, kam aber bereits als Kind mit seinen Eltern nach Amerika. Seine musikalische Erziehung hat fast gänzlich unter amerikanischem Einfluss gestanden. Er stand viele Jahre hindurch mit bedeutenden Orchestern als Violinspieler in Verbindung und trat erst in letzter Zeit von dem Boston Symphony-Orchester zurück, um sich ausschliesslich der Komposition zu widmen. Hr. Damrosch führte das Werk ein als „die grösste Orchesterkomposition, die jemals auf amerikanischem Boden geschaffen wurde". Das Schema der Komposition folgt dem gleichnamigen Drama Maeterlinck's. Es ist ein erster und glücklicher Versuch, das Werk des belgischen Dichters der Programmmusik dienstbar zu machen. Maeterlinck hat eine ständig wachsende Menge Bewunderer hier in Amerika. Sein Symbolismus ist von Loeffler kühn erfasst und das ganze Werk hindurch hochgehalten worden. Die Themen sind sehr schön und mit aussergewöhnlichem Geschick bearbeitet. Die Harmonik ist originell und die Orchestration angemessen und kunstreich. Loeffler wurde nach der Aufführung des Werkes, an der er selbst als Solist auf der Viole d'amour teilnahm, viele Male hervorgerufen. Das „Hexenlied" von Max Schillings' erlebte seine erste Orchesteraufführung in New York. David Bispham trug die Dichtung vortrefflich vor. Seine Stimme war prächtig und mit Ausnahme von ein paar Bindungen und falscher Aussprachen von Vokalen war seine Leistung technisch vollkommen. Immerhin ist Bispham's Sinn fürs Tragische nicht so ausgeprägt, wie sein genialer Sinn für guten Humor. Jedenfalls hätte Hr. G. Riddle aber die Recitation noch psychologisch tiefer durchdacht und charakteristischer dargeboten.

Die Konzerte des „Boston Symphony Orchester" in der Carnegie-Hall am 11. und 12. Januar enthielten am ersten Abend R. Goldmark's Ouverture „Hiawatha", Weber's Fmoll-Konzertstück, Tschaikowsky's symphonische Phantasie „Francesca da Rimini" und Brahms' Ddur-Symphonie; am zweiten Abend Schumann's Bdur-Symphonie, das Dmoll-Violinkonzert (No. 9) von Spohr, R. Strauss' Orchesterrondo „Till Eulenspiegel" und Elgar's Ouverture „Im Süden". Die Neuheit auf diesen Programmen war die Ouverture „Hiawatha" von Rubin Goldmark, einem amerikanischen Verwandten Carl Goldmark's. In weniger erlauchter Gesellschaft würde diese Komposition vielleicht mit grösserem Erfolg gegeben worden sein. Äusserst schroff trafen die Gegensätze in diesen Programmen aufeinander: Spohr rieb sich mit R. Strauss und Brahms mit Weber. Doch zeigte Gericke sein grosses Geschick als Interpret nicht weniger als seine Versatilität. Von einigen Kritikern wurde mit Unrecht behauptet, dass Gericke in dem Strauss'schen Werke zu analytisch vorgegangen sei; sicher aber hat unter ihm das Bostoner Orchester mit einem inneren Zusammenhalt gespielt, der bei dem kürzlichen Gastdirigieren d'Indy's sehr oft zu vermissen war. Glanzvoll waren auch die Leistungen der Solisten, Reisenauer's am ersten und Prof. Willy Hess' am zweiten Abend; sie wussten für die schon stark abgebrauchten Stücke von Weber und Spohr neue Teilnahme zu erwecken.

Am 5. und 6. Januar wurde von der „New York Symphony Society" unter Leitung von Wassily Safanoff aus Moskau in der Carnegie-Hall mit Jean Gerardy als Solisten das folgende Programm abgewickelt: Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, „Manfred"-Symphonie von Tschaikowsky, Violoncell-Konzert von Jos. Jongen und „Egmont"-Ouverture von Beethoven. Safanoff hat stets in New York „*Furore*" erregt und die Zuhörer strömen herbei, ihn dirigieren zu hören. Vergleiche sind verhasst, aber man kann sicher sagen, dass ein Vergleich zwischen Safanoff, dem Russen, und Weingartner, dem Deutschen, für den Russen zum Nachteil ausfällt. Ihre Methoden zu dirigieren sind so radikal verschieden, dass wenig als Grundlage des Vergleichs übrig bleibt. Safanoff mit seinem ganzen ostentativen Enthusiasmus, der ohne Zweifel in jeder Hinsicht

aufrichtigt ist, hat doch niemals einen so vollständigen Enthusiasmus unter den Mitgliedern der Orchester, die er hier leitete, hervorgerufen, der dem ähnlich gewesen wäre, welcher von der ruhigen, einfachen aber autoritativen Methode Weingartner's erregt wurde. Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Ouverture wurde überaus delikat und poesievoll, die Beethoven'sche Symphonie mit viel romantischem Feuer gegeben und entzückte die Zuhörer.

Am 12. und 13. Januar wurden zwei Extra-Konzerte von der „Philharmonischen Gesellschaft" unter Safanoff's Leitung mit Adele Aus der Ohe als Solistin und ausschliesslich Tschaikowsky'schen Kompositionen im Programm (Streichorchester-Serenade Op. 48, B moll-Klavierkonzert, *Symphonie pathétique*) gegeben.

Die Aufführung der ergreifenden „*Pathétique*" war eine der schönsten, die je in New York dargeboten wurden. Sie war charakteristisch durch ihre Tiefe und Schönheit. Fräul. Aus der Ohe's Spiel war streng und bekundete Vertrautheit mit Tschaikowsky's Traditionen, was ihr die Wertschätzung seitens aller New Yorker Kritiker verschaffte.

Das letzte Paar der erwarteten Philharmonischen Konzerte unter der Leitung Safanoff's wurde am 19. und 20. Januar mit folgendem Programm gegeben: 8. Symphonie von Beethoven, D dur-Klavierkonzert von Mozart, „Faust-Ouverture" von Wagner und „Scheherezade" von Rimsky-Korssakow. Als Solist fungierte Reisenauer. — Die Beethoven'sche Symphonie erfuhr eine äusserst feinsinnige Interpretation. Safanoff hat dieses Werk offenbar mit besonderer Sorgfalt und mit allen seinen Einzelheiten sich geistig zu eigen gemacht. Reisenauer's Spiel war wieder harmonisch und in technischer Hinsicht prächtig.

Am 8. Januar gab das „Philadelphia-Orchester" unter der Leitung von Fritz Scheel ein Konzert in der Carnegie-Hall, bei welchem Arthur Rubinstein, ein für uns neuer Pianist polnischen Ursprungs und deutscher Erziehung, als Solist auftrat. Das Orchester spielte mit Verve und Intelligenz, aber liess ein wenig die Feinheit vermissen, die man beim „Boston Symphony-Orchester" zu finden pflegt. Das Programm umfasste Georg Schumann's Ouverture „Liebesfrühling", die 2. Symphonie von Brahms, das G moll-Klavierkonzert von Saint-Saëns und Max Schillings' symphonischen Prolog zu Sophokles' „König Oedipus". Das Hauptinteresse des Programms wendete sich nicht dem neuen Pianisten, sondern vielmehr den Stücken von Schillings und Georg Schumann zu. Der „Liebesfrühling" erwies sich als ein äusserst reizendes und dabei gehaltvolles Werk. Der „Symphonische Prolog" von Max Schillings machte tiefen Eindruck vermöge seiner strengen thematischen und harmonischen Entwicklung, bei geschickter Ausnützung aller Hilfsmittel des modernen Orchesters. Scheel's Interpretation der Brahms'schen Symphonie liess es einigermassen an klarer Auslegung des thematischen Gefüges und an Grösse der Auffassung fehlen. Er gab immerhin die beste Interpretation des Werkes, die mit dem ihm zu Gebote stehenden Material möglich war. Das Debut von Arthur Rubinstein war nicht ganz befriedigend. Dass der noch jugendliche Künstler grosses, sympathisches Talent besitzt, und dass seine Lehrer nicht versäumt haben, ihm den Weg zum Erfolge zu bahnen, ist sofort klar; nichtsdestoweniger bleibt er weit hinter der vollendeten Virtuosität zurück, die wir heute von einem grossen Pianisten zu erwarten gewöhnt sind. Einzelne Stellen in seinem Spiel waren bisweilen verwischt und rhythmisch anfechtbar. Seine Phrasierung war im allgemeinen gut, aber konventionell, d. h. ohne individuelle Prägung. Seine Fehler sind indessen solche, dass man wohl sicher hoffen kann, dass sie mit der wachsenden künstlerischen Reife und Erfahrung des jungen Pianisten schwinden werden.

Zum Schluss seien von einigen weiteren Orchesterkonzerten, auf die Raummangels wegen nicht näher eingegangen werden kann, hier wenigstens die Programme mitgeteilt: „Young People's Symphony Society", in der Carnegie-Hall, 6. Januar (Dir.: Dr. Frank Damrosch): „Leonore"-Symphonie von Raff, C moll-Klavierkonzert von Saint-Saëns und E dur-Polonaise von Liszt (Hr. Stojowski); Auswahl aus der C dur-Suite für Streichorchester, 2 Oboen und Fagott von Bach, „Anakreon"-Ouverture von Cherubini. — The People's Symphony Concert in der Carnegie-Hall am 26. Januar (Leitung F. H. Arens): Ouverture und Arie (Fräul. Metcalf) aus der „Zauberflöte" und „Jupiter"-Symphonie von Mozart, Scherzo aus der 4. Symphonie von Tschaikowsky, „Leonore"-Ouverture No. 3 von Beethoven, Suite Op. 42 von Mac Dowell. — „Russische Symphonie-Gesellschaft" in der Carnegie-Hall am 27. Januar (Dir.: Modest Altschuler, Solist: Josef Lhevinne [Piano]): A dur-Symphonie No. 29 von Mozart, Es dur-Klavierkonzert (No. 5) von Ant. Rubinstein, G dur-Symphonie (No. 1) von Tschaikowsky. Josef Lhevinne, der neue russische Pianist, entfaltete eine bemerkenswerte Technik, grosse Sicherheit und eine äusserst schätzbare Ruhe. Im Vergleich mit Arthur Rubinstein ist Lhevinne in vieler Hinsicht ungleich bedeutender. Er spielt mit bemerkenswertem Gefühl und mit der Autorität eines Lehrers. — „Volpe Symphony Orchester" (ein sehr tüchtiges Liebhaber-Orchester von achtzig Spielern, geleitet von Arnold D. Volpe) in der Carnegie-Hall am 4. Januar: „Jupiter"-Symphonie von Mozart, D moll-Violinkonzert von M. Bruch, Menuett und *Allegro molto* aus dem Streichquartett Op. 59 No. 3 und Orchesterphantasie „Francesca de Rimini" von Tschaikowsky.

James Francis Cooke.

## Wien.

(Fortsetzung.)

Unsere Solistenrevue aus der abgelaufenen Konzertsaison fortsetzend, haben wir von bisher noch nicht erwähnten, zum erstenmal vor dem Wiener Publikum erschienenen Konzertpianisten und -Pianistinnen nachzutragen: die Herren Emil Friedberger, Eduard Goll, Dr. Felix Rosenthal, die Damen Aurelia Cionca, Margarete Gelbard, Stella Nussbeck. Sterne erster Grösse waren nicht darunter, immerhin konnte man jedem, bezüglich jeder der Genannten etwas Charakteristisches zusprechen. So Herrn Friedberger ein besonders rhythmisch hübsch durchgebildetes Spiel, Hrn. Goll überschäumende Jugendkraft, die nur manchmal übers Ziel hinausschiesst und durch übermässigen Pedalgebrauch die Tonreinheit schädigt, Herrn Dr. Felix Rosenthal (ein geborener Wiener, aber jetzt Professor am Konservatorium in Breslau) musikalische Feinheit und Intelligenz: mit seinem berühmten Namensvetter Moriz Rosenthal ist er freilich nicht zu vergleichen. Ein weibliches Seitenstück zu dem talentvollen jungen Kraftmeier Goll bildet die ebenfalls hyperenergisch ins Zeug gehende absolvierte Wiener Konservatoristin Margarete Gelbard und in dieser Hinsicht den grössten Gegensatz zu ihrer schüchternen, aber musikalisch tiefer dringenden Kollegin (Schule Fischhof), Frl. Nussbeck. Noch sympathischer wirkten die in den Bukarester Briefen unseres „M. W." mit Recht gerühmten Klavierleistungen des noch sehr jugendlichen Frl. Aurelia Cionca. Wie wir noch privatim erfuhren, gilt sie als die beste Abiturientin der Meisterschule des Leipziger Professors Alfred Reisenauer, der als Virtuose weit und breit berühmt, selbst ein Lieblingsschüler Liszt's war. Und diese grosse Liszt-Tradition war auch in der temperamentvollen und wechselvoll fein nuancierten Art, wie Frl. Cionca des Meisters 12. Rhapsodie, Chopin'sche Etüden und anderes spielte, neben einer besonders ansprechenden natürlichen inneren Wärme deutlich genug zu erkennen. Jedenfalls ein echtes Talent, das zugleich von der ehrlichsten, liebenswürdigsten Musikpassion erfüllt, noch in der Welt von sich reden machen wird.

Über noch zwei in unseren Konzertsälen zum erstenmal debütierende junge Pianistinnen — Frl. Martha Schmidt und Frl. Lola Beran — kann ich nicht aus eigener Anschauung berichten, von einigen Kollegen wurde die erstgenannte der beiden Damen weit günstiger beurteilt als die andere, die angeblich mit dem ganzen Applomb einer Carreño-Schülerin auftrat, aber an die berühmte Meisterin auch nicht entfernt erinnert haben soll.

Von den zahllosen in Wien schon von früher her bekannten Klaviervirtuosen (Damen und Herren) können hier natürlich nur die relativ interessantesten hervorgehoben werden.

Zu diesen gehört entschieden die kühne Pariser Klavier-Amazone Germaine Schnitzer, die schon voriges Jahr hier mit der technisch glänzenden (allerdings etwas manierierten!) Wiedergabe des Grieg'schen A moll-Konzertes an einem Symphonieabend des „Konzertvereins" Aufsehen erregte, um nun heuer in zwei selbständig gegebenen Konzerten unser Publikum durch wahrhaft erstaunliche Krafttaten am Flügel zu verblüffen. Manches, was einen zarteren Vortrag verlangt, kam dabei freilich etwas forciert heraus, mit einigen Lisztschen Bravourstücken feierte aber die schneidige Virtuosin seltene Triumphe, namentlich den „Pester Karneval" (Ungarische Rhapsodie No. 9) hat man hier seit Jahren nicht so fulminant gehört. An physischer Kraft mag sich mit Germaine Schnitzer von den Wiener Pianistinnen vielleicht nur

das kaum erst dem Backfischalter entwachsene Frl. Vera Schapira messen können, die auch über eine seltene Gedächtnistreue verfügt, welch letztere sie namentlich voriges Jahr in dem stürmisch applaudierten Vortrag von Bach's berühmten Goldberg-Variationen offenbarte. Dass die Darstellung zugleich sehr fein ziseliert war, verdankt Frl. Schapira vor allem der gründlichen Unterweisung ihres gediegenen Lehrers, des begeisterten Bachverehrers, Prof. Richard Robert. Heuer erfreute die junge Dame durch die für Wien erste öffentliche Vorführung des hochinteressanten, im ersten Satz sogar geradezu symphonisch bedeutsamen Gmoll-Klavierkonzerts von A. Dvořák, das wahrlich längst verdient hätte, von den eigentlichen Matadoren der modernen Pianoforte-Virtuosität, einem d'Albert, Busoni, Reisenauer, Rosenthal, Sauer in ihr Repertoire aufgenommen zu werden. Frl. Schapira, welche den überaus schwierigen (eigentlich doch nur für die stärksten Männerfäuste berechneten) Solopart technisch tadellos und zugleich vollkommen notengetreu auswendig beherrschte, war auch um feine ausdrucksvolle Phrasierung des mitunter recht komplizierten Details erfolgreich bemüht.

Als eines der ersten Klaviertalente Wiens erwies sich weiterhin das heute 22 Jahre zählende Frl. Magda Rühling, welche bei der abgelaufenen Saison zum erstenmal als Konzertpianistin vor das Publikum trat. Als musikalisches Wunderkind hatte man sie schon vor 8 Jahren angestaunt. Und zwar in Schülerkonzerten ihrer Lehrerin Frl. Ella Kerndl, deren grösster Stolz sie eben damals bildete, besonders wegen ihrer ebenso technisch makellosen, als musikalisch fein empfundenen und mit unfehlbarer Gedächtnistreue auswendig gebotenen Wiedergabe des Grieg'schen Amoll-Konzertes. Wer von den geehrten Lesern den Jahrgang 1898 unseres „M. W." besitzen sollte, findet daselbst Seite 342b meinen diesbezüglichen Bericht. Seither hat nun Frl. Rühling durch ernstestes, gründlichstes Studium, später zum Teil bei anderen Meisterinnen (zuletzt Gisela v. Ehrenstein) ihre schönen Anlagen organisch weiter entwickelt. Zwei Hauptvorzüge ihres jetzigen Spieles, der kräftige Anschlag und die schneidige, von aller Sentimentalität absehende Phrasierung verdankt sie wohl der letztgenannten Lehrerin, in deren Künstlernatur eine fast männliche Energie vorherrscht — vielleicht hie und da das zart-poetische Gefühlselement zu sehr zurückdrängend. Dies mag Frl. Rühling in ihrem rastlosen künstlerischen Ehrgeiz selbst empfunden haben, indem sie sich nun in jüngster Zeit wieder einer anderen Lehre, der des in Wien sehr geschätzten Klavierpädagogen Paul de Conne anvertraute. Im Grunde bedurfte sie aber gar keiner fremden Unterweisung mehr. Dies haben ihre heuer vor dem Publikum gebotenen wahrhaft künstlerischen Vorträge (u. a. des in Wien lange nicht öffentlich gehörten Konzertstückes in Gdur Op. 92 für Klavier und Orchester von Schumann als Hauptzwischennummer in einem Konzert der Budapester Geigenfee Steffi Geyer und des Klavierparts vom grossen Bdur-Trio Op. 97 an einem Beethoven-Abend des Quartetts Prill) zur Genüge gezeigt.

Dem einstigen, nunmehr zur Künstlerin gereiften Wunderkinde mag im Berichte ein noch immer in die letztere Kategorie gehöriger kleiner Konzertpianist, der jetzt etwa 11 Jahre zählende Miecio Horszowski angereiht werden, welcher aber, als er heuer nach zweijähriger Abwesenheit wieder hier öffentlich spielte, ein wenig enttäuschte. Für die zarte Altersstufe erschienen seine Vorträge zwar noch immer erstaunlich, insbesondere eminent musikalisch, aber nicht mehr so unmittelbar lebensfroh, wie zu Anfang. Vielmehr eigens verdüstert, versonnen, in sich gekehrt, was an einem Kinde entschieden weniger sympathisch berührt.

Einen sehr interessanten Bach-Abend soll die ausgezeichnete Wiener Pianistin Frau Lucile Podgonich-Tolomi — auch eine der besten, aber schon von der „älteren Garde" — veranstaltet haben. Persönlich konnte ich nicht daran teilnehmen, hörte aber darüber nur das günstigste, zugleich mit dem ausgesprochenen Bedauern: dass der Abend gar so schwach besucht gewesen. Kein sehr schmeichelhaftes Zeugnis für den musikalischen Durchschnittsgeschmack in Wien.

Dass Frl. Marianne Brunner allmählich auch in die Elite der hiesigen Klavierkünstlerinnen (nicht bloss Virtuosinnen!) vorrückt, bewies ihre prächtige Darstellung der grossen Liszt'schen Hmoll-Sonate, gewiss eine Bravour- und zugleich Vortrags-Aufgabe allerersten Ranges, an welche sich das talentvolle Fräulein noch vor einigen Jahren nicht hätte wagen können. Übrigens „erzählte" uns Frl. Marianne Brunner das ergreifende Stück Selbstbiographie, welches Liszt in seiner Sonate hinterlassen, an einem mit ihrer Schwester Steffi (einer unserer mit Recht beliebtesten Liedersängerin) im Verein veranstalteten Konzertabend, dem wir nun im Berichte noch einige andere interessante „Doppelkonzerte" anreihen wollen.

(Fortsetzung folgt.)

### Aus dem Wuppertale.

(Fortsetzung.)

Ein reges, auf hohe Ziele gerichtetes künstlerisches Streben bekundete die Elberfelder Bühne, die unter der umsichtigen, zielbewussten Leitung Julius Otto's steht. Einen kundigen, feinsinnigen Berater für die Oper scheint er in seinen Oberregisseur Georg Thoelke zu haben, der oft stilistisch bis ins kleinste abgerundete Bühnenbilder zustande zu bringen weiss, und den Massenszenen Leben und Natürlichkeit einimpft. Die musikalische Leitung der grossen Opern besorgt Oscar Malata, ein Kapellmeister von überlegener Sicherheit und ebenso feinem Klangsinn wie scharf geprägtem Stilgefühl. Besonders anerkennenswert ist es, mit welch musikalischer Delikatesse er die Ensembles auszuarbeiten versteht, die einem an Provinzbühnen ja meistens den Theaterbesuch für lange Zeit verleiden. Unter dem Solopersonal befinden sich meistens leistungsfähige zum Teil hervorragende Kräfte. Eva Adler-Hugonnet bewies als Puppe Olympia, wie als Philine, dass sie ihr Fach als Koloratursängerin vollständig beherrscht. Eine Künstlerin voll sprühenden Temperamentes und gründlicher gesanglicher Schulung ist Frl. Heinze. Fräul. Marg. Sommerfeld eine Sängerin mit warmen Herzenstönen. Den Faust sang der Heldentenor der Oper Hans Tänzler, der ein gewandter Darsteller ist, gesanglich aber noch manchen Wunsch offen lässt. Eine vorzügliche Kraft besitzt die Oper in Ludw. Wiedemann, einem Bassisten von eherner Festigkeit und zwingender Darstellungskraft. Ungetrübte Freude konnte man auch an den gesanglichen wie darstellerischen Darbietungen Hrn. Morny's als Escamillo und Telramund haben. Am 28. Jan. vereinigten sich die besten Kräfte des Instituts mit einem Leipziger Gast, um den Geburtstag dessen zu feiern, der der Bühne so viel Bleibend-Schönes geschenkt. Ehe die „Zauberflöte" die zahlreich erschienenen Verehrer des grossen Salzburger Meisters entzückte, kam ein kurzes Festspiel zur Aufführung: „Mozart's Heimgang" von Burchard. Die anspruchslose Art, in welcher es einzelne markante Züge aus des Meisters letzter Zeit festhält, wie die geschickte Verwebung des „Benedictus" a. d. „Requiem" und des „Ave verum" lassen das stimmungsvolle Stück wohl geeignet erscheinen, es bei derlei Anlässen aufzuführen. Nicht nur das Publikum, auch die Künstler waren dabei oder dadurch in festliche Stimmung geraten, so dass die „Zauberflöte", obwohl dem Vorausgegangenen diametral gegenüberstehend, am Ehrentage des Komponisten einen ungeheuren Erfolg hatte. Nicht wenig trug dazu Paul Grunow vom Stadttheater in Leipzig bei, der als Tamino zu interessieren wusste. Tags darauf betrat ein Schüler des Kölner Konservatoriums die Bretter als Lohengrin mit einem Erfolge, den man, ohne zu übertreiben, erstaunlich nennen kann. Jacob Decker heisst der Anfänger, der offenbar bedeutende Vorbilder gehabt hat und als Darsteller sehr aufnahme- und bildungsfähig ist. Als Sänger begeisterte er alles durch seine prächtigen Mittel wie ganz vorzügliche Schulung, und das will hier, wo es „gottbegnadete Tenöre" auch in Laienkreisen wie Sand am Meere gibt, viel sagen. Ebenso reich an künstlerischem Ertrag wie äusseren Ehrungen war das Auftreten Clarence Whitehill's, der in seinem Don Juan besonders das heroische Moment hervorkehrte, und das Gastspiel der Sigrid Arnoldson, die als Mignon und Traviata sich immer noch als eine Bühnenkünstlerin von gereiftem Können und apartem Geschmack erwies.

Am Ehrentage unseres Kaiserhauses, dem 27. Februar, kam Wagner's „Fliegender Holländer" erstmalig zur Aufführung. Abgesehen von Unvollkommenheiten des Chores, an die wir uns leider gewöhnen müssen, und einigen Unbedachtsamkeiten der Regie, war die Ausführung des Werkes eine recht erfreuliche. Hohe uneingeschränkte Anerkennung verdient die Aufführung der „Meistersinger", die am 20. März einem künstlerischen Ereignis gleichkam. Hans Bahling war ein prächtiger Hans Sachs, wenn auch in seinen Bewegungen zu elastisch-jugendlich und in der Zeichnung des Charakters des Nürnberger Poeten nicht tiefgehend genug. Ludw. Maurick fand sich überraschend gut mit dem Stolzing

ab. Einen günstigen Eindruck machte das Evchen Elsa Mereny's. Der Chor, der durch zahlreiche Mitglieder des „Singvereins" verstärkt war, hielt sich wacker und wirkte in dem ergreifenden Schlusshymnus geradezu imposant. Auch das Orchester löste seine Aufgabe unter der anfeuernden Leitung Fel. Lederer's mit Hingabe, wenn auch nicht immer mit dem wünschenswerten Feingefühl für das motivische Gewebe. Vorteilhaft führte hierbei Theodor Rittersberg vom Mainzer Stadttheater die Regie, der für nächste Saison dieses in letzter Zeit bei uns vernachlässigte Gebiet der Oper pflegen wird und, wie wir nach seinem ersten Debut annehmen dürfen, ebensoviel Geschick wie Sachkenntnis besitzt, um diesen verantwortungsreichen Posten genügend ausfüllen zu können. Leider betätigte das hiesige Publikum nur wenig Kunstsinn. Das Theater war bei dieser ersten unter grossen finanziellen wie ideellen Opfern ermöglichten Aufführung der „Meistersinger" beschämend leer! Ja, wäre es ein Gesangwettstreit gedrillter Männerchöre gewesen! Es wirft diese Tatsache ein zweifelhaftes, aber den mit den hiesigen Kunstverhältnissen Vertrauten nicht weiter befremdendes Licht auf die Kreise, die zu den Kunstverständigen, zum mindesten Kunstliebenden gerechnet sein wollen. Es ist höchste Zeit, dass von den massgebenden Stellen aus mit allem Nachdruck einmal darauf hingewiesen wird, dass in der törichten Einseitigkeit, in welcher grosse breite Schichten des Wuppertales der mitunter zweideutigen Pflege des eng umgrenzten Gebietes des Männerchores obliegen, Liebe und Verständnis für umfassende, bedeutende Dinge deutscher Kunst verknöchern müssen. — Ziemlich zahlreich waren die Gastspiele in den vergangenen Wochen. Anfang Februar erschien zunächst Paul Hochheim vom Colmarer Stadttheater als Lyonel. Er wird in jeder Beziehung imstande sein, das Fach eines lyrischen Tenors genügend auszufüllen. Hohe künstlerische Genüsse bescherte uns die Kammersängerin Kath. Senger-Bettaque, die als Elisabeth von vornherein durch die Vornehmheit ihrer darstellerischen Ausdrucksmittel bestach, als Ortrud für unsere Verhältnisse geradezu offenbarend wirkte und als Gräfin in „Figaro's Hochzeit" zur Bewunderung hinriss. Mit Freude wurde das Erscheinen des jungen, vielversprechenden Bassisten Lattermann vom Frankfurter Opernhaus begrüsst, der als Kardinal in der „Jüdin", sich als ein Sänger von ebenso prächtigem Material wie gediegener Schulung erwies und als Mephisto eine bei seiner Jugend auffällig ausgeprägte Darstellungsgewandtheit ins Treffen führte. Einen wahren Taumel von Begeisterung rief der Tenor Silvano Isalberti von der Grossen Oper in Mailand durch sein Auftreten hier hervor. Die Presse hatte in fast amerikanischer Weise das Tamtam der Verhimmelung für ihn geschlagen. Völlig widersprechend beurteilten seine Leistung die hiesigen Tageszeitungen. Die einen nannten seine Stimmittel alltäglich und noch nicht genügend geschult. Sein jedem Theaterkodex hohnsprechende (?) und nur seinem leidenschaftlichen Temperament folgende Darstellung des José und Canio wurde teils als künstlerisch zweifelhaft verurteilt, teils sogar öffentlich boshaft verulkt. Andere stellten ihn gesanglich als Stern erster Grösse hin und nannten seine Darstellung ein Erlebnis. Beide so hart aneinander geratenden extremen Beurteilungen Isalberti's beweisen das Eine apodiktisch, dass an dem jungen Mimen doch etwas ist, was das Durchschnittliche weit überragt. Ich habe ihn in Elberfeld als Turiddu und auch in Barmen in dieser Rolle und darauf als Canio gehört und muss gestehen, dass, nachdem mein künstlerisches Empfinden die richtige Perspektive für den vor nichts zurückschreckenden Verismus Isalberti'scher Darstellungskunst gefunden, mich das Spiel dieses Italieners bis zum letzten Augenblicke stark fesselte und mir besonders manche Szenen des „Canio" in neuem Lichte erschienen. Dass sich dabei der Künstler in leidenschaftlicher Erregung zu wilden Lauten hinreissen lässt, die Ohr und Seele des Zuschauers wehe tun können, fällt bei solch bedeutender Kunstleistung ebensowenig ins Gewicht, wie der ungünstige Umstand, dass der junge, schlanke Mime etwas schielt und das rechte Auge oft nervös zusammenkneift. Seine Stimme ist keinesfalls aussergewöhnlich gross und umfangreich, aber von einem sinnlichen Klangreiz, der sofort gefangen nimmt. Nach Isalberti, der, obwohl er nur italienisch sang, vom Publikum stürmisch gefeiert wurde, erschien Thea Dorré bei uns, leider nicht in der Partie, mit welcher sie vor einer Reihe von Jahren in den Kunstzentren ihre stärksten Trümpfe ausspielte, mit Carmen. Nicht mit Unrecht nennt man sie oder sie sich Operntragödin und weist damit unzweideutig darauf hin, wo das Überragende ihrer Kunst zu suchen ist. In der Tat fesselte sie an jedem ihrer Gastspielabende stark durch ihre Darstellungskunst, sowohl als Amneris wie Azucena. Dagegen hätten wir es nicht für möglich gehalten, dass eine routinierte Operntragödin den Mignoncharakter so stark verzeichnen könnte, wie sie es in ihrem letzten hiesigen Gastspiele tat. Aber eben die grosse Tragödin wurde in der Dorré'schen „Mignon"-Darstellung zur Scylla und die kleine Sängerin zur Charybdis. Das Hauptereignis der ersten Saison im neuen Theater waren die „Mustervorstellungen Wagner'scher Werke", durch welche Direktor Ockert unter bedeutenden finanziellen Opfern eine berechtigte und bedenkliche Missstimmung, die im Publikum Platz gegriffen hatte, mit geschickter Hand beseitigte. Ausser „Lohengrin", der den Zyklus eröffnete, kamen die „Walküre" und „Die Meistersinger" in vollbefriedigender Weise zur Aufführung, die Hauptpartien waren auswärtigen Künstlern übertragen, deren Namen in der Theaterwelt einen guten Klang haben: Andreas Moers-Leipzig (Siegmund), Feinhals-München (Wotan, Sachs), Holm-Stuttgart (Hunding, Pogner), Neebe-Berlin (Beckmesser). Von den gastierenden Damen hat uns dagegen Elsa Hensel-Schweitzer vom Frankfurter Opernhaus als Sieglinde etwas enttäuscht, während ihre Lehrerin, Fr. Greef-Andriessen mit einer ihrer Glanzrollen (Brünnhilde) allenthalben bleibende künstlerische Eindrücke erzielte. Auch das Dresdner Hoftheater hatte uns willkommene Gäste geschickt. In Hans Rüdiger hatten wir endlich auch einmal einen gesanglich genügenden David und Magdalene Seebe, die der Musenstadt an der Pleisse abtrünnig Gemachte, sprach als Evchen dermassen an, dass allenthalben der Wunsch laut wurde, die begabte, fesselnde Bühnenerscheinung bald wieder hier begrüssen zu können. Ein Wort aufrichtiger Anerkennung verdient an dieser Stelle auch Kapellmeister Fel. Lederer, der seine grosse Aufgabe mit künstlerischem Ernst und wohltuender Gewissenhaftigkeit löste. Kurz vor dem Barmer Wagnerzyklus trat in regem Wetteifer die benachbarte Elberfelder Oper mit einer vollständigen Vorführung des „Ringes" hervor. Da das Theater bei dieser Gelegenheit dermassen „ausverkauft" war, dass ich für kritische Zwecke selbst nicht das bescheidenste Plätzchen erhalten konnte, ist es mir nur möglich darauf hinzuweisen, dass die Aufführungen unter Mitwirkung anerkannter Bühnenkünstler stattfanden (Moers-Leipzig, Zádor-München, Henke-Wiesbaden und Senger-Bettaque-München) und bei Publikum wie Presse gebührende Anerkennung fanden. Kapellmeister Malata trat auch als Komponist hervor mit der einaktigen Oper „Dornröschen". F. Henschen hat den von Gebr. Grimm her bekannten Märchenstoff in hübsche, wohlklingende Verse gegossen. Die Musik Malata's verrät allenthalben den Kundigen des modernen Orchesters und den liebevollen Verehrer Richard's des Grossen. Für eine geschickte und wirkungsvolle Führung der Singstimmen jedoch hat der Komponist weniger Sinn und Begabung. Das Werkchen hatte, dank der hingebungsvollen Ausführung durch einheimische erste Kräfte einen freundlichen Achtungserfolg. Die Elberfelder Oper beschloss diese Saison am 2. Ostertag mit einer Aufführung der „Meistersinger", während das Barmer Theater seine Pforten noch geöffnet hielt bis Ende April. (Schluss folgt.)




**Hannover.** Mitte April. Die Konzertsaison ist vorüber. Mit einem Konzerte des rühmlichst bekannten „Kölner Männergesangvereins" am 16. April schloss die Reihe der insgesamt 110 Konzerte erfolg- und bedeutungsreich ab. Der „Kölner Männergesangverein", der ja zu den bedeutendsten Männerchören Deutschlands zählt, besticht durch die Gleichmässigkeit und Ausgeglichenheit der Tongebung in allen Stärkegraden sowie durch die bei norddeutschen Chören stets vermisste Leichtigkeit und Vornehmheit der Tonbehandlung. Hinsichtlich elementarer Wucht bei mächtig anwachsenden Steigerungen aber sind ihm unsere grossen norddeutschen Chöre wohl überlegen. Mitwirkend waren der hier bereits bestens bekannte Pianist Dr. O. Neitzel und die Koloratursängerin Angèle Vidron aus Köln, eine ausgezeichnet geschulte Künstlerin. An ferneren Hauptereignissen der letzten beiden Monate sind folgende zu registrieren: Zuerst zwei Aufführungen der „Musikakademie" (Dirig. J. Frischen); die erste brachte unter Mitwirkung des „Hann.

Männergesangvereins", der mit der „Musikakademie" verbunden einen machtvollen Chor von rund 400 Sängern bildete, eine vorzügliche Aufführung von „Faust's Verdammung" von Berlioz unter Assistenz unseres trefflichen königl. Orchesters sowie einiger Mitglieder unserer Oper als Solisten. Das andere Konzert der „Musikakademie" betraf die „Matthäus-Passion", die hier alljährlich als ständige Karfreitagsaufführung figuriert. Solisten waren die Sopranistin Frau Feuge-Gleiss aus Dessau, die Altistin Therese Behr, der leider ziemlich indisponierte Tenorist Grosch aus Dresden und der Baritonist Strathmann aus Weimar. Höheren Anforderungen genügte nur die mit wahrer Innigkeit und Wärme singende Altistin. — Die beiden letzten Abonnementskonzerte der königl. Kapelle enthielten als orchestrale Hauptnummern Beethoven's „Neunte", dann S. von Hausegger's „Barbarossa"-Symphonie als hochinteressante Novität und, als erste Wiederholung Strauss' „*Domestica*". Kapellm. Doebber dirigierte diese Werke mit gutem Verständnis und Routine, wenn auch gerade nicht mit begeisterndem Schwung. Solistin des letzten Abonnementskonzertes war Frau Lula Gmeiner. Eine der wichtigsten Veranstaltungen der letzten Wochen war ein von Max Reger, dem Vielumstrittenen, gegebener Kompositionsabend. Ausser zwölf, grösstenteils sehr poetisch gedachten, feinsinnigen Liedern für Alt, von der Münchener Sängerin Klara Rahn sehr geschmackvoll vorgetragen, enthielt das Programm eine Sonate für Klavier und Violine sowie die Variationen für zwei Klaviere über ein Beethoven'sches Thema, beides genial angelegte, aber wegen ihrer harmonischen und kontrapunktischen Verzwicktheiten sehr schwer aufzufassende Tondichtungen. Reger ist jedenfalls eine aufsehenerregende Erscheinung, die, noch nicht zur Abgeklärtheit gediehen, durch ihr Temperament wie ihr Können verblüfft, die aber dieses ihr Temperament noch vielfach überschäumen lässt. Sein in den Kompositionen sich verratendes Temperament äussert sich übrigens auch in dem nebenbei virtuos-angelegten Klavierspiel Reger's und in seiner Art, seine Mitwirkenden anzufeuern. — Ein weiterer interessanter Fall war das zweimalige Auftreten der mit einer aufdringlichen Reklame angepriesenen Aïno Ackté, der Sängerin mit den grossen Mitteln, dem grossen Temperamente, aber auch mit den grossen Fehlern eines fast unausgesetzten Forcierens der Höhe und oft chansonettenartiger Vortragsmanieren. — Alle übrigen Konzerte enthielten gute, bekannte Namen, über deren Träger nichts Neues zu sagen ist. Ich nenne nur die Namen Franz Naval, Edouard Risler, Leopold Godowsky, Telemaque Lambrino, Percy Sherwood, dann das Holländische Trio, unser Riller-Quartett und das hiesige Hann. Trio. Damit wäre nun alles für unser Konzertleben Charakteristische gesagt.

Von der Oper ist eine Neueinstudierung von Götz' „Widerspenstigen Zähmung" zu nennen. Das in seiner Art typische Werk mit seinen vielen melodischen Feinheiten fand bei trefflicher Darstellung eine freundliche, aber kaum besonders warme Aufnahme. Das Pärchen Katharina-Petruchio wurde von Frau Paula Dönges aus Leipzig — für unsere beurlaubte Frau Rüsche-Endorf — und Herrn Bischoff, unserem herrlichen Bassbaritonisten, ideal verkörpert. Andere wichtigere Aufführungen betrafen die „Götterdämmerung", die zweimal gegeben wurde. In den Fächern des lyrischen Baritons, des zweiten lyrischen Tenors, der Soubrette, der Altistin und des Bassbuffos werden mit Ende der im Juni schliessenden Saison Neuengagements in Kraft treten, die in Verbindung mit den im Vorjahre stattgefundenen Neubesetzungen der Fächer des Heldenbaritons, des Heldentenors und der zweiten dramatischen Sängerin ein fast völlig verändertes Ensemble gegen früher ergeben. Nur die beiden Bassisten, die erste dramatische Sängerin, die Koloratursängerin, der erste lyrische Tenor und der Tenorbuffo bleiben von dem älteren Stamm übrig. Das Solopersonal für nächste Saison ist folgendermassen zusammengesetzt. (Die mit einem Stern (*) bezeichneten Künstler sind neu.) Sängerinnen: Frau Thomas-Schwartz, Frau Rüsche-Endorf*, Frau Mac-Grew, Frl. Hammerstein* (Alt), Frl. Warnay* (Soubrette), Frl. Kühns (kleine dramatische Partien und zweite Soubrette). Sänger: Tenöre: Gröbke*, Battisti, Hummelsheim*, Meyer; Bariton: Bischoff*, Gross*; Bass: Gillmeister, Moest und Hanke*. In der nun zu Ende gehenden Saison fanden zwei Neueinstudierungen statt („Stumme von Portici" und „Der Widerspenstigen Zähmung"); eine Novität — Verdi's „Falstaff" — war das für uns wenig überraschende Resultat. Wagner kam bis Mitte April mit den Werken: „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Meistersinger", „Walküre" und „Götterdämmerung" insgesamt 25 mal zu Worte. Im allgemeinen litt das Repertoir unter einem Übermass an Engagements- und Aushilfsgastspielen, deren bis *dato* annähernd 70 stattfanden.

L. Wuthmann.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Bielefeld.** Für das 5. Konzert (6. Mai) hatte sich der „Musikverein" (Dir.: Hr. städt. Musikdir. Lamping) Bach's gewaltige Hmoll-Messe zur Aufgabe gestellt. Das Solisten-Quartett bestand aus Frau Cahnbley-Hinken, Frl. Maria Philippi und den HH. A. Kohmann und Hess van der Wyck.

**Bochum.** Dem 6. Konzert des „Musikvereins" (Dir.: Hr. städt. Musikdir. Arno Schütze) lagen Haydn's „Jahreszeiten" zugrunde. Die Solopartien hatten Frau Th. Müller-Reichel und die HH. Carl Lang und Franz Fitzau, sämtlich aus Berlin, übernommen.

**Brüssel.** Die bekannte hiesige Pianistin Julietta Wihl hat unlängst mit dem Brüsseler Quartett eine sehr erfolgreiche englische Konzerttournee absolviert. In London, Manchester, Bradford, Birmingham und Liverpool erkannte die Kritik die durchgebildete Technik und die poetische, dabei stark individuelle Auffassung der Künstlerin warm an. Im Laufe des Monats Mai unternimmt die Künstlerin eine zweite Kunstreise nach England.

**Darmstadt.** Frl. Agnes Leydhecker, die mit Eifer für die Liederkompositionen Arnold Mendelsohn's eintritt, war für den 102. Abend des „Wagner-Vereins", der dem genannten Komponisten gewidmet war, zur gesangsolistischen Mitwirkung eingeladen. Es war dies das 5. Auftreten der hier sehr geschätzten Künstlerin.

**Frankfurt a/M.** Einen sehr anerkennenswerten Verlauf nahm die vom Frankfurter Volkschor unter Professor M. Fleisch's Leitung veranstaltete Aufführung des „Judas Makkabäus" von Händel. Die Chorleistungen hinterliessen den günstigsten Eindruck. Von den Solisten sagten die Vertreter der Altpartie Frl. Funke und der Bassist Hr. Heberer am meisten zu.

**Gera.** Hofkapellmeister Hofrat Kleemann führte 2 Teile von Bach's „Weihnachts-Oratorium" und Bruckner's „*Te deum*" auf. Als Solisten wirkten dabei mit Frl. Anna Münch, Frl. Agnes Leydhecker und die HH. G. A. Walter und Hess van der Wyk.

**Giessen.** Bei der Gedenkfeier zu Mozart's 150. Geburtstage des „Sängerkranzes" sang die Altistin Frl. Klara Funke aus Frankfurt a/M. Lieder von Mozart, Liszt, Brahms und Wolf und zwar trotz Indisposition in sehr ansprechender Weise und mit grossem Erfolge.

**Hildesheim.** Der „Oratorienverein" brachte unter Prof. W. Nick's verdienstvoller Leitung am 2. März eine ausgezeichnet gelungene und sehr beifällig aufgenommene Aufführung von Händel's „Messias" heraus. Unter den Solisten taten sich in stimmlicher und technischer Beziehung, sowie hinsichtlich durchgeistigten Vortrags besonders Frau Müller-Reichel und der Leipziger Bassist E. Hunger erfolgreich hervor.

**Pforzheim.** In dem letzten Volkskonzert machte uns Hr. Musikdir. Röhmeyer mit dem neuen Streichquartett, dem sogen. Hermann Ritter-Quartett, bekannt. Die HH. Schell, Willy Hinterland Prof. Ritter, und Philipp Keller spielten mit feinem Empfinden Beethoven's Variationen aus dem Adur-Quartett, Kompositionen von Wilm und Tschaikowsky, sowie mit Harmonium, welches Hr. Röhmeyer spielte, Tondichtungen von Kistler und Edm. Kühn.

**Weilburg.** Am 4. März brachte der hiesige „Oratorienverein" unter der Leitung von Prof. Dr. Gundlach das neue Passions-Oratorium „Golgatha" von C. A. Lorenz zu einer in allen Teilen schön abgerundeten, würdigen Aufführung. Die Chöre waren von eindringlicher Wirkung, die bekannten Frankfurter Künstler: Heinrich Hormann (Tenor), Adolf Müller (Bariton) und Frl. Helene Kellermann (Alt) leisteten Hervorragendes und verhalfen dem Werk zu einem schönen Erfolg. Das Orchester stellte die Kapelle des Inf.-Regts. Kaiser Wilhelm II. (No. 116) aus Giessen.




**Utrecht.** 2. Konzert in der Remonstrantsche Kerk (Dir.: W. Petri) am 19. Dez. 05: Kantaten von Bach („Wer mich liebet, der wird mein Wort halten" und „Tritt auf die Glaubensbahn", f. Sopran u. Bass [Frl. M. Smits u. Hr. Ch. C. v. Oort); Orgelsolo (Hr. W. Petri) von Bach (Phantasie u. Fuge in Gmoll).

**Wettin.** Kirchenkonzert, veranstaltet von Emil Schröter, am 3. Dez. 05: Orgelsoli (d. Veranst.) von Bach (Dorische Toccata), C. Steinhäuser (Vorspiel über „An Wasserflüssen Babylons"), M. Reger (Vorspiel über „Herzlich tut mich verlangen") u. Joh. Brahms („Es ist ein Ros' entsprungen"), J. Rheinberger (Pastoral-Sonate u. Pastoral Intermezzo u. Fuge); Violinsoli (Hr. C. Engelhardt-Hildesheim) von Campagnoli (Romanze), G. F. Händel (Allegretto), Bach-Wilhelmj (Air) und Rhode (Andante); Sopransoli (Frau Doris Schröter) von Bach („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" aus „Messias"), H. Wolf („Gebet"), F. Mendelssohn („Sei stille dem Herrn").

**Wien.** 2. Kammermusik-Soiree des Prill-Quartetts am 11. Dez. 05: Kammermusikwerke (das Prill-Quartett) von Albert Fuchs (Streichquartett in Emoll, Op. 40), Alex Arensky (Klavierquintett in Ddur) und Beethoven (Cismoll-Streichquartett). — Liederabend, veranstaltet von Klara Erler, am 9. Jan. 06: Sopransoli (d. Veranst.) v. Händel (Rec. u. Arie a. d. Oper „Sosarne"), Purcell („*Nymphs and sheperds*"), Gasparini („*Mia dolce sposa*"), Schubert („Nacht u. Träume", „Wohin"), Brahms („An die Nachtigall", „Die Sonne scheint nicht mehr" u. „Ständchen"), Gounod (Arie a. „*Philémon et Baucis*"), H. Wolf („Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen"), I. Brüll („Willst du mein sein?), H. Pfitzner („Sonst") u. Chaminade („*L'été*"); Klaviersoli (Hr. Ignaz Brüll (Berceuse, Mazurka u. Etüde).

**Wiesbaden.** 7. Konzert des Kurorchester (Dir.: Fel. Weingartner) am 15. Dez. 05: Orchesterwerke von Weingartner (Esdur-Symphonie), Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 3), H. Berlioz („Fest bei Capulet" u. „Fee Mab" a. „Romeo und Julie"); Sopransoli (Fr. Fleischer-Edel) v. H. Götz (Arie a. „Der Widerspenstigen Zähmung"), Liszt („*Oh! quand je dors*"), S. Rachmaninow („Wie mirs weh tut") u. R. Strauss („Ständchen").

**Würzburg.** Konzert der „Würzburger Liedertafel" (Dir.: Prof. Meyer-Olbersleben) am 17. Dez. 05: Männerchöre von Silcher („O, wie herbe ist das Scheiden"), Loschky („Sonne, wach auf!"), Angerer („Des Geigers Heimkehr"), Weinberger („Ein Gedenken") und Zuschneid („D' Hauptsach'); Sopransoli (Frl. Frieda Schreiber-München) von Cornelius („Ein Myrtenreis", „Vorabend", „Erwachen" u. „Schmerzen"), Wolf („Verborgenheit"), Schillings („Freude soll in deinen Werken sein"), Pfitzner („Sonst"); Klaviersoli (Frl. Mathilde Siegler) von Liszt („Liebesträume"), Raff (Menuett) u. Rheinberger („Die Jagd"); Kammermusikwerk (Ausf.: HH. Zoller, Englert, Kopp, Keller) von Beethoven (Klavierquartett, Op. 16). — 3. Konzert der Königl. Musikschule (Dir.: Hofrat Kliebert) am 6. Dez. 05: Aufführung von „Das verlorene Paradies" von Enrico Bossi, symph. Dchtg. in einem Prolog u. 3 Teilen für Soli (Fr. Meta Geyer-Dierich-Berlin, Frl. Else Widen-München, HH. Alexander Heinemann-Berlin u. Alois Schmitt), Chor u. Orchstr.

**Zeitz.** 5. Konzert des „Konzertvereins" (Dir.: Oskar Köhler) am 17. Nov. 05: Orchesterwerke von Schubert (Bdur-Symphonie No. 2), Wagner („Siegfried-Idyll") u. Spohr (Ouvert. zu „Jessonda"); Violinsoli (Konzertm. H. Hamann-Leipzig) von Bruch (Gmoll-Konzert), Svendsen (Romanze) u. Sarasate („Zigeunerweisen"); Sopransoli (Frl. Anna Klotz-Dresden) von Franz u. R. Hering („Mädchens erste Liebe", „Märchenkönigin", „Nixenkönigin", „Müllerlied"). — 6. Konzert am 15. Dez. 05: Orchesterwerke (Dir.: Musikdir. Matthey u. Osk. Köhler) von J. H. Matthey (Hmoll-Symphonie), Oskar Köhler („Traum durch die Nacht", III. Satz a. d. Ddur-Suite u. „Erwachen der Elfen", Scherzo), F. Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 2) u. R. Schumann (Ouvert. zu „Genoveva"); Harfensolo (Hr. Snoer-Leipzig) von Joh. Snoer (Konzert-Phantasie); Sopransoli (Frl. Alma Brunotte-Hannover) von Schubert, Brahms, Reimann („Rätsellied") u. C. van Bos („Das Hexelein").

**Zwickau.** Geistliche Musikaufführung in der Lutherkirche (Dir.: Org. Gärtner) am 29. Jan. 06: Chöre von G. F. Händel („Halleluja"), M. Hauptmann („Ehre sei Gott in der Höhe", Motette), R. Vollhardt („Gott, mein Gott, ich hoffe auf dich", Motette), A. Becker („Ein' feste Burg ist unser Gott" a. d. „Reformationskantate"); Tenorsoli und Orgelsoli (Hr. P. Gerhardt) v. Bach (Passacaglia), E. Bossi (Andantino), J. Brahms (Choralvorspiel („Herzlich tut mich verlangen") u. Paul Gerhardt (Choralfuge „Gott des Himmels und der Erden").

**Aachen.** 7. Konzert des „Instrumentalvereins" (Prof. Schwickerath) am 9. Jan. 06: Orchesterwerke v. Schumann (Dmoll-Symphonie), Cherubini (Ouvert. zu „Anakreon") und Grieg (Orchestersuite 1 „Peer Gynt"); Klaviersoli (Frl. Greta Bruhn-Berlin) von Beethoven (Cmoll-Konzert, Op. 37), Scarlatti (Pastorale u. Capriccio) u. Chopin (Hmoll-Scherzo). — 8. Konzert am 23. Jan. 06: Orchesterwerke v. Mozart (Cdur-Symphonie, K.-V. 96, Andante a. d. Ddur-Symphonie, K.-V. 504 u. Ouvert. zu „Die Zauberflöte"); Violinsoli (Frl. L. Ockers-Genf) von Mozart (Adur-Konzert, K.-V. 219, *Rondo concertant*, K.-K. 269). — 9. Konzert am 30. Jan. 06: Orchesterwerke von R. Wagner (Ouverturen zu „Rienzi" u. „Tannhäuser", Vorspiele zu „Lohengrin" und „Tristan und Isolde", Karfreitagszauber a. „Parsifal" u. Huldigungsmarsch). — 4. städtisches Abonnementskonzert des Städtischen Orchesters (Prof. Schwickerath) am 18. Jan. 06: Orchesterwerke von Rich. Strauss (*Symphonia domestica*); Violoncellsoli (Hr. Pablo Casals-Paris) von d'Albert (Violoncellkonzert) u. Bach (Suite in Cdur); Chorwerk von Reger („Gesang der Verklärten", m. Orchester).

**Altena i/W.** Kammermusikkonzert der „Kasinogesellschaft am 25. Febr. 06: Kammermusikwerke (Ausf.: das Dortmunder Konservatoriums-Streichquartett) von Beethoven (Streichtrio in Ddur, Op. 8) u. Anton Dvořák (Esdur-Klavierquartett, Op. 87); Klaviersoli (Hr. F. Louwerse-Lüdenscheid) von F. Chopin (Gmoll-Ballade, Op. 23); Tenorsoli (Hr. F. Schwengers) von Schubert, R. Wagner, H. Kaun („Der Sieger") u. A. v. Othegraven („Hochzeitslied im Maien").

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und atum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.




**Braunschweig.** Frl. Elsa Walter von der Komischen Oper in Berlin wurde dem hiesigen Hoftheater verpflichtet.

**Berlin.** Der italienische Tenor Caruso vom Metrepolitan Opera House in New York wird am hiesigen Hoftheater ein dreimaliges Gastspiel absolvieren.

**München.** Auf Engagement gastierte am hiesigen kgl. Hof- und Nationaltheater Frl. Maud Fay aus Dresden. — Am 17. Mai sang Hr. Hofopernsänger Hoffmann von der kgl. Hofoper in Berlin die Partie des Duval in Humperdinck's „Heirat wider Willen".

**Wien.** An die Volksoper wurde der erste Bariton des Stadttheaters in Riga Hr. Schwarz engagiert, der als Ersatz für Hrn. Melms in Aussicht genommen ist. Nach erfolgreichem Engagementgastspiel des Hrn. Schwarz wird Hr. Melms für das Hofoperntheater freigegeben werden.

**Wiesbaden.** Nach erfolgreichem Gastspiel wurde Hr. Carl Braun für die kgl. Oper hier engagiert.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Die Jahreseinnahme der Grossen Oper in Paris beträgt vier Millionen Franken (drei Millionen Einnahmen, fast eine Million staatlicher Subvention). Die Dekorationen verschlingen viel Geld, und zur Füllung der riesigen Bühne ist ein ganzes Heer von Statisten und Tänzerinnen notwendig. Der Direktor gebietet etwa über 1500 Personen (etwa 50 Solo-

sänger und -Sängerinnen, 160 Choristen, mehr als 100 Musiker, 200 Tänzer und Tänzerinnen, 250 Maschinisten und etwa 40 Elektrizitäts-Arbeiter). Die Reinigung der Theaterräume erfordert jährlich fast 40 000 Franken. Ein Spielabend kostet etwa 21 000 Franken, während die durchschnittliche Einnahme sich auf 16 000 und der von der staatlichen Beihilfe auf den Abend fallende Teil auf 4000 Franken beläuft, so dass sich für jede Vorstellung ein durchschnittlicher Fehlbetrag von 1000 Franken ergibt. Das Magazin für die Dekorationen befindet sich nicht im Hause, sondern in Asnières, so dass ihr Herbeischaffen eine kostspielige umständliche Arbeit bedeutet. Auf diesen Übelstand ist es mit zurückzuführen, dass die Oper nicht jeden Abend Vorstellungen gibt.

* Im Covent Garden-Theater zu London erzielte kürzlich P. Cornelius' „Barbier von Bagdad" bei seiner ersten Aufführung in England sehr guten Erfolg.

* Die sommerliche Spielzeit im Neuen kgl. Operntheater (ehem. Kroll-Theater) in Berlin wurde am 12. Mai unter Direktor Koebke mit einer Aufführung der für Berlin neuen Oper „Alpenkönig und Menschenfeind" von Leo Blech unter Kapellmeister Dr. Kunwald's Leitung erfolgreich eröffnet.

* Da Hr. Hofkapellmeister Fischer an der Münchener Hofbühne erkrankte und Hr. Generalmusikdirektor Mottl mit der Vorbereitung für die nächste Aufführung des „Nibelungenrings", die vom 28. Mai bis 2. Juni stattfinden wird, beschäftigt ist, war für die „Tannhäuser"-Vorstellung am 21. Mai Hr. Hans Pfitzner als Dirigent berufen worden.

* Mit neuer Ausstattung ging am 24. Mai im kgl. Hoftheater in München die dreiaktige Oper von Saint-Saëns' „Samson und Dalila" in Szene.

* Die Stuttgarter Hofoper brachte am 6. u. 7. Mai in Ravensburg (Württemberg) im Konzerthaus die „Entführung aus dem Serail" von Mozart, „Carmen" von Bizet und „Troubadour" von Verdi zur Aufführung.

* Cimarosa's alte Oper „Die heimliche Ehe" erscheint demnächst in der Sammlung „Opern-Renaissance" in der Bearbeitung von Dr. W. Kleefeldt im Druck.

* Nach der „Zeitschrift des kgl. preuss. statistischen Landesamtes" (45. Jahrgang) sind die Aufwendungen für die Theater im Rechnungsjahr 1903 in den grössten Städten Deutschlands (die Hoftheater ausgeschlossen) am grössten in Frankfurt a/M. mit 473 405 ℳ, Mannheim mit 347 796 ℳ, Wiesbaden mit 239 816 ℳ, Köln mit 213 100 ℳ, Mainz mit 110 106 ℳ, Strassburg mit 98 649 ℳ, Düsseldorf mit 87 321 ℳ, Halle a/S. mit 82 604 ℳ, Leipzig mit 70 708 ℳ und Hamburg mit 58 500 ℳ. Bremen wandte nur 3808 ℳ und Altona nur 1100 ℳ für Theaterzwecken auf.

* Das neue Theater der Gebr. Herrnfeld in Berlin, das Hr. Architekt Walter Hentschel baut, wird 800 bis 1000 gute Sitzplätze enthalten und Wandelräume, die eine Fläche von 1275 Geviertmeter bedecken. Diese Wandelräume umgeben einen Gartenhof im Biedermaierstil mit einer Fläche von 105 Geviertmeter. Das Berliner kgl. Opernhaus hat nur Wandelräume von 900 Geviertmeter.

* In Brünn gelangte die Oper „Edelrot" von Julius Gottlieb unter des Komponisten Leitung zur Aufführung.

* Als örtliche Neuheit ging „Der Vogt auf Mühlstein" von Cyrill Kistler in Freiburg i/B. mit gutem Erfolg in Szene.

* Humperdinck's Oper „Die Heirat wider Willen" gelangte mit neuer Ouverture im Münchener Hoftheater zur Erstaufführung.

* Massenet's Oper „Thaïs" gelangte im Stadttheater zu Lausanne zur Aufführung.

* Einen Wagner-Zyklus begann die Berliner Hofoper am 14. Mai.

* In der königl. ungarischen Oper in Budapest ging Puccini's umgearbeitete Oper „Madame Butterfly" mit grossem Erfolge erstmalig in Szene.

* Die Covent Garden-Opernsaison in London ist mit „Tristan und Isolde" eröffnet worden. Ihm folgte „Der Ring des Nibelungen". Der zweite „Ring"-Zyklus fand am 12., 14., 16. und 18. Mai statt. — Im Coronet-Theater ist Tschaikowsky's Oper „Eugene Onegin" aufgeführt worden und zwar unter dem Titel: „Eugene One Gin".

* Von Wagner's Werken kamen im herzogl. Theater zu Coburg in letzter Zeit „Der fliegende Holländer" und „Die Walküre" zur Aufführung. Sehr lobenswerth war vor allem die der „Walküre", in der Hr. Theo Wünschmann als Wotan die beste Leistung bot. „Rheingold" kommt in Kürze neueinstudiert heraus.

* Eugen d'Albert's Einakter „Flauto solo" wird zu Beginn der kommenden Saison in Dresden, Wien und München gleichzeitig in Szene gehen; ausserdem werden Riga und Weimar das freundliche Werk bringen. Die letzten Aufführungen in Graz, Zürich, Strassburg und Mülhausen i/Els. waren sehr erfolgreich.

* Am 2. Festspielabend in Nürnberg leitete Siegfried Wagner selbst eine Aufführung seines dort im Februar erstmals in Szene gegangenen „Bruder Lustig" und war Gegenstand herzlicher Auszeichnungen. Frau Cosima Wagner und Siegfried's Schwestern wohnten der Aufführung bei.

* Die in den letzten Tagen in Graz und Nürnberg stattgehabten Erstaufführungen von R. Strauss' „Salome", an ersteren Ort unter persönlicher Leitung des Komponisten, verliefen äusserst erfolgreich. Die nächste Bühne, welche das Werk herausbringt, wird das Leipziger Stadttheater sein; die Premiere ist, wie schon gemeldet, nunmehr auf den 25. Mai angesetzt.

## Kreuz und Quer.

* Auf dem 83. niederrheinischen Musikfest, das vom 3. bis 5. Juni in Aachen stattfindet, werden als Festdirigenten Prof. Schwickerath-Aachen und Felix Weingartner-München fungieren. Der erste Tag ist Bach gewidmet, von dem die Hmoll-Messe und eine Suite zu Gehör gebracht werden. Der zweite Tag bringt u. a. Brahms' „Rhapsodie" aus Goethe's „Harzreise", den „13. Psalm" und die „Faust-Symphonie" von Liszt. Das Programm des letzten Tages enthält u. a. die beiden Weingartner'schen Gesänge für achtstimmigen Chor mit Orchester „Traumnacht" und „Sturmhymnus".

* Der Zwickauer Musikverein hat der Stadt 2000 ℳ als Grundstock zur Errichtung einer Pensionskasse für die Mitglieder der Stadtkapelle überwiesen.

* Als glänzende Einleitung zu der Jahrhundertfeier der Einverleibung der Stadt Augsburg in das Königreich Bayern ist für die beiden Pfingstfeiertage (3. und 4. Juni) ein grosses Musikfest in Aussicht genommen, das nach dem bereits festgestellten Programmentwurf in zwei grossen Nachmittagskonzerten und einer vormittägigen Veranstaltung (am zweiten Feiertag im Stadttheater) dem Musikfreunde reiche Kunstgenüsse zu bieten verspricht. Das vielseitige und dabei doch organisch aufgebaute Programm enthält neben Hauptwerken der grossen Orchestermusik und des gemischten Chorgesangs, sowie der Kammermusik auch — wohl zum erstenmal im Rahmen eines Musikfestes — Männerchöre. Die Durchführung der Chöre liegt in den Händen des Augsburger „Oratorienvereins" und einer Reihe der grösseren Männergesangvereine Augsburgs. Als Instrumentalkörper ist das bestens bekannte Nürnberger Philharmonische Orchester (65 Mann) gewonnen worden; ferner weist das Programm eine Reihe namhafter Gesang- und Instrumentalsolisten auf. Dirigent ist Professor W. Weber, der Dirigent des Augsburger „Oratorienvereins".

* Ein neues „Opernlexikon" gibt der amerikanische Musikgelehrte John Fower heraus. Der 1. Teil enthält die Titel der Opern alphabetisch geordnet, der 2. Teil die Komponisten und ihre Werke alphabetisch geordnet und der 3. Teil zeigt, wie oft derselbe Stoff in Musik gesetzt worden ist. Der Preis des Riesenwerkes, an dem der Verfasser 13 Jahre gearbeitet hat, wird nur (?) 40 ℳ betragen.

* Das Spangenberg'sche Konservatorium für Musik in Wiesbaden, welches nunmehr in das 19. Jahr seines Bestehens getreten ist, war in der Zeit von Ostern 1905 bis Ostern 1906 von 273 Schülern und Schülerinnen, sowie 10 Hospitanten besucht. Der Nationalität nach waren aus Deutschland 209 (speziell aus Wiesbaden 142, aus der Provinz Nassau 25), Holland 7, Schweiz 1, England 17, Frankreich 1, Russland 20, Italien 1, Spanien 1, Nord-Amerika 7.

Süd-Amerika 6, Afrika 3, Australien 1. Öffentliche Prüfungen fanden 6 statt, Vortragsübungen 5, historische Konzerte 2, Kammermusik-Aufführungen 4, musikhistorische Vorlesungen 2, sowie 1 Mozart-Feier, insgesamt 20 öffentliche Veranstaltungen. Der Unterricht wird erteilt von 28 Lehrern und Lehrerinnen, darunter 10 für Klavier, 2 für Gesang, 5 für Violine. Zu dem Unterrichtspersonal gehören u. a. die ersten Solokräfte des Kgl. Theater und städtischen Kurorchesters.

* Die in Mailand verstorbene Schwester des Senators Cesare Mangili, Frl. Fanny Mangili, eine grosse Musikliebhaberin, vermachte in ihrem Testament dem Mailänder Konservatorium die Summe von 500,000 Lire zur Unterstützung junger talentvoller Musikstudierenden.

* Das Oratorium „Das letzte Abendmahl" von Pater Hartmann von An der Lan-Hochbrunn kam am 6. Mai in Amberg durch den „Caecilienverein" unter Leitung des Stadtpfarrchorregenten Hrn. C. Böhm als örtliche Novität in wohlgelungener Weise zur Aufführung.

* Auf dem Johannisfriedhofe in Leipzig wurde dieser Tage auf dem Grabe Prof. Richard Müller's ein Denkmal enthüllt. Der von dem Verstorbenen vor 57 Jahren begründete akademische Gesangverein „Arion" gab der Feier mit Vortrag zweier geistlicher Chöre von R. Müller („Seele, was betrübst du dich?" und „Hügel fallen, Berge weichen") die musikalische Weihe.

* Nachdem Richard Wagner's Bühnenwerke auch an den kleineren deutschen Bühnen zur Aufführung gelangen, ist es geradezu eine Notwendigkeit geworden, für die Erinnerung an die Gestalten und szenischen Vorgänge der Musikdramen Stützpunkte zu schaffen, von denen aus ein nochmaliges Durchleben der Handlung möglich ist; denn der ethische Wert, der aus dem Gehörten und Erschauten der musikalisch-dramatischen Werke Wagner's gewonnen wird, muss vertieft werden, soll er wirklich zur Erkenntnis und zu einer wohltuenden Frucht ästhetischer Kultur reifen. Der Versuch dazu ist schon vielfach gemacht worden, ohne zum Ziele zu führen. An der Höhe des Preises der von den Malern geschaffenen Bildwerke scheiterte die Ausführung. Endlich ist es durch das ideale Zusammenwirken von dem ausgezeichneten Münchner Maler Hugo L. Braune mit C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) gelungen, ein Werk zu schaffen, das es auch dem weniger begüterten Musik- oder Kunstfreund ermöglicht, sich in den Besitz von Richard Wagner's Bühnenwerken in Bildern zu setzen. Jedes Heft, das je 10 Blatt in Grossquartformat (29 × 35 cm) in farbigen Originalzeichnungen enthält, ist für den Preis von nur 3,— M. einzeln käuflich. Unter Festhaltung der bedeutendsten Momente aus den Tondramen Wagner's durch Zeichnungen, ist es dem Künstler gelungen, die Handlungen markig zu skizzieren und ein fesselndes Gesamtbild eines jeden Werkes zu geben. Dass sie nicht sklavische Kopien der Bühnenvorgänge sind, sondern Gestaltungen eines reichen Geistes im Sinne Wagner's, ist ein besonderer Vorzug dieser Bilder. Hervorragend ist die Plastik des dargestellten Bildes, genial die Verbindung desselben mit der zeichnerischen Umrahmung, die andeutend teils in sachlicher, teils in symbolischer Weise ergänzend und klärend wirkt. Das in Wagner's Bühnenwerken quellende Leben ist auch in den Bildern von Braune zu finden, ein Zeichen dafür, dass der Maler den grossen Meister erschöpfend begriffen hat. Bis jetzt sind erschienen die Bilder zu „Tannhäuser" und „Tristan und Isolde", in Vorbereitung sind „Rheingold", „Walküre", „Siegfried", „Götterdämmerung", „Parsifal", „Fliegender Holländer", „Meistersinger" und „Lohengrin". (P. M.)

## Persönliches.

* Der Pianistin und Komponistin Mary Wurm ist vom Herzog von Anhalt-Dessau gelegentlich ihres Spieles am 4. d. M. im dortigen Hofkapellkonzert der Orden 1. Klasse für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

* Nach Ablauf des Schuljahres von der Dr. Ziegenfeld's Musikschule in Chicago gibt Emile Sauret dort seine Stellung als Lehrer auf und kehrt nach Europa zurück, um nur zu konzertieren.

* Der russische Komponist Paul Juon wurde zum ordentlichen Lehrer an der kgl. Hochschule für Musik in Charlottenburg ernannt. Das Lehrerkollegium an der Hochschule scheint international werden zu sollen.

* Das 25jähr. Künstlerjubiläum feierte am 16. Mai der k. k. österreichische Kammervirtuos Arnold Rosé als Konzertmeister des k. k. Hofoperntheaters in Wien.

* Die schwedische Sängerin Frau Sigrid Arnoldson erhielt vom Grossherzoge von Baden die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Ritterkreuzes vom Zähringer Löwen zu tragen verliehen.

* Dem Pianisten Gustav Lazarus, Direktor des Prof. Breslaur'schen Konservatoriums in Berlin, wurde vom Könige von Serbien der St. Sawa-Orden 3. Klasse verliehen.

**Todesfälle:** Im Alter von 54 Jahren starb in Danzig der dortige Theaterdirektor Eduard Sowade, der vordem Regisseur am Schweriner Hoftheater war. — In Parma starb im Stadtkrankenhaus der Tenor Aroldo d'Aroldi, der einst im Wiener Reinachertheater für die Tenorpartien in „Don Pasquale" und „Barbier von Sevilla" engagiert war. — In London starb der Sänger A. J. Sutton, bekannt durch seine Mitwirkung als Elias in Mendelssohn's gleichnamigen Oratorium bei dessen Uraufführung auf dem Musikfeste in Birmingham 1846.

## Verschiedenes.




### April 1906.

Musik für Orchester 40, für Salonorchester, Pariser und amerikanische Besetzung 37, für Streichorchester 4, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 24, für Blechmusik 12, Konzertanten mit Streichorchester 1. Werke für Streichinstrumente 9, für Blasinstrumente 6, für Guitarre 1, für Zither 8. Werke für Pianoforte mit Begleitung 30, für zwei Pianoforte 1, für Pianoforte zu vier Händen 8, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 169 (darunter 1 Ouverture, 35 Tänze und Ballettmusiken und 31 Märsche). Werke für Orgel 5, für Harmonium 4. Geistliche (Kirchen-) Musik 45, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 7, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 53, theatralische Musik 13. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit mehreren Instrumenten 7, Gesänge, Couplets und humoristische Soloszenen für eine Singstimme mit Klavier 94, mit Guitarre 1, mit Orgel 1, mit Harmonium 2, einstimmige Gesänge ohne Begleitung 2. Insgesamt 584 Werke, davon 359 der Instrumental- und 225 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 2, musikalische Zeitschriften 1, Textbücher 1. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).




### „Bayreuther Bühnenbilder."

(Besprochen von **Max Chop**.)

Unter dem obigen Titel sind im Verlage von Dr. G. Henning's Hofkunstanstalt in Greiz sieben Sammelmappen er-

schienen, deren Inhalt in farbigen Meisterkartons die Bayreuther Bühnenkunst bezüglich der szenischen Ausstattung sämtlicher Wagner-Dramen vom „Fliegenden Holländer" bis zum „Parsifal" umschliesst. Ein Monumentalwerk in seiner Art, — ein Werk deutschen Fleisses und deutscher Pietät! Die Mappen enthalten für den „Fliegenden Holländer" drei, für „Tannhäuser" fünf, für „Lohengrin" drei, für „Tristan und Isolde" drei, für die „Meistersinger von Nürnberg" vier, für den „Ring des Nibelungen" dreizehn und für „Parsifal" acht farbige Reproduktionen. Der Preis für jede der Mappen schwankt zwischen 5 und 16 Mark.

Warum man nicht schon lange auf den Gedanken verfallen ist, die grosszügige dekorative Kunst des Bayreuther Festspielhauses, sowohl die vom Meister direkt beeinflusste und unter seiner Initiative entstandene, wie auch die später im Sinne des Heimgegangenen geschaffene, im Bilde festzuhalten und der grossen Welt zu übermitteln, bleibt unverständlich. Welche Bedeutung die Bühnenausstattung speziell für Wagner-Dramen hat, darüber werden wir in jeder Spielzeit durch das Mangelhafte, Konventionelle und Schablonenmässige unserer bestehenden Theater aufmerksam gemacht, die durchschnittlich nur sehr wenig den Intentionen näher getreten sind, wie sie der Meister für die Bühne und das Musikdrama verlangte. Er legte, soweit er selbst als bestimmender Regieführender eingreifen konnte, stets ein grosses Gewicht auf die minutiöse Befolgung szenischer Vorschriften, und der Schlendrian der Theaterleitungen hatte seiner Energie gegenüber schweren Stand. Für zwei der grössten Werke, den Dramenzyklus der „Nibelungen" und „Parsifal", hat Wagner am Festspielhause auch szenisch seine Absicht in die Tat umgesetzt, die Professoren Brückner und der hochbegabte Maler Paul Joukowsky, der den Meister in Italien begleitete und zu der engeren Bayreuther Kolonie gehörte, standen ihm als Ausführende zur Seite, und wir wissen, welch' lange Beratungen den Entwürfen vorausgingen, wie dann die Entwürfe sorgfältiger Korrektur ausgesetzt waren, ehe sie im grossen für die Bühne erstanden. Die übrigen Dramen-Dekorationen sind nach dem Tode des Meisters ebenfalls von Max und Gotthold Brückner angefertigt worden. Beeinflussend und abwägend für sie sind die Erben des gewaltigen künstlerischen Vermächtnisses, Frau Cosima Wagner sowie ihr Sohn Siegfried, eingetreten, so dass es sich in der wagnerischen und nachwagnerischen Bühnenkunst um das Werk des „Wahnfried" handelt, dem die fehlende direkte Initiative durch pietätvolle, künstlerische Nachempfindung ersetzt ward.

Was zunächst die Ausstattung der in geschmackvollen Mappen aufbewahrten farbigen Drucke betrifft, so steht sie über jeder Kritik; es sind meisterhaft gelungene Reproduktionen, von einem Farbenschmelz und einer Ausführung, die selbst den Kenner des Kunstdrucks überraschen muss. Wie die Bühnendekoration zu ihrer vollen Wirkung des künstlichen Lichts bedarf, so nehmen sich auch die Nachbildungen bei ihm am besten aus. Der Herausgeber, Dr. Gotthold Henning in Greiz, ist selbst nicht nur ein tüchtiger Fachmann seines Gewerbes, sondern auch ein ausgezeichneter Musiker und Wagnerkenner *par excellence*. Seine öffentlichen Vorträge und Erläuterungen der Dramen haben das dargetan. Damit waren die glücklichen Vorbedingungen für eine sinn- und stimmungsgemässe Ausstattung des Werkes gegeben, das ausserordentliche Kräfte und Mittel erheischte, sollte es seinen Zweck erfüllen.

Am meisten interessieren naturgemäss die Nibelungen- und Parsifal-Bilder, Kopien des Vermächtnisses des Meisters. Mit Ausnahme der Waldszenerie im „Siegfried" (II), die mir in der Bayreuther Darstellung nie recht behagen wollte, weil der einzelne Riesenstamm mit seinen Verästelungen, die mangelnde Perspektive und auch die Umrahmung des Vordergrundes sich mit den Vorstellungen vom Märchen- und Fafnerwalde nicht recht decken wollen, ist jeder grobzügige oder breiter Sensation dienende Bühneneffekt in der Ausstattung des „Ring" sorglich vermieden. Bilder, wie die gefürchtete Wasserszenerie („Rheingold" 1), die Klippe fast aller Bühnen-Inszenierungen, die freie Höhenlandschaft mit dem Rheintale in der Tiefe und der ragenden Götterburg Walhall im Hintergrunde, die wilde Gegend am Fusse eines Felsbergs („Siegfried" III, 1), endlich das Schlussbild aus der „Götterdämmerung" mit Walhalls in Flammen aufgehender Götterpracht sind Schöpfungen von zwingender Grösse, in deren Rahmen der wissende Betrachter den dramatischen Stoff aufs würdigste unterbringt. Das ist wirkliche Bühnenkunst, die mit der tönenden gleichen Schritt zu halten bemüht ist! — In den Parsifal-Dekorationen Joukowski's frappieren namentlich die streng festgehaltenen Gegensätze der heiligen Grals- und der unheiligen Klingsor-Sphäre. Alles zeigt sich fein abgetönt, und für den Karfreitagszauber wird man ebensowenig ein stimmungsvolleres Milieu finden können, als für das flimmernde Reich der verführungsbereiten Blumenmädchen, das dann nach dem Zeichen des Kreuzes mit dem Speere aus trügerischer Pracht zu trauriger Öde zusammensinkt.

Die nachwagnerischen Bühnenausrüstungen stellen in einzelnen Szenen (so z. B. im Venusberg) die dekorative Kunst in den Dienst einer gewissen Überladenheit, die dem klaren, mit den Blicken leicht zu umfassenden und einheitlichen Eindruck des szenischen Bildes beeinträchtigt. Doch ist die Erscheinung vereinzelter Art. Im „Holländer" liegt fraglos konzentrierte Stimmung, selbst in der spartanischen Einfachheit des Daland-Gemaches und seinem dem Geschmacke des Besitzers entsprechenden Wandschmucke. Die Schärenbuchten von Sandwike und dem Fischerdorf sind so aufgefasst, wie es das musikalische Kolorit verlangt, selbst in der Ruhe bewegt, im Sonnenlicht nicht ohne düstere Reflexe, beim Toben der Elemente von schreckhaftem Eindruck. — Im ersten und letzten Aufzuge des „Lohengrin" weicht die Bayreuther Auffassung wesentlich vom Bühnenkonventionellen ab zugunsten einer natürlichen Landschaftsperspektive, die zugleich den Frieden germanischer Haine atmet, in denen Ordal gesprochen und gepflogen ward. Ein sehr behagliches etwas an das Zuviel moderner Einrichtungsideale gemahnendes Interieur bietet das Brautgemach. — Das Beste bringen die „Tristan"-Ausstattungen. Das Bild des ersten Aufzugs ist mit den Abweichungen, die Sparsamkeit oder Luxus der Regie bedingen, wohl von allen grossen Bühnen akzeptiert worden. Über dem zweiten ruht wahrhaft sommernächtige Waldstimmung, zu welcher der fernen Hörner Schall, das Murmeln sanftrieselnder Bachwellen und das leise Rauschen breitästiger Wipfel so recht passt. Ein Meisterstück ist der Burghof von Kareol (III) mit dem stimmungsvollen Vordergrunde, den ins Meer ragenden Bastionen und dem Blicke über die niedrige Mauer, über die des Hirten wehmütige Weise ertönt, auf die blaue Riesenfläche des Meeres, die mit dem fernen Horizonte zu verschwimmen scheint. — In den „Meistersingern" vereinen sich Lokalkolorit und Historie zu lebensvoller Harmonie, der auch jener patriarchale Hauch nicht abgeht, ohne den das köstliche Werk ein gut' Teil seines poetischen Schmelzes verlieren würde. Die Aussicht von der Festwiese an der Pegnitz auf die malerisch gelegene, altehrwürdige Stadt ist etwas zu farbenfreudig gehalten. Sie passt vielleicht zu den bunten Bändern und grellen Farben des Johannisfest-Putzes, als Landschaftsbild wirkt sie konventionell und etwas bilderbogenmässig. . . .

Die Publikation hat zwei bedeutsame Missionen; die erste wendet sich an den grossen Kreis der Gebildeten, die zweite an die Theaterleitungen.

Die Wagnerliteratur hat uns in ihrer ungeahnten Ausdehnung wohl mit allem bekannt gemacht, was den Meister und sein Lebenswerk, die Stätten seiner Freuden und seiner Leiden angeht. Bis in alltägliche Dinge und nebensächliche Details hinein sind wir orientiert. Auch Analyse und Ästhetik stehen, soweit sie sich mit Wagner beschäftigen, im Zeichen der Überproduktion. Eine autorisierte, farbige Wiedergabe der Bayreuther Bühnenbilder fehlte. Als körperliche Repräsentanten hängen wir von der körperlichen Vorstellung ab, mit ihr ist alles verknüpft, das auf volles Verständnis im Sinne einer gewollten, bestimmten Lebensauffassung abzielt. Hier bindet der Schöpfer grosser Ideen unser Vorstellungsvermögen mit seiner Phantasie an die ihm vorschwebende Stätte, die wir uns dann mit den Gestalten der Handelnden zu bevölkern haben. So sollten die „Bayreuther Bühnenbilder" in keiner Bücherei fehlen und ihren Platz neben den Kompositionen und gesammelten Schriften Wagner's finden als ganz bedeutsames Vermittelungsmoment für die dichterische Absicht.

Im weiteren wäre zu wünschen, dass Theaterdirektoren und Opernregisseure sich recht angelegentlich mit dem Inhalte dieser Sammelmappen beschäftigen möchten, um aus ihnen Geschmack und Stilgefühl, stimmungsvolle Auffassung und gesunde Abneigung gegen den hergebrachten Schlendrian zu lernen, der doch nun einmal so ganz und gar nicht zu Richard Wagner passt. Nichts ist grausamer und roher, als die Einheitlichkeit eines Kunstwerks zu zerstören. Wieviel nach dieser Richtung hin Schablone, Trägheit und man-

gelnde Intelligenz sündigen, wer vermöchte es in statistischer Form festzulegen? Selten nur verlassen wir selbst grosse Theater nach Wagner-Aufführungen mit dem Gefühle jener Befriedigung, die nur eine wahrhaft stimmungseinheitliche, künstlerische Inszenierung vermittelt! . . .

So mögen die Henning'schen Veröffentlichungen vor allem anderen nach den genannten zwei Seiten hin anregen und befruchten!

---

**Palaschko, Johannes.** Op. 32. Vier Stücke für Violine mit Klavier. No. 1. Ballade. No. 2. Capriccio. No. 3. Thema und Variationen. No. 4. Arabeske. Copenhagen, Wilhelm Hansen.

Von den vielen erscheinenden Violinstücken dürften diese zu der besseren Salonmusik mittlerer Schwierigkeit gehören. Wenn sie auch nicht hohe künstlerische Bedeutung haben, so sind sie doch ungesucht in der Erfindung, Harmonik und Melodik, haben Fluss und sind wirkungsvoll und lohnend zu spielen. Prof. Rich. Hofmann.

---

**Palaschko, Johannes.** Op. 36. 20 Etüden für Viola zur Förderung der Technik und des Vortrags. Pr. 3 ℳ. Leipzig, Fr. Kistner.

Mit diesen Stücken hat die Viola-Literatur einen wert vollen Beitrag erhalten. Der Inhalt der Etüden ist gewählt, interessant und fördernd, sie verlangen aber einen schon vorgeschrittenen Spieler, welchem sie Gelegenheit geben, sich weiter zu bilden. Der Autor hat sich durch die Herausgabe dieser Studien ein Verdienst erworben.

Prof. Rich. Hofmann.

**N. L. Radoux.** Tarantelle für Flöte mit Klavierbegleitung. P. ℳ 1,50. Leipzig, Otto Junne.

Durch diese Komposition hat die Literatur für Flöte einen kleinen Zuwachs, wenn auch nicht von musikalischer Bedeutung so doch von Nützlichkeit, erhalten. Das Stück dürfte sich als Studie ganz praktikabel erweisen und wird auch als Vortragsstück dankbare Anerkennung finden.

Prof. Rich. Hofmann.

---

**Wallner, Léopold.** *Trois Pièces romantiques pour Hautbois es Piano.* No. 1. *Chant d'amour.* No. 2. *Mazurka.* No. 3. *Rêverie.* Preis à ℳ 1,50. Leipzig, Otto Junne.

Es ist mit Freude zu begrüssen, wenn sich z. Z. ein Autor herbeilässt, auch in moderner Form etwas für ein Blasinstrument zu schreiben. Die hier vorliegenden Stücke für Oboe gehören der besseren Musik auf diesem Gebiete an und bieten Anzuerkennendes und Dankenswertes. Technische Schwierigkeiten dürften sich nur in dem 2. und 3. Stück durch die Wahl der Tonarten und in bezug auf den Vortrag einstellen. Die Klavierpartie ist sehr elegant notiert. Wir geben diesen Stücken unsere Empfehlung mit auf den Weg.

Prof. Rich. Hofmann.

**Wallner, Léopold.** *Elégie pour Cor anglais et Piano.* Preis ℳ 1,50. Leipzig, Otto Junne.

Ein ernstes und durch den Klang des englischen Hornes schwermütig wirkendes Stück, es ist in der Formierung und Harmonisierung modern gehalten. Es hat uns interessiert und wir wünschen ihm besten Erfolg.

Prof. Rich. Hofmann.

## Reklame.

Auf die Beilage der Firma **Novello & Co., Ltd.** in London, sowie auf die Extrabeilage von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)** in Leipzig seien unsere Leser besonders aufmerksam gemacht.



# Anzeigen.



C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24075. 06.




Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Carl Maria von Weber und Richard Wagner.

(Zu Weber's 80. Geburtstag.)

Von Eugen Segnitz.

(Mit einem Facsimile.)

Richard Wagner bekennt selbst die tiefe Bedeutung für ihn, dass er, durch Carl Maria von Weber's lebensvolle Erscheinung in seinen „frühesten Knabenjahren so schwärmerisch für die Musik gewonnen, dereinst so schmerzlich von der Kunde seines Todes betroffen, durch die glücklich ausgeführte Übersiedelung seiner sterblichen Überreste aus London nach Dresden im Mannesalter noch einmal mit ihm wie in unmittelbare persönliche Berührung trat“. Der Schöpfer von „Freischütz“, „Euryanthe“ und „Oberon“ war am 5. Juni 1826 fern von der Heimat gestorben und „nie hat ein deutscherer Musiker gelebt, als du!“ rief ihm 18 Jahre später der deutsche Meister Wagner über Sarg und Grab in die Ewigkeit nach. In diesem deutsch-nationalen Bewusstsein liegt schon an sich das beide Meister enge verknüpfende Band, das sich um sie schlang, darin zeigte sich das Wesen der künstlerischen Mission und musikalisch-dramatischen Aufgabe zweier genialer Naturen, darin bewiesen beide sich als Wegweiser auf dem Gebiete, wo die Bestimmung deutschen Wesens sich recht eigentlich erfüllen sollte.

Als Gluck seine Opern schuf, gab er sich Mühe, den in ihm wirkenden Musiker zu vergessen. Weber erhob in edeler und reiner Weise die Melodie, gelangte aber dadurch in ein gewisses Dilemma, dass diese, wie sie Wagner nannte, „absolute, ganz für sich allein genügende Melodie mit der Forderung nach durchgehends dramatischem Ausdruck nicht selten in Konflikt geriet“. Aber Weber war der Vermittler zwischen Gluck und Wagner. Er ging diesem in dem Bestreben voraus, Wort, Ton und Handlung als organisches Ganzes zu geben, die seelische Stimmung der auftretenden Personen mit der jeweiligen Situation des Dramas nach Wort und Ton in Einklang zu bringen. Weber begann den Kampf gegen die aus „Nummern“ bestehende Oper, den Wagner siegreich beenden sollte. Noch Gluck hatte die einzelne Arie, diesen oder jenen Chor im Auge, während Weber als unmittelbarer Vorgänger Wagner's das Ganze überschaut wissen wollte: „Meistens entscheiden einzelne liebgewonnene Musikstücke den Beifall fürs Ganze. Selten verschwinden die im Augenblicke des Hörens freundlich anregenden Teile im grossen Allgefühle am Schlusse, wie es eigentlich sein sollte . . . Jedes Musikstück erscheint durch den ihm zukommenden Bau als ein selbständig organisch in sich abgeschlossenes Wesen, und doch soll es als Teil des Gebäudes verschwinden in der Anschauung desselben.“ Und ein anders Mal nennt Weber die Oper, „die der Deutsche will“, ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo alle Teile und Beiträge der verwandten und benutzten Künste ineinanderschmelzend verschwinden und auf gewisse Weise untergehend eine neue Welt bilden. Weber war der Beginner des Gesamtkunstwerks der Zukunft, Wagner sein Vollender. Mit Recht durfte Weber aussprechen: „‚Euryanthe‘ ist ein rein dramatischer Versuch,



**No. 24 des „Musikalischen Wochenblattes“ erscheint am 14. Juni 1906.**

seine Wirkung nur von dem vereinigten Zusammenwirken aller Schwesterkünste hoffend, sicher wirkungslos, ihrer beraubt."

Weber's Behandlung des Recitativs in „Euryanthe" gerade zeigt uns die Vorarbeit, die Wagner weiterführte. Gewiss war Gluck's Recitativ oft genug erhaben, pathetisch und dramatisch eindringlich. Aber Weber umgab es mit seinem blühenden Orchesterkolorit, verlieh ihm den Charakter musikalisch gesungener Deklamation und liess oft das oben auf der Bühne Unausgesprochene teils frei, teils in leitmotivischer Weise zum Ausdruck kommen. Er „ergänzte das pathetische Ensemble", sagt Wagner und: „In welcher ungemein treffenden und ergreifenden Art das Orchester unsere Mitempfindung für die, im richtig akzentuierten Dialoge sich vor unseren Augen entwickelnde Situation jeden Augenblick tätig erhielte, ohne aufzuhören zugleich als ein künstlerisch wohlgebildetes, reines Tongewebe uns zu ergötzen, — entnehmen wir vielen Analogien, wie sie die Weber'sche Charakteristik musikalischer Motive, z. B. in den Schlussszenen des letzten Aktes der ‚Euryanthe', uns liefert". Was Gluck an Charakterisierungskunst, sowohl im ganzen als im einzelnen (durch Leitmotiv) begonnen hatte, setzte Weber fort, bis es Wagner zur Höhe führte. Wir finden in gewissem Masse das Wagner'sche symphonische Orchester bereits bei Weber. Man stelle z. B. die Musik der Wolfsschluchtszene, die dramatisch aufgeregte Szene vor dem Duett von Lysiart und Eglantine, die Sturmszene im „Oberon" u. a. neben die Begrüssungsszene zwischen Senta und dem Holländer, die Sturmszenen, vergleiche damit Momente aus „Rheingold", kurz aus allen Werken des Bayreuther Meisters und wird erkennen, wie beide Dramatiker, jener weniger, dieser als unumschränkter Herrscher, die engste Verbindung zwischen den szenischen Vorgängen und dem Orchester heischten. Gewiss hatten hier schon Lully und Gluck vorbereitend gewirkt, aber unserer beiden Meister Verdienste bleiben trotzdem unendlich grosse. Der szenische Sinn war ihnen angeboren. Sie hatten von früh auf sich mit allem, die weltbedeutenden Bretter Betreffenden innig vertraut machen können. Hier sei als natürliche Folge davon darauf hingewiesen, wie schon Weber das Seinige beitrug, den szenischen Teil, das Dekorative als einen integrierenden Bestandteil des Kunstwerkes zu erkennen und ihm nach ästhetischer Seite zu seinem Rechte zu verhelfen, was in früheren Zeiten nicht in so vollkommener Weise der Fall gewesen sein dürfte. Es war damit an den Maschinenmeister die Anforderung gestellt, ebenso an den Requisitenmeister wie an alle diese Realpolitiker der Bühne überhaupt, sich in jeder auch noch so scheinbar geringen Kleinigkeit und Einzelheit der Bestimmung des Ganzen als des Gesamtkunstwerks unterzuordnen. Das allein konnte der Ausführung der poetisch-dramatischen Idee und der aus ihr entspringenden musikalischen zu wahrem Leben verhelfen. Was sich nach dieser Seite hin nicht aus dem Stoffe, aus der dichterischen Vorlage erklären liess und kein Zeugnis seiner Daseinsberechtigung erlangen konnte, blieb weg, alles andere aber, zur Hebung und poetischen Veranschaulichung dienende, ward herangezogen. Auf diesem Gebiete war Weber gleichfalls der Neuerer und gab in der Wolfsschluchtszene und in „Euryanthe" genügende Beispiele fruchtbarer Anregung. Im Hinblick auf das, Weber vorausgehende, ja teilweise ihn zeitlebens umgebende Unwesen der italienischen und französischen Prunk- und „Grossen" Oper sei an Wagner's schönes und die Sache erschöpfendes Wort erinnert, es sei in dieser Spezies von Oper, genau betrachtet, alles absurd, bis auf das, was ein gottbegnadeter Musiker als Original-Melodiker darin aufopfert. Ein solcher war für die eigentlich sogenannte „deutsche" Oper **Weber**, der uns die zündendsten Strahlen seines Genius durch diesen Opernnebel zusandte, aus welchen Beethoven unmutig sich loslöste, als er in seinem Tagebuche einschrieb: „Nun nichts mehr von Opern u. dgl., sondern für **meine** Weise".

Weber ging Wagner u. a. auch in der Bildung des „Finales" voran. Wie wenig er sich in der Zeit seines vollkräftigen Schaffens um altüberbrachtes Opernherkommen, Meinung des Publikums und Bühneneffekt im besonderen bekümmerte, zeigt der Schluss des ersten Aktes des „Freischütz", den Kaspar's Wut- und Racharie bildet, während doch sonst alles in einem Ensemblesatz grossen Massstabes oder mindestens, in früherer Zeit, in einem Ballett kulminierte. Es lag hierin etwas von jenem, in der Folge auch von Wagner gehandhabten mehr oder minder unbekümmerten Vorgehen gegen die „öffentliche Meinung", hier die der Theaterbesucher. Es konnte und sollte eben alles sich aus dem dramatischen Verlaufe des Ganzen heraus entwickeln. und fortbilden und es hörte jegliche Rücksichtnahme auf bisherige Gepflogenheit oder gar auf spezielle Wünsche ehrgeiziger Sänger und Sängerinnen durchaus auf. Dass später der todkranke Meister Weber in seinem letzten Werke, dem „Oberon", hiervon, durch die Verhältnisse gezwungen, wieder zurückgehen musste, ändert an der Tatsache selbst gar nichts. Dass „Oberon" nach allen Richtungen hin auf Wagner bei Entwurf und Komposition seiner Märchenoper „Die Feen" als Vorbild wirkte, dass ihn musikalischerseits Weber darin ganz unmittelbar beeinflusste, bedarf als längst bekannt kaum noch besonderer Erwähnung, lässt sich auch schon in der Anlage, Durchführung und melodischen Themenbildung der Ouverture auf den ersten Blick hin erkennen. Aber wie bald entwickelte sich Wagner weiter, wie ungeheuer weit schweifte seine Phantasie, als er die Venusbergszenen mit all ihren Sagengestalten und Wundererscheinungen entwarf, und wie sehr blieb ihm die poetische Schaffenskraft treu im Alter, da er seine Gemeinde in Klingsor's Zaubergarten zu den berauschenden Mädchenblumen führte!

Noch sei vorübergehend erinnert, dass Weber auf dem Gebiete der Ouverture Wagner gewisse Pfade zeigte. Die frühere Ouverture, die „*Entrata*" oder „*Symphonia*" war nicht mehr oder weniger als ein Stück absoluter Musik, die sich um den spezifischen Inhalt der ihr folgenden Oper und ihrer Szenen so gut wie gar nicht kümmerte, sondern eben allenfalls als musikalisches Schau- und Voressen, als allgemeine Einleitung des Abendes, zu gelten hatte. Dann gab die Ouverture eher den Grundton, den Charakter der poetisch-dramatischen Stimmung des Ganzen an, gelangte aber über eine gewisse, fest gezogene Grenze kaum hinaus. Wenige Ausnahmen, z. B. die Ouverturen zu „Iphigenie", „Don Juan", „Entführung" und „Fidelio" knüpften enger an die später zur Schau gelangende Handlung an, bestätigen aber als Ausnahme nur die Regel. Hier nun schuf Weber in der Tat ein Anderes, Neues und wurde ganz im modernen Sinne zum Programmmusiker. „Man kann", sagt Wagner bewundernd, „Weber die Erfindung einer neuen Gattung der Ouverture, die der ‚dramatischen Phantasie', zusprechen, von welcher die Ouverture zu ‚Oberon' eines der schönsten Erzeugnisse ist." Hier, wie auch in den Ouverturen zu „Euryanthe" und „Freischütz" stellt sich jedes Motiv, um mit Wagner zu reden, als beziehungsvoll aus der Klangwelt in das Leben sich erstreckender musikalischer

Zug dar und dient gewissermassen als Orientierung auf dem Gebiete der menschlichen Handlungen und szenischen Vorkommnisse. Ohne die musikalisch gegebene Form zu zerstören, hat sie Weber zugunsten seines dichterischen Vorwurfs doch erweitert. Er gelangte zu der Erkenntnis, dass sich der tondichterische Inhalt die ihm gebührende, einzig angepasste Form selber suchen müsse. Wagner ist ihm hierin gleichfalls gefolgt, wenn auch sehr schnell sich zu persönlichster Freiheit und Selbstständigkeit entwickelnd. Er wusste die Verdienste Weber's und dessen Eigenart und tiefes Eindringen in die Wesenseigentümlichkeit des betr. Sujets richtig einzuschätzen und betont, wie Weber die dramatische Tendenz verfolgte, „ohne sich je in den Abweg peinlicher Ausmalerei des wertloseren Zubehöres der Handlung zu verirren. Selbst da, wo er durch seine phantasievolle Erfindungsgabe sich bestimmen liess, mehr beiläufige Motive in seine musikalische Schilderung aufzunehmen, als der von ihm eigens zugelassenen Form der Ouverture zuträglich sein konnte, verstand er es doch immer, die dramatische Einheit seiner Konzeption zu wahren". Vielleicht geht man nicht zu weit, wenn man, besonders auf dem Gebiete der dramatischen Ouverture, Richard Wagner als einen unmittelbaren Schüler Weber's bezeichnet. Denn was sind die Ouverturen zu „Rienzi", „Holländer" und „Tannhäuser", die Vorspiele zu „Tristan und Isolde" und den „Meistersingern" anderes als eben „dramatische Phantasien", worin gleichsam die dramatische und dichterische Quintessenz geschöpft, und der Hörer *a priori* in die wünschenswerte, stimmungbildende und vorbereitende seelische Situation langsam hineingeführt wird, um sich dann beim endlichen Schauen und Verfolgen der szenischen Vorgänge ohne weiteres heimisch zu fühlen? Nur freilich eben mit dem Unterschiede, dass Weber nur der Prophet, der Vorläufer dessen war, der als Berufener der musikalischen Dramatik des 19. Jahrhunderts den Stempel aufdrückte. Unendlich tiefer drang Wagner hinein in die schier unaussprechlichen geheimnisvollen Wunder einer Gefühlswelt, deren Empfindungsskala bereits die komplizierteste Gradeinteilung aufzuweisen hatte. Nach seinem eigenen Bekenntnisse bestand Wagner's instinktiver Drang, der ihn im Verlaufe der Entwickelung bestimmte, darin, die Möglichkeiten aufzusuchen, die Weber noch verborgen geblieben waren. Eine Tatsache aber fiel für Wagner entscheidend ins Gewicht: er war Dichter. Weber war sozusagen Zeit seines Lebens auf der Textjagd und hatte künstlerisch unter dem zwiespältigen Werte von Text und Musik Unsägliches zu leiden. Und doch schwebte ihm, wie bereits oben dargetan worden ist, in seiner Seele ein Ideal der „deutschen Oper" vor. Ein anderer Moses, war es ihm nur beschieden, einen Blick schweifen zu lassen über das Neuland des musikalischen Dramas, der neuen deutschen Romantik, die für immer mit Richard Wagner's Namen zusammen genannt werden wird. Wagner hat in vielen seiner Gesammelten Schriften seinem Vorgänger Denksteine errichtet, und mit wahrer Freude wird jeder Unbefangene des gewaltigen Bayreuther Meisters Dankbarkeit und tiefgründige Art, vor uns Weber's Verdienste darzulegen, anerkennen müssen. Beide, Weber und Wagner, waren die auserwählten Sänger der Liebe, beiden war die Musik das ureigene Lebenselement und auf beide passt Weber's herrliches Wort von seiner, von der musikalischen Kunst:

„Was die Liebe den Menschen, ist die Musik den Künsten und den Menschen, denn sie ist ja wahrlich die Liebe selbst; die reinste ätherischste Sprache der Leidenschaft, tausendseitig allen Farbenwechsel derselben in allen Gefühlsarten enthaltend, und doch nur einmal wahr, doch von tausend verschieden fühlenden Menschen gleichzeitig zu verstehen. Diese Wahrheit der musikalischen Rede, erscheine sie unter welcher neuen ungewöhnlichen Form sie wolle, behauptet doch endlich ihre Rechte."

---

## Wie erhalten wir ein lichteres Notenbild?

(Sonderbarkeiten in unserer Notenschrift.)

Von **Franz Dubitzky**-Berlin.

(Fortsetzung.)

Für Einführung des Einheitsschlüssels erhob, wie dem Leser bekannt sein dürfte, in jüngster Zeit auch Georg Capellen den Speer. Capellen bringt hierzu noch folgenden Vorschlag: „— — — Die Oktavhöhe wird ebenso wie die Tonhöhe (Tonartvorzeichen) herausgesetzt und zwar ganz einfach mittels der Ziffern 8, 16 (24). Zufällige Oktav-Höhenverschiebungen im Verlauf der Zeile werden ebenso relativ angezeigt, wie zufällige Tonhöhenänderungen, nämlich durch Keile (handschriftlich Striche). Cello würde also dem ganzen Höhenbereich nach so notiert werden:




Der Oktavstrich (oder Keil) zeigt hier plastisch an, einmal, welche Richtung die vorhergehende Note nimmt, sodann welchen Sitz im Verhältnis zu dieser (also relativ) die folgende Note hat. Die herausgesetzten Oktavziffern zeigen dagegen vor jeder Zeile die jeweilige absolute Höhenlage an." —*)

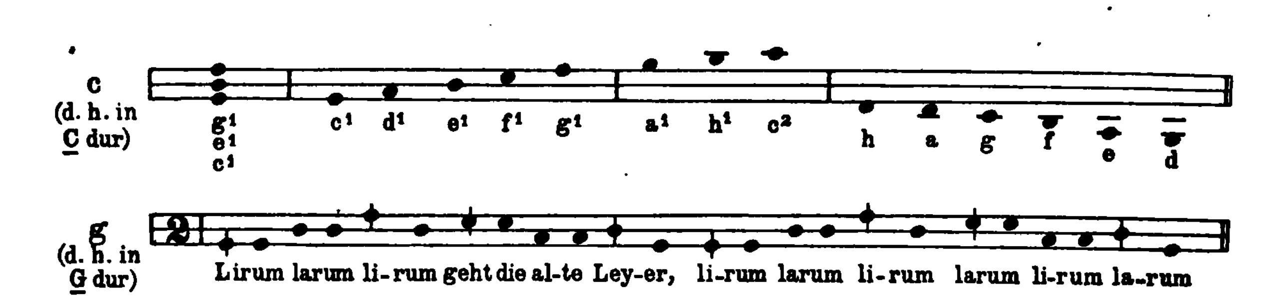
*) Inzwischen — d. h. nach Niederschrift dieser Abhandlung — ist Rob. Schumann's „Manfred"-Ouverture (Partitur) in einheitlicher 𝄞-Aufzeichnung von Hermann Stephani herausgegeben worden (Verlag Dreililien, Berlin. Pr. ℳ 1,—.). Eine treffliche Tat, der bald weitere gleiche folgen mögen! Wie klar und leicht übersichtlich zeigt sich hier das Notenbild! — Bei dieser Gelegenheit möchte ich erwähnen, dass das Verdienst, die erste vernünftig notierte Partitur veröffentlicht zu haben, Hans Hiller gebührt. Im Dezember 1904 erschien sein Opus 9, „Weihnachtskantate" für Solostimme, gemischten Chor und Orchester (Verlag Arno Spitzner, Leipzig — Preis ℳ 1,50.). In dieser Partitur ist von dem unsinnigen Transponieren der Klarinetten, Hörner und Trompeten Abstand genommen und alles notiert, wie es klingt.

„Oktavversetzungs“-Zeichen begegnen wir schon in früheren Zeiten; so schreibt G. Marchesi *anno* 1835: „— — Die Octaven können übrigens auch von einander unabhängig bestimmt werden, und es hängt von ihrer zweckmässigen Vertheilung ab, die Noten so viel als möglich auf den Hauptlinien halten zu können.“ Marchesi zeichnet also, je nachdem die 4., 5., 6., 3. etc. Oktave in einem Tonstück oder von dem betr. Instrument „bevorzugt“ wird, eine IV, V, VI etc. ins Notensystem:

III V VI

Marchesi benutzt ein vierliniges System, oben habe ich eines sechslinigen erwähnt, das dem Musikbeflissenen „Erleichterung“ bringen sollte, der Kuriosität wegen will ich auch auf ein, ähnlichem Zwecke dienendes „versunken und vergessenes“ dreiliniges System hinweisen. „Mögen nun alle diejenigen, denen Menschenbildung überhaupt am Herzen liegt, die schöne Bahn, worauf man dem kindischen Alter so leicht Begriffe zuführen kann, durch ihre Sorgfalt ebner machen und mit ihrem Fleisse weiter verfolgen — mögen sie den Wink verstehen, durch süsse Berührung der äussern Gefühlorgane dem Verstande edle Vorstellungen und dem Herzen schöne Empfindungen einzuflössen. Möge dadurch das Band der zärtlichen Liebe zwischen Eltern, Kindern und Ehegatten immer fester geknüpft, und die Freude über die Erfüllung der ersten Pflichten der Menschheit erhöht, häusliches Glück, Ruhe und Zufriedenheit befestiget werden“ — also spricht „*poco dolcissimo* mit rührender Innigkeit“ in der Vorrede eines Liederbüchleins vom Dezember 1798 Carl Gottlob Horstig. Horstig ersinnt darauf, um „dem Anfänger im Singen das Singen nach Noten ungemein zu erleichtern“, ein dreiliniges System. „Alle Noten bestehen aus grossen Punkten, jeder bedeutet einen besonderen Ton. Alle Noten stehen, wie die gewöhnlichen Musiknoten, auf oder zwischen Linien, deren aber hier nur 3 statt 5 angenommen werden, die jedesmal zusammen gehören und den einen Accord (tonischer Dreiklang) vorstellen. Unter der ersten Linie liegt der Leitton und über der 3. Linie die Sexte. Soll die Octave vom Hauptton angezeigt werden, so geschieht dies durch eine Note auf einer Linie, die in einiger Entfernung über der 3. Linie gezeichnet wird“ etc. etc.

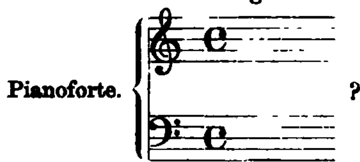
Beispiel:




— dieser Kindersang ist also gleichbedeutend mit:

„Dies ganze Notensystem ist so einfach und natürlich, dass jeder, der nur etwas Musik versteht, es anderen leicht erklären, und jeder, der nicht Musik versteht, es leichter als jedes andere System bezeichnen wird“ — sagt vertrauensvoll der Verfasser. Nun, — es erübrigt nicht vieler Worte, es bedarf nicht langen Besinnens, um zum Resultate zu gelangen: bei Melodien von schmächtiger Ausdehnung (Quinte, Sexte) ist die Dreireihe nicht ganz ohne Nutz, bei umfangreicheren Liedern erweist sie sich jedoch als sehr unpraktisch, abgesehen davon, dass sie sich dann ja vermittelst der Hilfsstriche wieder zur Fünf- und Sechszeile umwandelt.

Jetzt zu einigen anderen weniger bedeutungsvollen Punken. Taktvorzeichnung. Warum




warum auf beiden Systemen Vermerke der Taktart, einmalige Angabe genügt vollkommen; nur in Fällen, wo „rechts“ eine andere Taktart auftritt als „links“, ist die Eintragung „oben“ und „unten“ geboten. Der Gebrauch des C für den Vierviertelstakt, ₵ für den Zweihalbetakt ist schon lange nicht mehr „obligatorisch“. Wagner z. B. schreibt stets $^4/_4$ bezw. $^2/_2$; ich bin dafür, dass C und ₵ vollends ausgerottet werden, denn der „tiefere“ Sinn jener überdies „entstellten“ Zeichen (ursprünglich war's nur ein einfacher Halbkreis) ist unserem Geschlechte ganz verloren gegangen. Und schliesslich in bezug auf obiges „Noten“-Beispiel: wozu die Punkte hinter dem Bassschlüssel (𝄢:)? 𝄢 tut's doch sicher auch. Obiges Beispiel kann man man demnach getrost notieren:

$\frac{4}{4}$

Ein nicht unbeachtenswerter Übelstand tritt in der Vorliebe vieler Komponisten zutage, ihre Werke möglichst — „schwarz“ zu gestalten, d. h. in den Sonaten und Phantasien von 64steln und 128steln einen gar kecklichen Gebrauch zu machen; anstatt $^2/_2$ als Taktart zu notieren, schreiben sie $^4/_4$, anstatt $^6/_8$ liest man $^6/_{16}$, anstatt $^3/_4$ sehen wir $^3/_8$ etc. etc. Je weniger Striche

Es „regt“ sich in bezug auf das Partitur-Wesen. Eben wurde mir eine leicht lesbare Aufzeichnung von Berlioz' „Benvenuto Cellini“-Ouverture zugesandt. Vielleicht interessiert sich ein Verleger für die Veröffentlichung des Manuskriptes?

und Fähnchen ein Tonstück dem Auge darbietet, desto angenehmer wird es von diesem empfunden, desto leichter und schneller ist im allgemeinen *(nulla regula sine exceptione)* die Taktylisierung erfassbar. Ich sehe z. B. nicht ein, warum der Schlusssatz (Hdur-Allegretto) der Beethoven'schen Klavierphantasie Op. 77 anstatt im Zweivierteltakt nicht mindestens ebenso gut im Zweihalbetakt sich präsentieren könnte; ich würde an Stelle des beständig tiefschwarzen Bildes der Zweiunddreissigstel und Vierundsechzigstel viel lieber das hellere, freudigere Bild von Sechszehntel etc. akzeptieren, oder in Mozart's Cdur-Klaviersonate im ersten Satz (*Allegro moderato* — $^{2}/_{4}$) vier Viertel ($^{2}/_{2}$) vorziehen, statt




Jedoch — auch der Kehrseite begegnet man häufig, vornehmlich in Kirchenmusiken. Da wird mit Halben, Ganzen und Doppelganzen von Seite 1 bis Schluss herumgeworfen, als ob Viertel und Achtel noch nicht erfunden wären. Man spiele einmal 8 Seiten durch, die durchgängig halbe und ganze Noten aufweisen und dann greife man zu 8 anderen Seiten, die sich ständig der Viertel und Achtel bedienen: man wird und muss die Bemerkung machen, dass die 8 Seiten mit halben etc. Noten dem Auge bedeutend unbequemer sind als die Seiten mit den Viertelnoten. Und nun gar die Doppelt-Ganzen! Es wird mir doch keiner behaupten, dass die Schreibart



„wunderschön" aussehe und ebenso leicht lesbar sei wie



oder gar



Diese Doppelganze müsste wegen ihrer Undeutlichkeit, wegen ihrer schlechten Enträtselbarkeit aus der Reihe der Musikzeichen völlig verschwinden, sie kann stets entbehrt werden, mit ganzen Noten reichen wir überall aus, in Grossvaters Ecke mit dieser — „Grossartigtuerei"!

(Fortsetzung folgt.)

## Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst.

### Eine Selbstanzeige.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Sie laden mich ein, mein eigener Herold zu sein und Ihr hochgeschätztes Blatt zu einer Selbstanzeige meines Werkes*) zu benutzen.

Haben Sie Dank für Ihre freundliche Aufforderung, deren Ehre ich zu schätzen weiss! Aber ich muss Ihnen gestehen: Ich fürchte, Ihnen eine Enttäuschung zu bereiten. Sie erwarten vielleicht, Ihren Lesern eine Probe aus dem Inhalt meines Werkes bieten zu können. Und sehen Sie: gerade dazu kann ich mich nicht verstehen.

Und zwar aus einem einfachen Grunde.

Lassen Sie mich ein Bild gebrauchen: Man kann ein Warenlager beurteilen, wenn man einige Stücke gesehen. Aber man kann ein Gebäude nicht beurteilen, wenn man einige Ziegel betrachtet hat.

Mein Werk hofft kein wissenschaftliches Warenlager, sondern ein von den Grundmauern bis zur Turmspitze neugebautes wissenschaftliches Gebäude zu sein. ... Ein grosses Plaidoyer. ... Ein Plaidoyer für die Behauptung, dass die Heimat unserer Tonkunst Britannien ist. ... Eine geschlossene historische Beweisführung dafür, dass der Ursprung unserer mehrstimmigen Musik im Schosse der keltischen Barden ruht, ... Ich beginne mit der These. Dann trete ich den Beweis an. Ich hoffe, dass durch diese Anordnung das Interesse des Lesers selbst bei subtilen Untersuchungen nicht erlahmt, da er doch stets das Ziel vor Augen hat.

Meine Absicht war also nicht aufzustapeln, sondern zu bauen: ein Gebäude zu errichten, fest in den Grundmauern und wohlgefügt und mit ragendem Turm zu den Wolken emporschauend. ...

Ja — die Wolkenschleier der Vorzeit. ... Jener äusserste Rahmen der Phantasie. ... Das Reich des Phantastischen! ... Man hat es mir oft genug zum Vorwurf gemacht! „Sie gehen zu weit. Ihre Kombinationsgabe ist zu kühn!" — wie oft habe ich es hören müssen, wenn ich über einzelne Details meiner Forschung sprach! ...

Und jetzt, da der erste Band meines Werkes hinausgeht**) — begrüsst mich die erste (auf Grund versandter Aushängebogen erscheinende) Kritik — und sie stammt auch von einem der früheren skeptischen Zweifler! — mit der Versicherung überzeugt zu sein! ...

Nun wissen Sie (oder können Sie sich wenigstens denken), warum ich hier nicht über einzelne Details meines Werkes reden möchte. Der Richter, der ein Urteil haben will, muss das ganze Plaidoyer gehört haben. Und ich habe die geschlossene Form eines juristischen Plaidoyers gewählt. Würde ich Einzelnes hervorheben, ich fürchtete, Missverständnisse wecken zu können. Und dann — wo fing ich an, wo hört' ich auf? Das Material ist zu immens, als dass nicht die Gefahr bestände, es könnte gerade das Wichtigste unter den Tisch fallen.

Was die Entstehungsgeschichte meines Werkes anbelangt, so verweise ich Sie auf die „Keltische Renaissance"***), die aus der Vorrede des Werkes hervorgewachsen ist. ... Dort spricht der Erzähler und nicht der Forscher. Dort erkläre ich, wie ich eigentlich durch Shakespeare auf die rechte Spur gebracht wurde. Dort habe ich aber auch versucht, einen kleinen Ausblick zu bieten auf jene unbekannten keltischen Gefilde unserer Kultur, denen mein Werk zusteuert. ... Und ich habe dort auch gewagt, aus anderem Munde dasjenige über das Schicksal der unverdient ignorierten klassischen Kultur ohne Faltenwurf und Schleier in gebundener Rede aussprechen zu lassen, was der Forscher in so kraftvoller Form zu sagen sich hätte hüten müssen. ...

In freierer stilistischer Gestaltung soll daher diese im Grunde selbständige „Vorrede" vier verschiedenen Zwecken dienen: sie soll nicht nur in das Werk selbst einführen, sondern auch weitere Kreise auf die allgemeine Kulturbedeutung

*) „Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst". Ein Beitrag zur Musik- und allgemeinen Kulturgeschichte des Mittelalters von Dr. Victor Lederer. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Brosch. ℳ 12,—. Geb. ℳ 14,—.

**) Der zweite Band kann erst im Herbst erscheinen.

***) Im gleichen Verlag erschienen. Pr. ℳ 1,50.

der britannischen Kelten hinweisen. . . . Sie soll aber zugleich auch ein Mene Tekel an die gesamte Wissenschaft der Gegenwart sein und — *last but not least* — den Manen des grössten (oder wenigstens verdienstlichsten) deutschen Keltologen Johann Kaspar Zeuss anlässlich seines 100. Geburtstages (22. Juli 1906) huldigen.

* * *

Meine Stellung gegenüber früheren Musikforschern präzisiere ich wie folgt:

Ich ehre ihre Verdienste, soweit solche vorhanden sind. Besonders für den weit über Gebühr gescholtenen Coussemaker trete ich wiederholt ein. Im allgemeinen muss ich aber leider fast alles ablehnen, was über den Gegenstand meiner Untersuchung bisher gesagt worden ist.

Denn — nehmen wir doch unsere bisherigen Darstellungen der Geschichte der mehrstimmigen Musik her! Was finden wir für Behauptungen bezüglich des Ursprungs unserer Tonkunst? Hypothesen — Konstruktionen. Die ganze Musikgeschichte schwebt eigentlich noch in der Luft.

Wo liegen die Wurzeln unserer Tonkunst?

Kiesewetter und Ambros sagen: „Zweifellos" (!) in den Niederlanden. Johannes Wolf, Ludwig und andere sagen: „Zweifellos" (!) in Frankreich! Fétis sagt: in Skandinavien! Riemann sagt in seiner neuesten Publikation: „Zweifellos" (!) in Florenz! Eine spezifische Richtung sagt: Zweifellos (!) in Rom. Eine andere spezifische Richtung — man denke nur an Arnold und andere — sagt: Zweifellos in Deutschland! Wooldridge schliesslich und andere sagen: „Zweifellos" (!) in Griechenland! Usw. *in infinitum*.

Aber alle diese Kombinationen tragen die stolze Flagge: „Zweifellos", „auch nicht der fernste Zweifel" etc. Ist's nicht ein klarer Beweis, dass wir blind herumgetappt haben?

Ich habe versucht, Hypothesen vollkommen auszuschalten und nur historische Quellen reden zu lassen.

Ich sage dem Leser in der Vorrede: Ich behaupte Unerhörtes. Wappne dich mit Skepsis! Glaube mir kein Wort, ohne dass ich es dir beweise! Nicht meinen Worten — deinen Augen traue! Sieh' selbst, wohin die Quellen weisen, wenn man ihren Sinn versteht! Dann urteile, ob ich dich sehen gelehrt, oder ob ich selbst blind gewesen. Eines oder das andere — ein Drittes gibt es nicht.

* * *

Soviel über den musikgeschichtlichen Inhalt: Quellen und wieder Quellen! Theorie und Praxis vergleichend gegeneinanderhaltend zeige ich immer wieder, dass die unseren ältesten Autoren gewöhnlich angedichteten Irrtümer nicht auf ihrer Seite, sondern — auf Seite des bisherigen Interpreten liegen. Was ich an Musikgeschichte biete, sind lediglich Facta.

Ich bin aber, wie gesagt, nicht bei der blossen Aus- und Einschachtelung von Materialien stehen geblieben. Die Erkenntnis, dass der Entwicklungsgang der Tonkunst im Mittelalter ebenso wie das Schicksal des vogelfreien Musikerstandes lediglich eine spezifische Seite der grossen Kulturgegensätze darstellt, wie diese die ganze Geistesgeschichte des Mittelalters charakterisieren — als Rechtshistoriker vom Fach lagen mir da besonders auch die wirtschaftlichen, sozialen und kirchlichen Verhältnisse nahe — brachte mir immer klarer zum Bewusstsein, dass ich meinen Rahmen viel weiter spannen und unsere ganze Kulturauffassung unter die Lupe nehmen müsste.

Dabei ergab sich nun vor allem die Notwendigkeit, die Psychologie heranzuziehen. Die Musik als Sprache der Seele — das war das Instrument, mit dem ich versuchen durfte, unserer Geschichts- und Kulturauffassung den Star zu stechen. Welchen Star? Den schwarzen Star der im Mittelalter systematisch betriebenen Fälschungen (ein Moment, dem man bisher viel zu wenig Beachtung geschenkt!) und den grauen Star — missverstandener Schlagworte. —

O diese Schlagworte, denen blind gefolgt wird, sind sie nicht ärger als ein Star?

Vor allem jene, die einen exklusiven, einen ausschliessenden, einen trennenden Charakter haben, und zur Befriedigung ihrer Gedankenketten auf der einen Seite Herren, auf der anderen Sklaven, auf der einen Seite privilegierte Weisheit, auf der andern Inferiorität erfordern. . . .

Soll ich welche herausgreifen? — Ich nenne Ihnen drei: *Ex oriente lux* — das eine, Rasse — das andere, Kirche — das dritte.

*Ex oriente lux*! — Ist nicht noch unser ganzes Empfinden durchtränkt von dieser Vorstellung? Aus dem Osten die Erleuchtung des Geistes. Vorher in Zentral-, West- und Nordeuropa „Barbarei und Nacht des Unglaubens"! Wie sehr steht leider auch unsere Mittelalterforschung unter diesem Schlagwort! Und doch ist dieses Wort für das Mittelalter unbrauchbar! Das Gegenteil entspricht den Tatsachen:

*Finibus occiduis describitur optima tellus* (Fern im West, da wird das beste Land uns beschrieben . . .), so singt der Bischof Donatus im 9. Jahrhundert. . . . Und er hat recht!

Rasse — das zweite Schlagwort! Wie populär ist es heute! Erst heute? O nein! Der Rassendünkel ist eine Infektionskrankheit, die alle Jahrtausende wiederkehrt! Erst war es ein semitisches Volk, das sich für das „auserwählte" hielt, dann waren es die Griechen, die den Fremden Barbaren schalten. Dann waren es die Quiriten der Siebenhügelstadt, die sich ihr eigenes *jus* prägten. Heutzutage dominiert die blondgelockte Rassentheorie. „Germanen, Germanen!" — so heisst der Schlachtruf. Man trägt ihn auch ins Mittelalter. Dass es ausser Germanen und Romanen noch andere Kulturvölker in Europa gab — das wird vergessen. Und doch — wer gründete die Blüte von Gt. Gallen? Wer lieferte die Originale, welchen die deutschen Dichter des Mittelalters nachzudichten strebten? Wer war der Vorläufer eines Luther? Britannische Kelten waren die geistigen Führer Europas. Und gut die Hälfte dessen, was wir für germanisches „Stammgut" halten — ist Lehngut.

Und gar das Schlagwort Kirche! Auf jeder Seite der mittelalterlichen Geschichte finden wir es mit ehernem Griffel eingegraben. Ja, aber was bedeutet das Wort? — Man wirft Heterogenes zusammen. Dass im Mittelalter zwischen Mönchstum und Hierarchie eine scharfe Scheidegrenze zu ziehen ist — wer dächte daran? Und doch *malus monachus* — *bonus clericus* (ein schlechter Mönch — noch ein guter Kleriker) sagt Giraldus Cambrensis. . . . Und er hat recht. Die Mönche des Mittelalters — das waren Träger der Kultur, das waren Stützen von Kunst und Wissenschaft. . . . Über die „*pastores*" erfahren wir — wie ich zeige — aus den Quellen auch andere Dinge.

Wer wüsste nicht, dass aus dem Kreis der Mönche die edelsten Geister aller Zeiten hervorgingen? Wer wüsste hingegen nicht, wie es — insbesondere zur Zeit des Schismas — um die Hierarchie aussah?

Und gleichwohl: Das Schlagwort Kirche bringt die denkbar grössten Gegensätze unter einen Hut, und dieser Hut wird dann von den einen auf die Stange erhoben, von den andern in den Kot gezerrt, je nach . . . Nun, das brauche ich ja nicht zu sagen. Man nennt das historische Kritik.

Wie wenige Forscher — selbst absolut parteilose! — vermögen sich freizumachen von der historischen Autosuggestion gewisser „geflügelter Worte". . . .

Ich sprach Ihnen von drei Schlagworten, ich hätte noch von einer Reihe anderer sprechen können. Denn der Grenzpfähle, die den Horizont unserer Geschichtsschreiber — mit Ausnahme ganz weniger, die ich liebe und verehre — beschränken und einengen, gibt es leider gar so viele, ach, so viele! Und vollends die Zersplitterung des heutigen Gelehrtentums, diese Spezialisierungs- und Schachtelmethode, die zu den vielen schon bestehenden Grenzen immer wieder neue hinzuarbeitet und so jeden Überblick, jeden Sinn für kulturellen Zusammenhang verliert! . . .

Meine eigene wissenschaftliche Methodik?

Ich weiss nicht, was ich da erwidern soll.

Nur soviel: Ich bin ein Verehrer Lamprecht's. Nach seinem leuchtenden Beispiel versuchte ich überall Selbstkritik zu üben, niemals blind auf eine Autorität zu schwören, die grosse Linie der Menschheitsentwicklung im Auge zu behalten und die Transversalfäden der Kulturgeschichte aufzudecken, die den Entwicklungsgang der gesamten Geistesbildung und geistigen Arbeit unseres Kontinentes charakterisieren. Ich strebte ebenso auf musikhistorischem wie auf historischem und philologischem Gebiet nach selbständigem Urteil und widmete mich nicht so den Resten erhaltener Tinte, als den Resten erhaltener Seele. Sie dürfen daher meine wissenschaftliche Methodik eine kulturhistorische oder kulturpsychologische nennen. Welche Ergebnisse dieselbe lieferte — darüber haben andere zu urteilen.

Noch eines wünschen Sie nun zu wissen? Was ich für Quellen benutzte und wie mir die Arbeit vonstatten ging?

Sie werden überrascht sein: Ich habe wenig Archivstaub, aber sehr viel Bibliothekstaub geschluckt. Ich habe keinerlei neue Manuskripte gefunden, deren Echtheit erst zu prüfen

wäre. Ich habe keine neue Tinte, keine neuen Buchstaben auf dem Papiere entdeckt. Ich habe nur die Hoffnung, tote Buchstaben lebendig gemacht und dasjenige verstanden zu haben, worüber andere hinweggegangen sind. Von Handschriften habe ich kaum mehr studiert als die Trienter Codices (die allerdings mit ihren 1585 Kompositionen eine stattliche Lektüre darstellen). Was ich hingegen an Literatur zusammengesucht, das wird beinahe einen eigenen Band füllen. Es wäre vergebliche Mühe, wollte ich versuchen, Ihnen eine Vorstellung davon zu geben, mit welchen Schwierigkeiten ich zu kämpfen hatte.

Nur eines wird Sie vielleicht interessieren: Zwei deutsche Werke gibt es, die sich in umfassender, gründlicher Weise mit der britannischen Kelten-Kultur befassen: Das eine von Johann Kaspar Zeuss, das andere von Ferdinand Walter. Ersteres Werk hat linguistischen, letzteres rechtshistorischen Charakter.

Nun überlegen Sie: Zeuss hat an seiner *grammatica celtica* 14 Jahre (sich fast ausschliesslich dieser Arbeit widmend), Walter an seinem Buche über Wales 36 Jahre gearbeitet. Können Sie daraus die Schwierigkeit der Materie ermessen, in die ich hineinsteigen musste? Dabei hatte Zeuss die Möglichkeit, alle Handschriften an Ort und Stelle zu studieren; er konnte nach St. Gallen, nach Würzburg, nach Mailand, nach Oxford reisen. Walter war in der Lage, die ausserordentlich seltene alte Keltenliteratur jahrzehntelang von englischen Antiquaren zusammenkaufen zu lassen. . . .

Ich konnte weder das eine noch das andere. Ich konnte nichts anderes, als nach und neben den Müh'n des Tages und Abends in stiller Klause — nun bald vier Jahre lang — Nachlese halten, und Ähren auflesen, welche andere während 1500 Jahren liegen gelassen. Ich musste mein Baumaterial aus den heterogensten Literaturen und Zeiten zusammentragen. Ich habe Mühen nicht gescheut. Ich arbeitete mit Liebe und Begeisterung. Denn ich weiss: Mein Werk tilgt eine ethische Schuld der Menschheit.

Eine ethische Schuld, die vor mehr als 100 Jahren bezahlt werden sollte, . . . zu jener Zeit, da die Harfe Ossian's wieder zu tönen begann. . . .

Was ward aus der Bardenbegeisterung der Klopstock'schen Zeit? . . . Was ward, gelehrtes Deutschland, aus deinen Barden?! . . .

Solange du glaubtest, sie im eigenen Lande suchen zu dürfen, warst du begeistert! . . . Als die Brüder Grimm erklärt, die Deutschen hätten nie Barden gehabt — da machtest du Kehrt euch und liessest die Fahne im Stich, die deine eigene Kunst zum Ruhme geführt. . . . Haben denn die Barden an Bedeutung eingebüsst, wenn sie für dich nur Lehngut und nicht Stammgut sind? Sind sie dadurch weniger geworden, dass sie nicht zu deiner vermeintlichen Rasse gehören?! . . .

O über die an Grenzpfähle und Schlagworte gebundene Wissenschaft! Wann kommt der Befreier, der uns emporführt zu freieren, lichteren Höhen? Denn traun, die Barden bleiben, was sie waren, dem Wechsel unterliegt nur, was da lebt!

Die Barden können warten. Früher oder später — ihre Zeit kommt noch einmal, sie kommt! — — —

* * *

Ehe ich meine Zeilen schliesse, gestatten Sie noch, dass ich Ihnen einen Brief vorlese, der vor mir liegt!

Also sein Wortlaut:

»*Monsieur. J'ai lu avec beaucoup d'interêt la lettre, que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser de 16 Mars. Vous plaidés avec tant d'esprit et éloquence la cause de Vos Bardes, qu'il faut bien partager le voeu, que vous formez pour une collection complète de leurs oeuvres. Quoiqu'on puisse présumer que les Bardes n'ont pas eu l'élégance de Tyrtée, il est incontestable que, comme lui, ils ont influé sur les succès militaires de leurs compatriotes et cet affet n'a plus rien de fabuleux depuis que nous voyons les Francs regénérés marcher à la victoire en chantant des hymnes patriotiques. Ce rapprochement pourroit reprandre plus d'interêt encore sur la collection dont vous parlés. — Soyés bien persuadé, Monsieur, que les Savans françois ne negligeront pas de rechercher et de faire connoitre les richesses de ce genre. Je me chargerait volontiers d'en parler à quelques Membres de l'Institut National lors de mon retour à Paris.*

*Recevés, Monsieur, l'assurance de ma très perfaite consideration.*«

Der Brief ist gezeichnet — *L'Envoyer de la Republique française en Prusse — Sieyes.*

Sein Datum: 13. Germinal des Jahres 7.*) So antwortete der Franzose dem Deutschen, als es sich um die fingierten „deutschen Barden" handelte. . . .

Und heute? Wie wird sich der Deutsche zu den tatsächlich historischen keltischen Barden stellen?

Es hofft das Beste Ihr mit hochachtungsvollem Grusse ergebener

Victor Lederer.

*) 2. April 1799.

## Tagesgeschichtliches.



### Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 28. Mai — 4. Juni.**

vacat.

**b) Opernaufführungen vom 28. Mai — 4. Juni.**

**Leipzig. Neues Theater:** 29. Mai. Der fliegende Holländer. — 30. Mai u. 1. Juni. Salome. — 3. Juni. Die Zauberflöte. — 4. Juni. Lohengrin.

**Berlin. Hofoper:** 28. Mai. Die Walküre. — 29. Mai. Don Juan. — 30. Mai. Samson und Dalila. — 31. Mai. Der Waffenschmied. — 1. Juni. Siegfried. — 2. Juni. Götterdämmerung. — 3. Juni. Die Hugenotten. — 4. Juni. Die Zauberflöte. — **Theater des Westens:** 30. Mai. Die Zauberflöte. — 31. Mai. Die vier Grobiane. — 3. Juni. Der Waffenschmied. — 4. Juni. Der Troubadour.

**Braunschweig. Hoftheater:** 1. Juni. La Traviata. — 3. Juni. Margarete.

**Brünn. Stadttheater:** 29. Mai. Mignon. — 31. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Cassel. Kgl. Theater:** 31. Mai. Der fliegende Holländer.

**Coburg. Hoftheater:** 29. Mai. Des Sängers Fluch. — 3. Juni. Die Zauberflöte.

**Frankfurt a/M. Opernhaus:** 28. Mai. Die Hochzeit des Figaro (Frau E. Wedekind u. Frl. E. Delsarta a. G.). — 29. Mai. Maurer und Schlosser; Die schöne Gärtnerin. — 30. Mai. Götterdämmerung. — 31. Mai. Hoffmann's Erzählungen. — 2. Juni. Der Fischer von St. Joan. — 3. Juni. Undine. — 4. Juni. Tannhäuser.

**Graz. Stadttheater:** 29. Mai. Salome. — 31. Mai. Lohengrin.

**Hamburg. Stadttheater:** 27. Mai. Die lustigen Weiber von Windsor. — 28. Mai. Tannhäuser. — 29. Mai. Carmen. — 30. Mai. Der Trompeter von Säkkingen. — 1. Juni. Cavalleria rusticana; Der Postillon von Lonjumeau.

**Hannover. Kgl. Theater:** 29. Mai. Hans Heiling. — 31. Mai. Carmen. — 3. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg. — 4. Juni. Undine.

**Karlsruhe. Hoftheater:** 29. Mai. Das Rheingold. — 31. Mai. Die Walküre. — 2. Juni. Siegfried. — 4. Juni. Götterdämmerung.

**Köln a/Rh. Neues Theater:** 28. Mai. Flauto solo. — 29. Mai. Der Freischütz. — 30. Mai. Messalina. — 31. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg. — 1. Juni. Carmen.

**München. Hoftheater:** 28. Mai. Das Rheingold. — 29. Mai. Die Walküre. — 31. Mai. Siegfried. — 2. Juni. Götterdämmerung. — 4. Juni. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.

**Prag. Neues deutsches Theater:** 28. Mai. Der Troubadour. — 30. Mai. Carmen. — 31. Mai. Die Zauberflöte. — 3. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg (HH. L. Slezak u. C. Scheidemantel a. G.). — 4. Juni. Die Hugenotten.

**Stuttgart.** Hoftheater: 30. Mai. Der Evangelimann. — 1. Juni. Flauto solo. — 3. Juni. Der Prophet.
**Weimar.** Hoftheater: 28. Mai. Preciosa. — 30. Mai. Carmen. — 3. Juni. Siegfried.
**Wien.** Hofoper: 28. Mai. Der fliegende Holländer. — 29. Mai. Die Hugenotten. — 30. Mai. Tannhäuser. — 31. Mai. Der Evangelimann. — 1. Juni. Die Zauberflöte. — 3. Juni. Lohengrin.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Graz.** Stadttheater: 22., 24. u. 26. Mai. Salome. — 23. Mai. Manon (Frau G. Bellincioni a. G.) — 25. Mai. Czar und Zimmermann. — 27. Mai. Oberon.
**Mannheim.** Hoftheater: 22. Mai. Der Widerspenstigen Zähmung. — 23. Mai. Das Glöckchen des Eremiten. — 24. Mai. Tannhäuser. — 27. Mai. Tristan und Isolde.




**Berlin.**

Mit dem zehnten Symphonieabend am 7. Mai erreichte auch der dieswinterliche Zyklus der Konzerte unserer Hofkapelle seinen Abschluss. Das Programm desselben brachte an erster Stelle zwei Orchesterstücke französischen Ursprungs, Alfred Bruneau's *„La belle au bois dorment“* („Dornröschen“) und C. Debussy's *„L'apres-midi d'un faune“*, die an dieser Stätte zum ersten Mal erklangen. Galante Kleinigkeiten, die im Augenblick, zumal wenn sie in so vollendeter Weise interpretiert werden wie von Felix Weingartner, wohl interessieren, aber in ihrem klanglichen Reiz auch vorüberrauschen, wie ein schönes Gewand, ohne nachhaltigen Eindruck. Erfreulicherer Art waren entschieden die weiteren Gaben des Abends. Sie bestanden in Schubert's H moll-Symphonie, deren beide Sätze eine inbezug auf Klangschönheit, geistvolle, warm und natürlich empfundene Auffassung unvergleichliche Aufführung erfuhren, und Beethoven's gewaltiger *„Eroica“*, nach deren ungemein lebensvoller, grosszügiger Wiedergabe Weingartner von seinen getreuen Hörern mit demonstrativer Wärme ausgezeichnet wurde. Der geniale vielbewunderte Künstler wird nach den neuesten Verlautbarungen auch fernerhin die Symphonieabende der kgl. Kapelle dirigieren. Seinem Wunsche, von der Leitung derselben entbunden zu werden, ist seitens der kgl. General-Intendantur und des Komitees nicht entsprochen worden. Wir begrüssen diese Tatsache mit aufrichtiger Freude. — In der Hof- und Garnisonkirche gab am 8. und 15. Mai der Orgelvirtuose der Thomaskirche in Leipzig Karl Straube zwei Orgelkonzerte. Ich konnte nur das erste besuchen, dessen Programm Kompositionen von Dietrich Buxtehude (C moll-Ciaconna, Präludium und Fuge in G moll, D moll-Passacaglia), Liszt („Weinen-Klagen“-Variationen) und Max Reger (Choralphantasie: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ Op. 52 und Phantasie und Fuge über B-A-C-H Op. 46) verzeichnete. Hr. Straube erwies sich bei der Wiedergabe der genannten Werke wieder als Meister seines Instrumentes, der nicht nur über eine bedeutende Manual- und Pedaltechnik gebietet, sondern auch in der überaus abwechselungsreichen und charakteristischen Verwendung der Klangregister einen feinen künstlerischen Geschmack und grosses Verständnis bekundete. Diese Eigenschaften kamen besonders in dem Vortrag der kompositorisch wenig bedeutsamen Werke von Buxtehude zur Geltung. Von imposanter Wirkung war auch der Vortrag der Liszt-schen Variationen und ausserordentlich klar und sauber in ihrem Gefüge kamen die technisch und geistig sehr schweren Reger'schen Kompositionen zu Gehör. In seinem zweiten Konzert spielte der Künstler ausschliesslich Bach. — Die Konzertveranstaltungen ausländischer Gesangvereine mehren sich. Nach den Sängern aus Mähren und aus Norwegen hat nunmehr auch eine Sängerschar aus dem Schweizerland bei uns Einkehr gehalten, die „Basler Liedertafel“, die am 23. Mai unter Leitung ihres Dirigenten, Hrn. Kapellmeister Hermann Suter, in der Philharmonie konzertierte. Die schweizerischen Gäste hatten sich einer sehr freundlichen Aufnahme und des besten Erfolges zu erfreuen. Mit Recht, es waren prächtige Leistungen, die der vortrefflich disziplinierte Chor bot. Die Klarheit, Tonsicherheit und rhythmische Präzision, die delikate Ausführung auch der kleinsten Details verdienen laute Anerkennung. Zum Vortrag gelangten Werke deutscher und schweizerischer Tonsetzer, von Rob. Schumann, Schubert (Psalm 23), Liszt („Vor der Schlacht“), Richard Strauss („Lied der Freundschaft“), L. Thuille („Hinaus“), C. Reinecke („Held Samson“), V. Andreae, A. Billeter, Fr. Hegar („Walpurga“), H. Suter und C. Attenhofer. Mit der überaus charakteristischen und wirkungsvollen Wiedergabe der schwierigen Chöre von Rich. Strauss und Hegar erreichten die Vorträge der Basler Sängerschar den Höhepunkt. Für vokale und instrumentale Abwechselung sorgten Frau Kammersängerin Emilie Herzog, deren künstlerisch vollendete Darbietungen, u. a. von Volksweisen in Schweizer Mundart, enthusiastischen Beifall erweckten, und die Geigerin Frl. Anna Hegner. Adolf Schultze.

**Darmstadt,** Januar bis März.

(Schluss.)

In unserem Hoftheater beging man den 150jährigen Geburtstag Mozart's festlich und den hohen Verdiensten entsprechend, die sich der unsterbliche Meister um die deutsche Oper erworben hat. Einige seiner Opern wurden neu einstudiert, wie „Titus“ (am 9. Januar), „Die Entführung aus dem Serail“ (am 25. Januar), — die „Zauberflöte“ wurde nach Münchener Vorbild mit neuer szenischer Einrichtung schon vor Weihnachten gegeben und ausserdem als Festoper am 27. Januar, — *„Cosi fan tutte“* ebenfalls in Neueinstudierung; sämtliche Mozart'sche Opern erfuhren stilgetreue, zum Teil prächtige Neuszenierungen, wie sie für die grösseren Räume des umgebauten Theaters erforderlich waren, so dass unser Hoftheater mit seinen Mozart-Aufführungen in bezug auf alle mitwirkenden Faktoren sich denen der ersten grossen Bühnen ebenbürtig an die Seite stellen kann. Mit Recht wurde dem angekündigten Mozart-Gesamtzyklus mit freudiger Spannung entgegengesehen. Sonntag, den 21. Januar, wurde „Don Juan“ vor ausverkauftem Hause gegeben; es war eine in allen Teilen künstlerisch abgerundete Aufführung, sowohl was die gesanglichen Leistungen der Einzelpartien, als auch das harmonische Zusammenwirken in den vielen Ensembles betrifft. Die musikalische Leitung unseres Herrn Hofkapellmeisters de Haan zeichnet sich in allen Stücken durch ein stilvolles Masshalten, ein fein abgestimmtes Hervorheben der musikalischen Architektonik aus, womit er dem klassischen Vortragsgenre vollauf gerecht wird. (Wie sehr dieser Künstler als Mozart-Dirigent weit über die Grenzen hinaus geschätzt ist, beweist seine Berufung, im Haag, Amsterdam und Rotterdam die Mozart-Festspiele zu leiten. — In Herrn Kammersänger Weber haben wir zwar nicht den Don Juan *par excellence*, wie wir ihn von d'Andrade her in Erinnerung haben, — doch war er der gewandte, liebenswürdige Kavalier vom Scheitel bis zur Sohle und wusste in seine Stimme den ganzen bestrickenden Zauber des Verführers zu legen. Frau Kaschowska ist unstreitig mehr Wagner- als Mozart-Sängerin — das klassische Masshalten will ihrem heissblütigen Temperament nicht immer behagen, doch muss man ihrer Donna Anna die höchste Anerkennung zollen, namentlich verdient die grosse B dur-Arie in jeder Hinsicht eine Meisterleistung genannt zu werden. Eine sehr gute, temperamentvolle Donna Elvira war Frl. Kapust und Frl. Rödiger sang und spielte das Zerlinchen geradezu entzückend. Hrn. Wolf's lyrischer Tenor passte vorzüglich zu dem schmachtenden Liebhaber Don Octavio und Herr Riechmann verkörperte den gewandten, durchtriebenen Diener Leporello mit gewohnter Meisterschaft und vielem Humor. Neu und gut war Herr Stephani als Komtur. Der ganze ausser Abonnement gegebene Mozartzyklus (I. Abteilung: „Figaro“, *„Cosi fan tutte“*, „Titus“; II. Abteilung: „Don Juan“, „Entführung“ und „Zauberflöte“), hatte einen grossen idealen Erfolg, der nicht zuletzt dem als Mozartdirigenten weitgeschätzten Hofkapellmeister de Haan zu danken ist.

Auf dem Gebiet der Operette wurde als diesjährige Novität das „Schwalbennest“ gebracht — das aber sehr geteilte Aufnahme fand; ausserdem gastierte unsere frühere beliebte Soubrette Frl. Saccur in ihrer Glanzrolle „Die Puppe“, eine Partie, die sie s. Z. in München als Erste gab und späterhin damit grosse Erfolge hier errang. Frl. Jüngling aus unserem Hoftheater-Verband kopiert sie darin hier mit vielem Glück.

Die ziemlich häufigen Schüler- und Volksvorstellungen ergeben stets ein bis auf den letzten Platz gefülltes Haus, was das Verdienst der Theaterleitung an solchen Vor-

stellungen zu ermässigten Preisen dokumentiert. Gegeben wurden bereits: „Fidelio", „Die weisse Dame", „Faust", „Der Barbier von Sevilla" usw.

In einer vorzüglichen „Lohengrin"-Aufführung am 16. Januar gastierte (auf Engagement) Frl. Salden vom Stadttheater in Hamburg als Elsa, eine lieblich-jugendliche Erscheinung, die sich mit ihrer schönen Stimme die Gunst des Publikums sofort gewann. Leider muss die unparteiische Kritik aber die Befürchtung aussprechen, dass die Stimme für unser Haus nicht ausreichend gross genug ist.

In Hrn. Spemann besitzen wir einen Lohengrin, der selbst hochgespannten Ansprüchen gerecht wird. Das Äussere: die hohe jugendlich-elastische Gestalt, eine phänomenale Stimme, die in jeder Lage gleichkräftig und wohllautend anspricht, die Kunst, sie fast vollständig zu beherrschen — alles vereinigt sich bei diesem Künstler zu einer Gesamtleistung, um die uns jede andere Bühne beneiden kann. Frau Mosel-Tomschik sang die Ortrud, wie wir sie hier kaum besser gehört haben, und Hr. Weber war ihr ein vorzüglicher Partner; er wusste in der bedeutsamen Rolle des Telramund unsere Sympathien durch seine treffliche Darstellung und Sangesart zu gewinnen. Auch Herr Gessner überraschte uns durch seine ausgezeichnete Leistung als Heerrufer.

Ferner wurden gegeben: „Tristan und Isolde" (Isolde bildet die Glanzrolle unserer Primadonna Frau Kaschowska), „Samson und Dalila" (gesanglich ist Frau Mosel-Tomschik keine ganz einwandfreie Dalila — Herr Spemann ein ausgezeichneter Samson). „La Bohême" von Puccini (Erstaufführung am 18. Februar) fand eine überraschend beifällige Aufnahme und wurde seitdem mehrmals wiederholt. Die mustergültige Aufführung, die die Oper hier unter Herrn Kapellmeister Kittel's Leitung erfährt, ist geeignet, ihre Mängel gegen die musikalischen Vorzüge etwas zurücktreten zu lassen. Die vier Musensöhne fanden eine ausgezeichnete Verkörperung durch die Herren Wolf, Weber, Stephani und Gessner, Frl. Kapust stellte die Mimi dar und die Musette fand in Frl. Rödiger eine sehr gute Vertretung.

Nachdem im Laufe der Monate März und April wiederholt Vorstellungen der einzelnen Tage aus dem „Nibelungenring" stattgefunden hatten, wurde Anfang Mai der ganze „Ring" in geschlossener Folge (ausser Abonnement) gegeben. Die Leistungsfähigkeit unserer Hofbühne wurde durch diese Tat in ein glänzendes Licht gestellt. Vor allem zeigte unser Künstler-Ensemble, wie Hervorragendes mit solchem Material erreicht werden kann. In Frau Kaschowska besitzen wir eine Wagner-Heldin, um die uns manche erste Bühne beneiden kann — ihre Brünnhilde ist eine hervorragende einwandsfreie Kunstbetätigung. Der deutschen Bühne ist in Hrn. Spemann einer der ersten Wagner-Helden in Darmstadt herangewachsen, „ein Wiedererwecker der Niemanngestalten" (der uns hoffentlich noch recht lange erhalten bleibt!). Sein Loge im „Rheingold", sein Siegmund und Siegfried sind Gestalten, die man sich vollendeter schwer denken kann. — Herr Weber ist ein echt genialer Darsteller des Wotan, er weiss selbst diesem Gotte unsere vollsten Sympathien zu erringen, erhabene Momente weiss er in der Abschiedsszene der Walküre zu bieten usw. Eine gute Akquisition hat unsere Theaterleitung für das Wagner-Ensemble mit Hrn. Stephani und Hrn. Dr. Kuhn (erster Bassist und Tenorbuffo) gemacht. Herr Stephani hat sich mit seinen ungewöhnlich schönen Stimmmitteln mit vielem Erfolg bei uns eingeführt und behauptet; Herr Dr. Kuhn erwies sich in der Rolle des Mime als ebenso intelligenter Gesangkünstler wie Darsteller; Herr Gessner hat die Partie des Alberich neu einstudiert und zum erstenmal mit unbestrittenem Erfolge ausgeführt usw. usw.

Auch der Chor hat sich ausserordentlich arbeitsfreudig und leistungsfähig erwiesen, — unsere Hofkapelle geniesst weit über die Grenzen Hessens hinaus den Ruf eines ausgezeichneten Wagner-Orchesters, was nicht zuletzt das Verdienst seines vortrefflichen Dirigenten, Hrn. Hofkapellmeister de Haan, zu nennen ist; ihm zur Seite stehen bewährte tüchtige Hilfskräfte. Unsere Bühne ist mit allen modernen Hilfsmitteln eingerichtet, ihre Dekorationen sind zum Teil geradezu unvergleichlich schön, Hr. Theatermaler Curt Kempin ist ein genial veranlagter Kopf — es wirkt also alles zusammen, um Wagner stilgerecht zu interpretieren, und finden seine Werke eine durchaus würdige Wiedergabe in Darmstadt.

* * *

Von anderen Opern gelangten zur Aufführung „Hans Heiling" in mustergültiger Weise (am 25. März und 24. April), die „Hugenotten" am 18. April mit Hrn. Stephani als Marcel. (Hr. Wolf bot als Raoul eine sehr schöne gesangliche Leistung; indessen gehört die Partie doch wohl richtiger dem Heldentenor Hrn. Spemann.) Zum Osterfeste gelangte „Faust" mit der Lassen'schen Musik vor ausverkauftem Hause zur Aufführung, am 26. April und 13. Mai die „Stumme von Portici", mit ausgezeichnetem Masaniello (Hr. Spemann), „Rigoletto" am 1. Mai, die „Regimentstochter" am 9. Mai, mit Frl. Rödiger als entzückender Marie; in dieser Oper wurde uns nach langer Zeit die Freude, Hrn. Riechmann wieder einmal in der Rolle des Sulpiz begrüssen zu können, in welcher seine guten Eigenschaften trefflich zur Geltung gelangten.

Für den Schluss der Saison waren noch angesetzt ein viermaliges Gastspiel von Hrn. Kammersänger Bertram, ferner zum Besten des Witwen- und Waisenfonds der Hofmusik ein Gastspiel von Frau Wedekind als Rosine im „Barbier von Sevilla" und zu Wagner's Geburtstag, am 22. Mai, „Tristan und Isolde". A. Wadsack.

## Die Händel-Aufführungen in Mainz.

Wiederum hatte in diesem Jahre der rührige musikalische Verein „Liedertafel und Damengesangverein" zu einem Händel-Fest nach Mainz entboten. Am 17. und 18. Mai vormittags 11 Uhr fanden unter allgemeinem Andrang die Aufführungen im Saale des Konzerthauses statt. Bekannte Künstler, Dirigenten und Schriftgelehrte von Nah und Fern waren in grosser Zahl erschienen. Das Grossherzogliche Paar von Hessen wurde durch Hrn. Geh. Rat Strecker mit einem Hoch begrüsst, in das die Versammlung unter den Klängen der Nationalhymne begeistert einstimmte.

Am 1. Tage stand „Judas Makkabäus" — am 2. Tage „Saul" auf dem Programm. Wie bekannt erfolgen die Mainzer Aufführungen auf Grund der „Kaiserin Friedrich-Stiftung" zum ausgesprochenen Zweck einer mustergültigen Wiedergabe von Werken Händel's in der Dr. Chrysander-schen Neubearbeitung. Das Urteil über den „praktischen Musiker" Chrysander ist ja bislang noch immer vielfach schwankend gewesen; neuerdings scheint sich die Wagschale mehr und mehr zu seinen Gunsten zu neigen, und ich glaube nicht fehl zu gehen, wenn ich annehme, dass aus Mainz manch Einer überzeugt von dannen ging, der bisher noch zweifelte. Der Dirigent der dortigen Händel-Feste, Dr. Fritz Volbach, ist begeistert für die Sache eingetreten, und er ist auch der rechte Mann, die Chrysander'schen Bestrebungen in praktische Tat umzusetzen.

Zunächst wurde der Idee entgegengetreten, dass Händel's Musik stilgemäss nur von Massenchören zu bewältigen sei: nicht viele, sondern gute Sänger sind verlangt. Im Mainzer Verein wird nun wirklich gut, sogar sehr gut gesungen, indessen Berufssänger — wie sie Händel in seinem, dem Orchester an Zahl gleich grossen Chor besass — sind hier doch wohl kaum beteiligt, und so war es der rechte Ausgleich, wenn Dr. Volbach seinem respektablen Orchester von 80 Instrumentalisten einen Chor von etwa 140 Stimmen gegenüberstellte (zu letzteren trat noch vorübergehend ein kleiner Knabenchor). Das Orchester selbst wurde, abgesehen vom Streicherchor mit 14 ersten Geigen, 6 Kontrabässen u. s. f., in den verschiedenen Blasinstrumenten mehrfach besetzt, wie dies auch zu Händel's Zeit zweifellos der Fall war: so fanden sich nicht weniger als 4 Flöten, 8 Oboen, 4 Fagotte, 4 Hörner und 6 Trompeten. Hierzu trat noch der „Cembalist", der auf einem Ibach-Flügel durchgängig die Recitative und Sologesänge begleitete; die ersteren unterstützte meist noch ein Solo-Violoncell; in den Arien und Duetten trat das Orchester in kleinerer konzertierender Form selbständig oder ergänzend daneben: der Instrumentalklang blieb auch in diesen gesangsolistischen Teilen überall saftig und in stetem Fluss; von der „Dürftigkeit des Händelschen Orchesters" war nichts mehr zu spüren. Als eines wichtigen Faktors ist aber auch noch der Orgel zu gedenken; sie fand nicht nur als Begleitung in den grossen Chorsätzen Verwendung, sondern wiederholt auch in mehr selbständiger Form in den Solonummern; und gerade diesem Hinzutreten der Orgel in so mannigfaltiger Weise — bald zart und milde, bald brausend und majestätisch, bald sich unterordnend, bald dominierend — ist ein bedeutsamer Anteil an der gelungenen Gesamtwirkung zuzuschreiben. Es war hier eine Rekonstruktion des alten Händel'schen Orchesters — Concertino, Riepieno, Grosso — versucht; und es ist keine Frage, dass diese Chrysander'sche Neubearbeitung des Or-

chestersatzes hohen Reiz ausübt: allerdings gehören aber zur vollkommen stilgemässen Verwirklichung neben einer absolut zuverlässigen Instrumentalisten-Schar auch Männer wie Dr. Volbach am Dirigenten-Pult, wie der feinfühlige Pianist Kleinpaul am Flügel; wie der hervorragende Orgelmeister Prof. Francke auf der Orgelbank!

Über die Bearbeitung des vokalen Teils, wie sie Chrysander den Solopartien zuwandte, dürften die Ansichten noch auseinandergehen. Einzelne der jetzt hinzugefügten Melismen und Kadenzen befremdeten noch einstweilen.

Was die Bearbeitung des allgemeinen Inhalts betrifft, so mögen all die vorgenommenen Kürzungen, Umstellungen, Zusammenziehungen und Umschreibungen zu Recht bestehen, da sie nirgends störten, vielmehr in beiden Oratorien eine knappere geschlossene Form, und dabei doch genügend prägnante Charakteristik und plastische Herausarbeitung der Einzelgestalten ermöglichten. In musikalischer Hinsicht fiel nur die Einstellung des „Halleluja" aus dem „Messias" anstatt des sonst üblichen „Makkabäus"-Schlusschors auf: der Eindruck, obschon der Dirigent ein äusserst lebhaftes Tempo anschlug, war wieder von geradezu niederschmetternder Gewalt, und so mochte man diesen wunderlichen Tausch gern verzeihen.

„Judas Makkabäus" bewährte seine alte volkstümliche Kraft. Die Chöre wurden mit einer Fülle, Wucht und Energie, aber auch mit einer Feinheit und Ausdrucksfähigkeit gesungen, die Bewunderung erregten: die rhythmische Prägnanz wie in dem Chor „Mach' stark durch feste Eintracht", die Bestimmtheit der Einsätze wie in „Fall war sein Los", die Klangpracht wie im obengenannten „Halleluja" dürfen schlechthin als musterwürdig gepriesen sein.

Neben den trefflichen Leistungen von Orchester und Chor nahmen auch die solistischen Darbietungen lebhaftes Interesse in Anspruch. Den tatkräftigen Helden Judas sang Hr. Brozèl zwar stimmlich noch etwas unausgeglichen, doch in fleissig studierter Ausführung. Mit dem Simon bot Hr. Messchaert eine Meisterleistung! Für die kleineren Basspartien setzte Dr. Fel. v. Kraus sein markiges Organ erfolgreich ein. Die wichtigen Soli der beiden Israelitinnen waren bei Frau Grumbacher-de Jong (Sopran, und zwar ein reizender, süsser Sopran) und Frau de Haan-Manifarges (Alt, und zwar ein echter, pastoser Alt) in besten Händen: beide Stimmen wohlgebildet, einten sich zu harmonischem Zusammenklang: das abschliessende Duett mit den lieblichen Wachtelschlag-Koloraturen blieb in besonders reizvoller Erinnerung.

„Saul" ist wohl eines der reichst-bewegten, theatralisch-anschaulichsten Händel'schen Oratorien. Die Kraft und Eindringlichkeit, mit der die grossen ergreifenden Momente des Volkslebens hervorgehoben, — die Schärfe, mit der immer ganz bestimmte Seiten der dramatischen Charaktere beleuchtet sind, zwingt zu immer neuer Bewunderung. Die Neubearbeitung hob alle Vorzüge in schlagender Weise hervor. Die chorische Wiedergabe stand auf der Höhe. Als besonders gelungen möchte ich anmerken: das erste „Halleluja" — trotzdem auch hier der Dirigent sehr feurig vorging —; den dreistimmigen Festreigen der Jungfrauen (mit der lieblichen Glockenspiel-Begleitung); den auf dem *Basso ostinato* aufgebauten grandiosen Chor „Weiche, höllgeborner Neid", dann den Trauerchor „Klage, Israel", und den unter schmetternden Posaunen gewaltig hereinbrechenden Schlusshymnus. Vortreffliche Haltung bewahrte auch wieder das Orchester: es bot mit der rauschenden „Fest-Sinfonia" im Zusammenwirken mit der Orgel, und im „Trauermarsch" — ganz abgesehen von dem vorzüglichen Akkompagnement der Gesangstücke — sehr glänzende und durch aparte Klangfärbungen interessante Einzelleistungen. Als Orgeleinlage statt der sonst üblichen Kriegsmusik spielte Hr. Francke das Allegro aus dem Orgelkonzert in Gdur von Händel mit virtuoser Bravour.

Dem wechselreichen Inhalt des Textes entsprechend, der übrigens in seiner sprachlichen Ausgestaltung noch einige „Bearbeitung" vertragen könnte, sind auch im „Saul" die Solopartien immer von besonderer Anziehungskraft. Dr. Felix v. Kraus sang den Saul mit ehernem Stimmfonds, wenn auch etwas einförmig im deklamatorischen Ausdruck. Liebenswürdig charakterisierte Frau Rückbeil-Hiller die Partie der Davids-Gattin Michal. Das schönste aber bot Frau von Kraus-Osborne in der Partie des David: ihr herrlich ausgeglichenes Altorgan fand willkommene Gelegenheit in aller Fülle und Wärme zu strahlen, und ihr Vortrag war so frisch und feinpointiert, dass uns hier wirklich so etwas wie eine ideale Jünglingsgestalt hervorgezaubert schien. Grossen Erfolg hatte Hr. Tenorist L. Hess, der den Jonathan in höchst subtiler Ausfeilung — wenn auch nicht ganz frei von einer leisen Manier — anschaulich „verlebendigte". Sehr packend und eindrucksvoll blieb wieder die grosse Szene der Hexe von Endor. Welcher Reiz der instrumentalen Ausmalung bei der Beschwörung und Erscheinung von Samuel's Geist! Dazu Messchaert als Samuel —: es war ein künstlerischer Hochgenuss.

Das Schlusswort kann nicht anders als ein Ruhmeswort für den verdienten Dirigenten Hrn. Dr. Fritz Volbach sein: mit eiserner Bestimmtheit und Sicherheit hielt er seine Scharen zusammen, und in einer Fülle von feinsinnigen Details der Ausführung offenbarte er sich als echter Händelianer: als ein Künstler von ebenso viel Energie und Empfindung, als Geist und Geschmack. Den Dank für die vorzüglichen Leistungen und reichen Anregungen des Mainzer Händel-Festes gab das Publikum an beiden Tagen durch allgemeinen Beifall und durch besonders lebhaften Zuruf für den Dirigenten zu erkennen. Otto Dorn.

**München**, 20. April 1906.

(Schluss.)

Wenig erfolgreich scheinen die Abonnementskonzerte bei Kaim durch Schnéevoigt zu Ende geführt zu sein. Von der Aufführung der 9. Symphonie von Beethoven als Abschluss der Konzerte wird mir nur ganz übles berichtet. Fast scheint ihre Wiedergabe einige Wochen früher durch Raabe in den Volkssymphoniekonzerten eine bessere gewesen zu sein, obwohl hier die Aufführung unter misslichen Chorverhältnissen (vielleicht 3/4 Dutzend Tenöre!) litt, wofür allerdings weder dem Veranstalter noch dem Dirigent ein Vorwurf gemacht werden kann.

Von anderen Orchesterkonzerten ist wenig nennenswertes zu berichten. Furtwängler, ein junger Münchner, mag ja an sich ganz talentiert sein, ist aber jedenfalls für die Leitung eines grossen Orchesterkonzerts noch nicht reif; er würde immerhin besser tun, sich zunächst in kleinem Rahmen an Haydn'schen und Mozart'schen Symphonien üben. als im Konzertsaal der Grossstadt mit dem Torso der neunten Brucknersymphonie sich einzuführen. Seine eigene Orchesterkomposition, bei der auf der einen Seite Mendelssohn, Tschaikowsky auf der anderen Pate standen, weist zwar einzelne Züge auf, die von Begabung zeugen, ist aber noch voll von einer Menge von Unbeholfenheit, besonders in der Instrumentation. — Hadley, ein Amerikaner. soll sich mit ganz achtunggebietendem Erfolg als Dirigent und auch als Komponist eingeführt haben. — In seinem vierten heurigen Konzert brachte der Orchesterverein grösstenteils Sachen zum Vortrag, deren allgemeine Unbekanntheit aus ihrer inneren Beschaffenheit leicht zu erklären waren. Eine nicht eben epochemachende Ouverture „Patrie" von Bizet leitete das Konzert ein, dessen Hauptnummer eine viersätzige Suite „Auf der Steppe" von Bertels, einem jungen Tonsetzer, bildete, deren öffentliche Vorführung aber besser unterblieben wäre.

Es ist nun noch von Aufführungen von Chorwerken mit Orchester zu sprechen. Zunächst ist da die kleine Mozartfeier der kgl. Akademie der Tonkunst zu nennen. wo unter anderm eine reizende Cdur-Messe des Salzburger Meisters recht tüchtig zu Gehör gebracht wurde. — Die hiesige Mozart-Gemeinde trat zur Feier ihres Genius mit der Cmoll-Messe hervor. — Im zweiten Konzert des „Porges-schen Chorvereins" brachte Max Reger zwei Kantaten von Joh. Seb. Bach und seine eigene Karfreitags-Kantate zur Aufführung, mit denen er sich viel besser abzufinden wusste, als mit der „Prometheus"-Musik im vorigen Konzert. Mit besonderer Anerkennung muss auch hier festgestellt werden, dass wir darin endlich einmal wieder eine stilgerechte Wiedergabe von Bach'scher Chormusik zu hören bekamen: Beschränkung der Zahl der Streicher, Verstärkung der Holzbläser, ausgearbeitetes Akkompagnement auf dem Flügel — also alle jene hier gewöhnlich missachteten Forderungen, die für eine den Absichten der alten Meister voll entsprechende Aufführung unerlässlich sind. Leider war der Besuch des Konzerts nicht den Darbietungen entsprechend.

Reicher als in früheren Jahren waren heuer die Kammermusikveranstaltungen. Nachdem im vorigen Bericht bereits das Konzert der „Deutschen Vereinigung für alte Musik" erwähnt, darf auch ihre vorbildliche „*Société des instruments anciens*" nicht ungenannt bleiben, wenngleich ihre Darbietungen im Verhältnis zu denen der Deutschen dadurch we-

sentlich an Interesse verloren, dass sie vielfach aus Bearbeitungen, und nicht aus Originalkompositionen für die alten Instrumente bestanden. Zu den genussreichsten Abenden der Saison gehören aber unbedingt die Konzerte der verschiedenen Streichquartettvereinigungen. Voran die Konzerte der Böhmen, die heuer zusammen mit den Münchnern acht Abende im Abonnement veranstalteten, und teils durch Zusammenwirken an einem Abend, teils durch Beiziehung von Kräften aus dem kgl. Hoforchester die Aufführung von hier so selten gehörten Kammermusikwerken für zahlreichere Besetzung ermöglichten. Wir hörten da — und alles in ausgezeichneter Wiedergabe — Schubert's Oktett, Mendelssohn's Oktett, Beethoven's Septett. Auch Brahms' so klares und verhältnismässig leicht verständliches Sextett aus Gdur bescherten uns die Münchner an einem Abend. Ihre diesjährigen Vortragsabende beschlossen sie mit einem ausgezeichneten Beethovenkonzert, wo sie ausser dem schon erwähnten Septett das letzte der Quartette (Fdur) und die D-Serenade für Streichtrio spielten. Ganz erlesene Genüsse bot an zwei Abenden das Joachimquartett. Während es am ersten Abend nur Beethoven, darunter das Bdur-Quartett, zu Gehör brachte, kam es am zweiten mit einem gemischten Programm: Mozart, Beethoven, Brahms. Mag man immerhin sich an einigen Sachen, wie gelegentlich unreine Intonation usw., stossen, als Ganzes genommen schiesst diese Vereinigung doch allen anderen den Vogel ab, was nicht zum mindesten darin seinen Grund hat, dass das Quartett keinen ersten Geiger, sondern nur eine erste Violine hat. Diese klassische Ruhe und Abgeklärtheit, mit der diese Künstler ihren Beethoven spielen, steht in unserer heutigen Musikpraxis wirklich vereinzelt da. Von ihrem Vortrag kann man tatsächlich sagen, dass er alle Erdenschwere abgestreift. Mir persönlich offenbarte sich der Geist klassischer Kammermusik noch selten in solcher Weise, als letzthin beim Mittelsatz des Fdur-Quartetts (Op. 59,1), vorgetragen von diesen herrlichen Künstlern. Dass sie aber auch Temperament haben, und zwar viel Temperament, das bewiesen sie mit der Wiedergabe des Schlusssatzes des Brahms'schen Amoll-Quartetts. Das Hdur-Trio dieses Meisters wurde vor einiger Zeit von den Damen Göllerich (Klavier), Pászthory (Violine) und Quidde (Violoncello) recht ordentlich zum Vortrag gebracht, der nur unter dem wirklich schlechten Klavierspiel der ersten Dame litt. Als Kuriosität sei noch ein Mozartabend des Hösl-Quartetts genannt, in dem man unter andern das Divertimento in Ddur für Streichquartett und zwei Hörner (K.-V. 334) zu hören bekam. Bei diesem Divertimento nun glaubte der Veranstalter des Konzerts das Violoncello zur Durchführung der Bassstimme zu schwach, und verschrieb sich deshalb zur Verstärkung — nicht ein zweites Violoncello, was ja noch entschuldbar wäre, nein, einen leibhaftigen Kontrabass, der natürlich alle diskreteren Wirkungen unmöglich machte. Da war denn doch der Mozartabend der Münchner Bläservereinigung viel genussreicher. Es kam da unter anderem die geradezu köstliche Serenade für 8 Blasinstrumente (2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte), ein wahres Kabinettstück jener Literatur, in ausgezeichneter Wiedergabe zu Gehör. Abwechslungsreich wirkten zwischen dieser Serenade und der Cdur-Fuge für Klavier zwei Sätze aus dem Fagottkonzert, die Kammermusiker Abendroth mustergültig vortrug. Sehr anerkennungs- und dankenswert war auch der Gedanke Stavenhagen's und Berber's, an einem Abend die drei Brahms-Sonaten für Violine und Klavier und noch die Kreutzersonate öffentlich vorzuführen.

Nach all diesen Orchester- und Kammermusikveranstaltungen bleiben nun noch die unendliche Zahl der mitunter allerdings in ihrem künstlerischen Werte nicht unantastbaren Solokonzerte. Viele davon blieben uns den Beweis ihrer wirklichen Notwendigkeit ganz schuldig, und eben diese übergebe ich mit dem Stillschweigen christlicher Nächstenliebe, um kein Blutbad anzurichten. Darum nur das bedeutendste hiervon. Mit nachhaltigem Erfolge führten sich — um mit dem Cembalo zu beginnen — an mehreren Abenden Ossip Gabrilowitsch und Max Pauer, zwei gediegene Techniker und zwei gründliche Musiker, ein, denen wir hier noch öfter zu begegnen hoffen. Auch Guido Peters, der eine Lehrstelle am Wiener Konservatorium angenommen, liess sich mit einem trefflichen Abend hier wieder hören. Ein Klavierkonzert-Abend Anna v. Gabain's darf hier ebenfalls noch genannt werden. Violinspieler liessen sich in der zweiten Hälfte der Saison viel weniger hören als zu Beginn des Konzerttreibens. Ja, aus der letzten Zeit ist nicht ein bedeutender Name zu nennen, der hier hervorgetreten wäre. Von Sängern und Sängerinnen lässt sich dies gerade nicht behaupten. Berühmte und unberühmte, gute und schlechte — in allen Nuancen von der wirklichen Künstlerschaft bis zum blutigen Dilettantismus stellten sich aufs Podium. Prächtige Abende veranstalteten die Damen Schumann-Heink, Koenen, Mysz-Gmeiner, vortraglich bot ganz Bedeutendes Dr. Ludwig Wüllner an seinem zweiten Abend. Im übrigen ist hier nicht der Ort, alle, die ihre Konzertveranstaltungen an den öffentlichen Plakatsäulen anzeigten, dem verdienten oder unverdienten Orkus zu entreissen.

Dr. Hugo Daffner.

## Wien.

(Fortsetzung.)

Unter den Produktionen der auf zwei Klavieren konzertierenden Ehepaare wäre noch nachzutragen jene von Sandra Drouker und Gottfried Galston: dass die beiden verheiratet, war allerdings auf dem Zettel nicht angegeben und erfuhren wir erst später. Übrigens verstehen sich die genannten — jedes virtuos begabt — in ihrem Künstlerberuf recht gut, was sich insbesondere in der verdient beifälligen Wiedergabe der Hauptnummer des Abends: M. Reger's bereits weithin berühmt gewordenen Beethoven-Variationen, offenbarte. Was alles an eigenartigen Reizen, kontrapunktischen Feinheiten in diesem merkwürdigen Studienwerke liegt und welche Macht insbesondere bei ganz kongenialer Ausführung die grandiose Schlussfuge zu entfalten vermag, konnte dem Auditorium des Drouker-Galston'schen Konzertes freilich nicht zum vollen Bewusstsein kommen. Um so mehr den Besuchern von Max Reger's bald darauf gegebenem Liederabend, als die in Rede stehenden Variationen von dem Komponisten selbst im Verein mit dem sehr tüchtigen, emeritierten Wiener Konservatoriumsprofessor Henrik Melcer vorgetragen wurden. Reger ging da bei den grossen Steigerungen mit seiner ganz ungestümen, urwüchsig bajuvarischen Kraft ins Zeug, hierdurch unwillkürlich auch seinen — mehr technisch als geistig bedeutenden — Partner mit sich fortreissend. Dass übrigens letzterer ein überzeugter Verehrer Reger's, hatte er schon in einem selbständig gegebenen Konzert gleich zu Anfang der Saison bewiesen, in welchem des Münchener Meisters Bach-Variationen für ein Klavier den Glanzpunkt bildeten.

Von Doppelkonzerten, zu welchen sich zwei Persönlichkeiten verschiedenen musikalischen Berufes vereinigten, dürften als die bemerkenswertesten zu erwähnen sein: jenes der in Wien namentlich als Hugo Wolf-Interpretin geschätzten feinsinnigen Berliner Liedersängerin Otti Hey und der routinierten Violinvirtuosin Irene von Brennerberg (eine Deutsch-Siebenbürgerin, jetzt gleichfalls in der reichsdeutschen Hauptstadt ansässig) — dann das von der temperamentvollen und auch über eine ganz respektable Technik gebietenden Wiener Geigerin (ungarischer Abkunft) Irma v. Halácsy mit dem hiesigen, tüchtigen Pianisten Robert Pahlen — letzterer hauptsächlich ein vielgesuchter Begleiter — gegebene. Die Sensation war an diesem Abend ein von Frl. v. Halácsy selbst komponiertes dreisätziges Violinkonzert, eine Aufgabe, an die sich bisher noch keine Dame gewagt und welche im ganzen und grossen von der couragierten jungen Ungarin auch überraschend glücklich gelöst wurde. Schlagende Originalität darf man von diesem interessanten musikalischen Maidenspeech allerdings nicht erwarten, man merkt überall die „berühmten Muster" in bezug auf melodische Erfindung, wie noch mehr im Passagenwerk. Aber immerhin hört sich das neue Konzert, das in der Haupttonart Emoll geschrieben, von ein paar weniger klaren und anscheinend nicht ganz ausgereiften Partien abgesehen, von Anfang bis Ende fesselnd an — freilich vorausgesetzt, dass es genau so exakt und ausdrucksvoll gespielt wird wie von der ehrgeizigen Komponistin selbst, die natürlich alles sich „gleichsam auf den Leib" geschnitten hat, wobei ihr als Geiger-Ideal offenbar Ysaye vorschwebte, dem sie diesen kühnen Erstlingsversuch auch widmete.

Als der gelungenste Satz des Halácsy'schen Violinkonzertes erschien uns das wirklich klangschöne und poetisch empfundene Andante, dessen exotische Harmonisierung auf Grieg und Goldmark weist, ohne dass eine direkte Reminiszenz störte. Ich wäre begierig, wie die jedenfalls beachtenswerte, durchaus grosszügig gedachte Novität mit vollem Orchester zu wirken imstande wäre — bei der jetzigen Erstaufführung musste letzteres durch Klavier ersetzt werden,

was freilich andererseits die Solostimme um so plastischer hervortreten liess.

Das nach jeder Richtung glänzend ausgefallene Doppelkonzert der Schwestern Marie Seyff geb. Katzmayr und Bertha Katzmayr (zwei einander ebenbürtigen ausgezeichneten Sängerinnen und besonders als Sopran und Alt in Duetten trefflichst zusammenstimmend!) führt uns zu den verschiedenen Liederabenden und sonstigen Sologesangkonzerten der Saison, deren Zahl *quasi* Legion. Über die erklärten Lieblinge des Publikums, Lula Mysz-Gmeiner, Tilli Koenen und Agnes Bricht-Pyllemann (letztere unter den einheimischen Künstlerinnen ohne Frage Wiens lyrisch berufenste Liedersängerin) haben wir den Lesern auch unter dem Eindruck ihrer — stets stürmisch applaudierten — jüngsten Leistungen nichts Neues zu sagen. Dagegen muss konstatiert werden, dass eine neue jugendliche Kraft, wieder eine Holländerin von ganz eigenem individuellen Reiz in Tongebung, Auffassung und Vortrag — Julia Culp — von Konzert zu Konzert sich mehr in die Herzen der Wiener Musikfreunde hineinsang, so dass man sie jetzt schon ohne weiteres mit dem obengenannten illustren Trifolium in einem Atem nennt, ja gar manche sie bereits ihrer gefeierten Landsmännin Tilli Koenen vorziehen.

Als ein wahrer Matador des modernen Liedersanges glänzte wieder der Meisterbariton Johannes Messchaert. Herr seiner Mittel wie nur je — verschiedene Gerüchte hatten das Gegenteil behauptet! — veranstaltete er diesmal bei uns drei — durchweg ausverkaufte — Liederabende. Darunter der erste ausschliesslich Schubert, der zweite Brahms, der dritte Schumann, Löwe und Mahler gewidmet.

Unter den Liederabenden, die im Februar d. J. bei uns stattfanden, dürfte der des kgl. preussischen Hofopernsängers Carl Jörn der bedeutendste gewesen sein. Mindestens in bezug auf die Mittel des Konzertgebers. Freilich hat Herr Jörn noch mehr gefallen — oder sagen wir: künstlerisch überzeugt, als er voriges Jahr in der Volksoper unseres Kaiserjubiläums-Stadttheaters als Georges Browne und Alfred („Traviata") gastierte. Er gehört eben zu jenen temperamentvollen Bühnentenören, welche ihr sonores kräftiges Organ den zarten Biegungen einer intimen Liedermelodie weniger anzupassen wissen. Wahrhaft abschreckende Beispiele solcher Manier lieferten einige Vorträge in den letzten „Sensationskonzerten" der Herren E. van Dyck und Werner Alberti, wobei die ostentativ herausgeschmetterten hohen Töne freilich trotzdem ihre elementare Wirkung auf die Masse nicht verfehlten. Eine erfreuliche Ausnahme bilden in dieser Beziehung dagegen meist die Herren F. Naval und L. Slezak, deren Stärke auch auf der Bühne mehr im Lyrischen, als Dramatischen liegt, was ihnen dann bei Vorträgen im Konzertsaal — ihre beiden heuer bei uns neuerdings gegebenen Liederabende bestätigten es — besonders zu statten kommt. Sonst noch bemerkenswerte Liederabende veranstalteten — ich kann hier wirklich nur die Namen anführen, in Details einzugehen, würde viel zu viel Raum wegnehmen — von fremden weiblichen Gästen: Frl. Elsa Berny (München), Frau Geller-Wolter (Berlin), Frau Eugenie Mravina (eine virtuose Koloratursängerin mit nur leider etwas verblühten Mitteln aus St. Petersburg), Frau Nina Faliero-Dalcroze, die Gattin des geistreichen Genfer Komponisten Dalcroze, Frl. Else Schünemann, Anny Lay (Karlsruhe) und — *last not least* — Frl. Helene Staegemann aus Leipzig; von der einheimischen Künstlerschaft Frl. Tona v. Hermann (die u. a. stimmungsvolle Lieder ihrer schöpferisch begabten Schwester Frau Johanna Müller-Hermann zur besten Geltung brachte), Lili Glaubauf, Molly Mayerhofer (eine blinde Sängerin, was schon an und für sich etwas Rührendes hat und in diesem Falle durch den herzenswarmen Vortrag noch ergreifender wirkte), Vally Theumann und Virginie Fournier, die beiden letztgenannten besonders glücklich im zweistimmigen Gesange, auf welchem Gebiete sie drei neuen, wirklich recht anziehenden Frauenduetten von Ignaz Brüll verdiente beifällige Aufnahme verschafften.

In bezug auf das Interesse an den vorgeführten Werken — für Wien fast durchaus Novitäten — dürfte vielleicht der Lieder- zugleich Kompositionsabend Max Reger's noch im alten Jahre 1905 und zwar Sonntag, den 10. Dezember, bei Bösendorfer veranstaltet, der bedeutendste der ganzen Saison gewesen sein. Die Wiener Musikkritik pflegt sonst an Sonn- und Feiertagen veranstaltete Abendkonzerte geflissentlich zu ignorieren.*) Diesmal aber hatte sie sich vollzählig eingefunden, sie musste wohl dem Ausnahmsmenschen Reger gegenüber selbst eine Ausnahme machen. Und niemanden fiel es ein, vor Schluss des Konzertes fortzugehen, da eben die letzte Nummer des Programms jene merkwürdigen Beethoven-Variationen von Reger für 2 Klaviere bildeten, von welchen und wie hinreissend sie der Komponist mit Hrn. H. Melcer spielte, in meiner heutigen Brieffortsetzung schon oben die Rede war. Den Variationen, als der eigentlichen „*Pièce de resistance*" des Abends, waren nicht weniger als sechzehn neue Reger'sche Lieder vorausgegangen, von denen die zarten, intimen Stücke am meisten gefielen, welche der Komponist im grössten Gegensatz zu seinem ungestümen Rubinstein-Liszt-Gebahren eben später in dem grossen Variationenwerke mitunter fast wie hingehaucht begleitete. Dieses von ihm so gar nicht erwartete Pianissimo war von schier zauberhafter Wirkung in dem schönen Liede „Des Kindes Gebet", wo nur der höchste Diskant der Tastatur zur Ansprache kommt, was in Reger's ätherischer Wiedergabe gleich einer Äolsharfe erklang. Da der Komponist überdies in Frl. Klara Rahn aus München neuerdings die mit seinen Sachen vertrauteste, kongenialste und auch stimmlich entsprechendste Sängerin mitgebracht hatte, verstand sich bei dem eben genannten und manchem anderen Liede ein stürmisch begehrtes *da capo* von selbst. Was soll man aber zu dem kuriosen Einfall sagen, das Lied „Die Mutter spricht" (wo letztere das Töchterlein vor Heiratsgelüsten warnt), ironisch aus dem Mendelssohn'schen Hochzeitsmarsch zu entwickeln?! Das gefällt den Leuten natürlich auch sehr gut, erscheint aber wohl als eine allzubillige Art des Komponierens, die übrigens bei einigen unserer modernen musikalischen Himmelsstürmern beinahe typisch zu werden beginnt: sie arbeiten in dem Masse immer mehr mit Zitaten, als ihnen selbst melodisch immer weniger einfällt. Übrigens hatte Max Reger's phantastisch-kontrapunktisch-kühne Muse an diesem Abend einen vollständigen Erfolg zu verzeichnen — wie weit abstehend von der lauen, sogar nicht ganz unbestrittenen Aufnahme, welche nachher sein erstes Orchesterwerk, die „Sinfonietta", bei den Philharmonikern fand, worüber ich bereits berichtete. Über eine andere hochinteressante, aber auch nicht ganz einwandfreie instrumentale Novität Reger's, sein in riesigen Dimensionen gehaltenes D moll-Quartett Op. 74, soll bei Würdigung der wichtigsten Kammermusikaufführungen der Saison noch besonders gesprochen werden.

(Fortsetzung folgt.)

### Aus dem Wuppertale.

(Schluss.)

Das Konzertleben im Wuppertale bewegte sich in der verflossenen Saison in normalen, bekannten Bahnen. Über eine Konzert-„Flut" brauchten wir gottlob nicht zu klagen. Eigene Abende auswärtiger bedeutender Solisten gibt es hier nicht. Verirrt sich doch einmal ein unverbesserlicher Idealist in dieser Absicht hierher, so kommt er nicht gleich wieder. Grosse Sympathien hegt dagegen das Gros der Industriebevölkerung für die Kunst, die auf den Gesangwettstreiten verzapft wird. Es ist im Interesse des deutschen Männergesanges höchst bedauerlich, welche Unsumme von Kraft, Zeit und Geld für diese Schmarotzer in Sängerkreisen geopfert wird. Mir sind für die ersten Tage nach Pfingsten momentan nur 16 Wettstreite der näheren Umgebung im Gedächtnis. „Man weiss nicht, was noch kommen mag". Zudem beginnt man jetzt bereits für das bevorstehende Kaisersingen zu „arbeiten". Vor allem ist man bemüht, den Chor auf die nötige Stärke zu bringen. Dass man dabei besonders begehrenswerten Stimmen gegenüber vor keinem Lockmittel (wie: bessere Stellung, bares Geld, freie Übungsabende) zurückschreckt, ist ebenso bezeichnend für das ehrliche Sängerstreiten wie bedauerlich (in moralischem Sinne für die Vereine. Jedoch andere Töne!

Die grösseren Männergesangvereine des Tales traten vor Weihnachten auf den Kampfplatz und suchten durch Mitgliederzahl und Leistungen sich zu überbieten. Am Novemberbusstag gab der „Oberbarmer Sängerhain" sein Herbstkonzert (Chöre von Cornelius, Schöne, Neubner, Frank) unter

*) Das sollte in anderen grossen Städten Nachahmung finden. D. Red.

Leitung und solistischer Mitwirkung des Unterzeichneten (Orgelsoli von Fährmann, Reger); Marie Klages-Düsseldorf sang eine Reihe moderner Lieder. Bald darauf brachte der hiesige „Sängerchor“ unter C. Hopfe's Leitung den „Rinaldo“ von Brahms (Solist: J. Coates) heraus. Ich konnte leider keiner der von der Presse gebührend gewürdigten Aufführungen beiwohnen. Von den Elberfelder grösseren Männerchören lernte ich zunächst die „Columbey“ kennen, die unter Siefner's (Köln) temperamentvoller Leitung in ihrem Herbstkonzert mit der erschöpfenden Wiedergabe von Neumann's „Teja“ den Beweis tüchtigen Könnens erbrachte und besonders in der Klein- und Feinmalerei volksliedartiger Sätze ganz Entzückendes leistete. Im neuen Jahre (3. Febr.) trat sodann der Elberfelder „Lehrergesangverein“ unter Dr. Haym hervor. Die solistischen Darbietungen von Frau Saatweber-Schlieper (Klavier) und R. von zur Mühlen waren das Erfreulichste des Abends, während die Leistungen des Chores für einen Lehrergesangvesein als sehr bescheiden erschienen. Auch die Barmer Vereinigung singender Lehrer vermochte, trotzdem ein neuer Direktor (R. Senff-Düsseldorf) an ihrer Spitze stand und das Programm geschickt zusammengestellt war, mit ihrem Frühjahrskonzert höhere künstlerische Ansprüche nicht zu befriedigen.

Erfolgreiche Förderer wirklich künstlerischer Bestrebungen sind die Konzertgesellschaften des Tales. Nach Weihnachten bescherte uns die ersten musikalischen Genüsse (am 21. und 22. Januar) die „Allgem. Konzertgesellschaft-Volkschor“-Barmen. Wie schon der Name verrät, ist diese Institution bemüht, die Schätze der musikalischen Kunst grossen, breiten Schichten des Volkes für ein ganz Billiges zu bieten. In welcher Weise und bis zu welchem Grade dieses künstlerisch wie sozial gleichhohe Ziel erreicht wird, verdient uneingeschränkte höchste Anerkennung. Ich wüsste hier keinen musikalischen Faktor zu nennen, der einen gleich starken und vielseitigen kunsterzieherischen Einfluss auf die volkstümlichen Kreise des Wuppertales ausübte, wie der „Volkschor“. Dem idealen, weitherzigen Albert Ursprung, der das von ihm begründete Kunstinstitut mit sicherer, nerviger Hand durch allerlei Klippen und Fährnisse geführt, ist für die Kunst kein Opfer zu hoch. Die musikalische Leitung liegt in den Händen des kgl. Musikdir. C. Hopfe. Unter seiner umsichtigen Führung kam gegen Ende Januar Max Bruch's „Odysseus“ im ausverkauften Stadthallensaal zweimalhintereinander zu Gehör. Im folgenden 111./112. Volkschorkonzert, das mit einer schwungvollen Wiedergabe von Berlioz' „König Lear“ eröffnet wurde, interessierten besonders 2 Uraufführungen: Bruch's „Schwedische Suite“ Op. 80 und C. Kistler's „Hexenküche“. Erstere hatte unter Hopfe, der sich mit Ausdauer und Liebe schon seit längerem der Werke seines ehemaligen Meisters annimmt, einen ehrlichen, anerkennenswerten Erfolg, während Kistler's kurzatmige, moderne Bahnen wandelnde Programmusik nur durch ihr orchestrales Raffinement stärker zu interessieren wusste. Mary Münchhoff liess in einigen weniger bekannten Virtuosenstücken („Soll ein Schuh nicht drücken“ — Beethoven-Umlauf; „*Mia speranza adorata*“ — Mozart; „Seht, es sinkt herab“ — Händel) ihre weitgerühmte Kunst in blendendem Lichte strahlen, so dass sie eine Zugabe, „Solvejg's Lied“, gewähren musste. In würdiger Weise schloss der „Volkschor“ die Reihe seiner diesjährigen Konzerte durch Aufführung der „Matthäuspassion“. Die Chöre kamen, wenn man das dem Dirigenten zu Gebote stehende Sängermaterial in Anrechnung bringt, recht anerkennenswert heraus, hätten nur hier und da, besonders in den herrlichen Choralen, noch eine feinere dynamische letzte Feile schliesslich vertragen können. Von den Solisten gebührt die Palme J. Coates, dessen sich allerorten dokumentierendes Bachverständnis ebenso fesselnd wirkte, wie die Verinnerlichung und Schönheit seines Gesanges als Evangelist.

Die „Concordia“-Barmen hatte ihr am 3. Februar stattgefundenes 4. Abonnementskonzert ausschliesslich Richard Wagner gewidmet. Unter Leitung des kgl. Musikdirektor Rich. Stronck brachte das verstärkte städtische Orchester in Gemeinschaft mit vorzüglichen Solisten Bruchstücke aus des Meisters „Tristan“ und den „Meistersingern“ zu Gehör. Ein sehr anziehendes und wertvolles Programm war dem 5. Konzert am 3. März zugrunde gelegt: Beethoven's „Eroica“ und das „Requiem“ von Brahms. Der Dirigent, Rich. Stronck, erschien sehr vertraut mit Beethoven und brachte den ganzen Gedanken- und Stimmungsgehalt dieser grandiosen Tondichtung erschöpfend dem Hörer nahe. Dass derselbe ebensoviel Verständnis wie Geschick für feinere Chorwirkungen hat, bewies die gründlich vorbereitete Aufführung des „Requiems“, bei deren kritischer Würdigung der verfrühte Trompetenansatz, wie das solistische Hervortreten eines übereifrigen Chortenors nicht gross in die Wagschale fallen. Das Sopransolo sang mit wohlgebildeter Stimme, der man nur in den Partien mit dem Chor etwas mehr Kraft wünschen möchte, Martha Beynes-Köln. Starke künstlerische Eindrücke erzielte Tillmann-Liszewsky-Köln, ein Bassist mit prächtigem Material und gesundem musikalischem Empfinden. Auch die „Concordia“ führte in ihrem Schlusskonzert am 7. April die „Matthäuspassion“ auf. Der chorische Teil wurde technisch und auch geistig sicher bewältigt, die Choräle hatte Stronck zu wahren Kabinettstücken musikalischer Vortragskunst gestaltet. Umso störender wirkte der unkultivierte naturalistische Gesang der zur Verstärkung herangezogenen lungenstarken Gymnasiasten. Gewonnen hätte das Ganze noch, wenn der Dirigent Solisten wie Orchester in der Ausführung der Bach'schen Verzierungen nicht so grosse Freiheit gelassen und die Zwischenspiele in den Arien benutzt hätte, um durch dynamische Abwechslung den Hörer bei diesen ihn leicht ermüdenden Partien des Werkes frisch zu erhalten. Von den Solisten genügten leider nur Maria Phillippi - Basel und Ernst Pack - Barmen, dessen nüchternes Organ für die kleinen Solosätzchen des Pilatus, Petrus usw. teilweise ein Vorteil war. Das 4. Konzert der „Elberfelder Konzertgesellschaft“ brachte eine örtliche Chornovität: „Das Lied vom Werden und Vergehen“ von W. de Haan. Das Werk, das an dieser Stelle schon besprochen worden ist, hatte nur einen mässigen Erfolg. Künstlerische Genüsse edelster Art bereitete dagegen Arthur Schnabel den Feinhörigen mit der stilistisch wie technisch gleich hervorragenden Wiedergabe des Beethoven'schen G dur-Konzertes und einiger Schubert'scher Solosachen. Dass er nach letzteren eine aus Höflichkeit erbetene Zugabe nicht gewährte, war nach der Würdigung, die sein genussreicher Beethovenvortrag gefunden, ganz recht! Ganz anders Dr. Wüllner! Ehe er seine programmässige Rezitation von Stapel liess, verkündete der Dirigent, dass der Berliner Gast dem Publikum die Freude machen und den „Archibald“ singen werde. Eine Freude war's freilich nicht. Denn Wüllner sang sein Paradestück mit einer den Dilettantismus hart streifenden gesangstechnischen Unfertigkeit und Nachlässigkeit, die ich dem ernsten Künstler nie zugetraut hätte. Gross, unübertreffbar zeigte er sich dagegen als Interpret des „Hexenliedes“. Das folgende 5. Abonnementskonzert brachte unter Dr. Haym's Leitung drei willkommene Orchesterstücke (Smetana, Wolf's Serenade, „Dantesymphonie“), vom Elberfelder Orchester mit preisenswerter tonlicher Schönheit und Elastizität wiedergegeben, sowie zwei a capella-Sätze von Franz („Mailied“, „Die beste Zeit“) und eine besonders harmonisch interessante Komposition des blinden Elberfelder Aug. Jung. Das Hauptwerk des 6. Konzertes bildete das „Requiem“ von Brahms. Es wurde unter Dr. Haym von seiner Chorvereinigung, die dieses Werk schon des öfteren aufführte, mit technischer Gewandtheit und lobenswerter Vertiefung in den geistigen Gehalt geboten. Ausserdem vermittelte der Chor noch die Bekanntschaft einer einsätzigen Choralkantate von Bach (No. 118 der Ges. Ausg.), wegen der ausschliesslichen Mitwirkung von Blasinstrumenten von Dörffel als Unikum bezeichnet. Der Dirigent hatte „*Lituus*“ und „*Cornetti*“ durch Trompeten bez. Oboen ersetzt. „Der Versuch“ hatte lediglich historisches Interesse. Der gequälte schneidende Ton der hier angewandten Trompeten schwächte den mässigen Eindruck, den diese Gelegenheitskomposition des Thomaskantors machte, noch bedeutend ab. Gewaltig ans Herz griff dagegen Fel. v. Kraus mit dem schlechthin muster- und meisterhaften Vortrag der „vier ernsten Gesänge“ von Brahms: „Er predigte gewaltig und nicht wie die Schriftgelehrten“.

Mozart, dessen die gesamte musikalische Welt Ende Januar in dankbarer Verehrung gedachte, brachte man im Wuppertale nur wenig Liebe entgegen. Dies mag auch Meister Reinecke trösten, dessen 80. Geburtstag man seinerzeit allerorten feierte, aber in Barmen, wo der Künstler 5 Jahre in frischester Jugendkraft verdienstlich gewirkt, nicht mit einer Note gedachte. Ausser den Opern der beiden Schwesternstädte nahm nur unser tüchtiger städt. Kapellmeister Höhne in einem Konzert Gelegenheit, das Publikum durch Vorführung einiger Werke des Meisters zu erfreuen und daran zu erinnern, was es dem göttlichen Amadeus zu danken hat. Nicht unerwähnt bleiben dürfen die Veranstaltungen der Konzertdirektion de Sauset-Elberfeld, welche trotz mancher lokalen Hindernisse oft unter grossen Opfern

die Bekanntschaft mit den hervorragendsten Künstlern und neuesten Erscheinungen der musikalischen Literatur vermittelt. So erschienen am 5. Saiset-Abend (7. Febr.) Schillings und Possart. Das Programm brachte ausser dem „Eleusischen Fest" und dem „Hexenlied" nur Orchesterkompositionen des gefeierten Gastdirigenten. Im Schlusskonzert (Mitte März) entzückte Guilhermina Suggia mit wirkungsvollen bekannten Sachen von Svendsen, Piatti, Schumann. Am Flügel erbrachte der talentvolle Wilh. Backhaus Beweise reifender Meisterschaft („Waldsteinsonate", Liszt, Chopin); den gesangsolistischen Teil bestritt der Kölner Kammersänger Mayer mit anerkennenswertem Erfolge, obgleich die Höhe seiner Stimme an Klangreiz eingebüsst hat. Der Sänger kam dem Deklamator Mayer sehr erspriesslich zu Hilfe in dem hier als Novität gebotenen Melodrama („Die Hexe vom Drudenstein") des Dresdner Dr. Rich. Hering. Ein grösseres lebhafteres Interesse vermochte indes das Werkchen, dessen Textvorlage von Marie Madeleine stammt, im Hörer nicht wachzurufen.*) Heinr. Schöne.




**Lemberg** (Mitte Februar — Mitte März). Vom Konzertleben habe ich nicht viel zu berichten. In der „Philharmonie" traten einige namhafte Solisten auf; erwähnt zu werden verdienen: der Petersburger Violinvirtuose Leopold Auer, dessen langjähriger Ruhm als Virtuose und Violinpädagoge vollkommen gerechtfertigt erschien, der Prager Violinvirtuose Jaroslaw Kocian, der in der Musikwelt seit 5 Jahren als ernster Rivale Kubelik's gilt: beide sind Schüler aus der Klasse Prof. Ševčik, bei beiden auch nimmt das Virtuosenhafte Übergewicht auf Kosten des rein Musikalischen. Kubelik und Kocian einerseits, Hubermann und Marteau andererseits sind zwei entgegengesetzte Pole; hier dominiert die Musik, dort das Virtuosenhafte. Einen wahrhaft musikalischen Genuss bereitete uns ein Kammermusikabend des böhmischen „Streichquartettes Ševčik". Alle vier Herren, ehemals Mitglieder des Lemberger Opernorchesters, später der Warschauer Philharmonie, traten nach einer 4jährigen gründlichen Vorbereitung in der Saison 1904/5 an die Öffentlichkeit, und der künstlerische Erfolg war so gross, dass dem berühmten Böhmischen Quartett in der neuen Vereinigung eine gefährliche Rivalin erstand. Die Herren Lhotský, Procházka, Moravec und Váška spielten das Nigger-Quartett Dvořák's, das Op. 18 No. 2 Beethoven's und Grieg's Gmoll-Quartett. Ihre Wiedergabe liess die hohe Vollendung des Zusammenspiels klar hervortreten, und ich glaube, dass Beethoven am besten gelang. Das will immerhin viel sagen. Der stürmische Applaus der zahlreichen Zuhörer war ehrlich verdient.

Im Stadttheater führte im fünften und sechsten Monate der diesjährigen Opernsaison Richard Wagner das Wort. Nachdem „Lohengrin" unter der ausgezeichneten Leitung des in Bayreuth trefflich geschulten Kapellmeisters Anton Ribera bei uns einen noch nie dagewesenen Erfolg erlebte (in kurzer Zeit wurde „Lohengrin" sechsmal bei stürmischem Andrang wiederholt), kam die Reihe an den „Fliegenden Holländer" und nachher an „Die Walküre". Dank der aufopfernden Bemühungen Anton Ribera's, welcher als langjähriger Solorepetitor bei den Bayreuther Festspielen genau den in Bayreuth herrschenden Wagnerstil und die Aufgabe des Regisseurs studiert hat, kamen auch „Holländer" und „Walküre" in möglichst vollendeter Weise zur Aufführung. Wenn auch die beiden letzterwähnten Werke schon seit einigen Jahren bei uns gegeben wurden, mangelte es doch allen Wagneraufführungen an dem richtigen Stil, an dem grossen Zug. Erst mit Ribera tauchte bei uns der richtige Wagnergeist und demzufolge auch das richtige Verständnis für Wagner auf. Das Orchester, die Szene und die für sie zu treffenden Anordnungen wurden jetzt aufs genaueste im inneren Zusammenhang studiert und auf solche Art die dramatische Wirksamkeit unserer Opernvorstellungen, und namentlich der Wagneraufführungen, erhöht. In Hrn. Anton Ribera, welcher bei uns die sechsmonatliche Opernsaison leitete, tritt uns eine vornehme, in allen Disziplinen wohlgeschulte und von allem den richtigen Gebrauch machende, frei von eitlem Überschwung und doch auf jeden grossen Impuls feurig reagierende Musiknatur entgegen. Seine Persönlichkeit brachte uns das innerste, eigentliche Wesen des Kunstwerkes an das Tageslicht, er war es, dessen künstlerische Kraft den ganzen Klangkörper (sowohl Orchester als Sänger) in bestimmter Weise zum Anklingen brachte. Im „Holländer" errang sich die glänzend vorgetragene Ouverture ein allgemeines Lob; Orchester und Chor klangen frisch und rhythmisch, namentlich der anstrengende Matrosenchor im dritten Aufzuge. Den Gipfel des künstlerischen Erfolges für den Dirigenten Ribera bildete aber „Die Walküre". Die Polyphonie und thematische Fortspinnung im Orchester wurde aufs genaueste herausgearbeitet. Das Orchester träumte und dichtete unter der Suggestion seines Führers. Mit künstlerischer Zartheit abgetönt, ohne jeden eitlen Überschwung, absolut klar in der Auseinanderlegung der Gedanken, voll Innigkeit im Ausdruck und Stärke im poetischen Gehalt — zog das wundervolle Werk an uns vorüber. Das Publikum und die Presse waren deshalb auch voll des uneingeschränkten Lobes über die gewissenhaft vorbereitete und verständnisvoll geleitete Aufführung der „Walküre".

Zum Schlusse noch einige Worte der Anerkennung für unseren Wagnersänger Alexander v. Bandrowski. Sein langjähriges Wirken als Wagnersänger an den ersten Bühnen Deutschlands stempelte ihn zum trefflichen Darsteller aller Wagner'schen Gestalten. Seiner aufopfernden Liebe zu Wagner hat Lemberg es zu verdanken, dass in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts Wagner hier zu Worte kam. Bandrowski's Bemühungen ist es gelungen, in Lemberg den „Lohengrin" neu einzustudieren, und „Rienzi", „Tannhäuser" und „Walküre" überhaupt zur ersten Aufführung zu bringen. Für die nächste Saison sind „Siegfried" und „Die Meistersinger" zur Neuaufführung in Aussicht genommen. Hr. Bandrowski hat auch sämtliche dramatische Werke Wagner's ins Polnische übersetzt. Ein echter Wagnerpionier! Dr. L. Gruder.

**Lemberg.** (Mitte März — Ende April.) Den 150. Geburtstag W. A. Mozart's feierte die „Gesellschaft der Musikfreunde" durch eine äusserst gelungene Aufführung der „Grossen Messe in Cmoll" in der Bearbeitung von Alois Schmitt. Da eine musikalische Besprechung dieses Werkes bereits im „Musik. Wochenbl." vom Jahre 1901 (18. April) stattgefunden (Hr. Carl Söhle), so will ich nur kurz über die Aufführung bei uns in Lemberg berichten. Dir. Mieczyslaw Soltys hat das herrliche Werk durch lange Zeit mit Mühe und Fleiss vorbereitet, und namentlich verdient die Leistung des Chors die höchste Anerkennung. Die Kammermusik-Vereinigung, Prof. Wolfsthal (1 Viol.) Prof. Jackl (2 Viol.), Opernorchestersolist Hr. M. Thun (Viola), Prof. Sládek (Vcl.), brachte ausgezeichnet zu Gehör: Mozart's Streichquartett Ddur und Quintett Adur, wo den Klarinetten-

---

*) Im Anschluss an vorstehende Übersicht mag noch ein von dem geschätzten Herrn Referenten selbst am 18. Febr. in der Barmer Stadthalle gegebenes Orgelkonzert (*Suite gothique* von Boëllmann, „*Bénédiction nuptiale*" von Saint-Saëns, „*Lamentatio*" von Guilmant und *Pièce héroique* von Ces. Franck) erwähnt sein, über das der Wuppertaler „Generalanzeiger" u. a. schreibt: „Der Konzertgeber zeigte sich als ein äusserst geschickter Organist, der es versteht, den Gehalt der Komposition zu erschöpfen, ihn mit Hilfe einer flüssigen Technik mit interessanten geistvollen Vortragsnuancen und Individualzügen zu beleben und restlos seinen Hörern zu übermitteln. Das Programm verzeichnete diesmal, und zwar, wie der Veranstalter in seinen Orientierungsworten bemerkte: aus rein kunsterzieherischen Gründen, ausschliesslich französische Autoren der neueren Orgelliteratur und sah einstweilen von unseren deutschen Meistern ab, so dass man den sozusagen bei allen Orgelkonzerten anzutreffenden grossen Thomaskantor und Meister der Fuge vermisste. Jedenfalls gestaltete sich aber gerade dadurch das Konzert zu einem besonders eigenartigen und interessanten. Heinrich Schöne hatte zur Wahl der ausschliesslich französischen Komponisten für sein Programm noch einen zweiten Grund. Vorwiegend die modernen Franzosen bieten dem Organisten Gelegenheit, seine technischen Fähigkeiten ins Treffen zu führen, denen sie reiche Möglichkeiten der Entwickelung gewährleisten." Frau Jagenburg (Alt), Herr Spaarmann (Tenor) und Herr Fähndrich (Violoncell) unterstützten den Konzertgeber durch einige Solovorträge. Die Red.

part der Opernorchestersolist, Hr. J. Hahn, im *„Larghetto“* und im *„Tema con Variazioni“* mit brillanter Virtuosentechnik und einschmeichelndem Ton in der Kantilene vorgetragen hat.

Im Stadttheater würde die sechsmonatige Opernsaison Ende März mit einer Wagnerwoche beschlossen. Es kamen aufs Repertoir: „Holländer“, „Lohengrin“, „Walküre“ und ein Wagner-Konzert, dessen Programm durch unseren vortrefflichen Kapellmeister Anton Ribera folgendermassen zusammengesetzt war: „Holländer“-Ouverture, Waldweben aus „Siegfried“, Vorspiel zu „Meistersinger“, Verwandlungsmusik und Gralsfeier aus „Parsifal“, Ouverture zu „Tannhäuser“ und Einleitung zum 3. Akt und Pilgerchor aus „Tannhäuser“. Das ganze Konzertprogramm wurde gewissenhaft vorbereitet und namentlich die Ouverture zum „Tannhäuser“ und das Vorspiel zu den „Meistersingern“ waren so präzis und meisterhaft, was die Plastik der Motive anbetrifft, reproduziert, dass der Beifall der Zuhörer fast endlos zu werden schien. Die gesamte Presse und musikalischen Hörer anerkannten einstimmig, dass man diese Kompositionen nie zuvor in Lemberg so stilvoll und fein vorgetragen gehört hatte. Man sieht, dass die Bayreuther Schule (Hr. Ribera war, wie schon erwähnt, als Solorepetitor bei den Festspielen beschäftigt) segnend auf Ribera's musikalische Seele und Dirigententalent gewirkt hat. Seine wahre Kunst und seine originelle Individualität versteht Hr. Ribera dem Orchester und Sängern wirksam mitzuteilen, so dass das vorgetragene Werk ein aussergewöhnlicher musikalischer Genuss wird und dem Dirigenten jedesmal neue Verehrer gewinnt. Seine hohen Verdienste bei den Aufführungen von „Holländer“, „Lohengrin“ und „Walküre“ trugen hauptsächlich dazu bei, dass Hr. Ribera für das nächste Jahr wieder nach Lemberg verpflichtet wurde, um die acht Monate dauernde Opernsaison zu leiten. Die Neuaufführungen von den „Meistersingern“, „Siegfried“ und Mozart's „Figaro's Hochzeit“ sind gesichert. Ausserdem gelangen noch bei uns als Neuheit: Berlioz' „Faust's Verdammung“, Gluck's „Orpheus und Eurydike“ und Żeleński's „Die alte Mähre“ („Stara Baśń“) zur Uraufführung.

Die mit Ende März abgeschlossene sechsmonatige Opernsaison hatte in Lemberg zusammen 110 Opernabende, deren Repertoire von folgenden Komponisten beherrscht wurde: Bizet, „Carmen“ (5 mal); Donizetti, „Lucia“ (1); Gounod, „Faust“ (5); Halévy, „Jüdin“ (5); Leoncavallo, „Pagliacci“ (5); Mascagni, „Cavalleria“ (4); Massenet, „Manon“ (6), „Werther“ (5); Moniuszko, „Verbum nobile“ (1), „Geisterhof“ (3), „Halka“ (7); Offenbach, „Hoffmann's Erzählungen“ (10); Orefice, „Chopin“ (10); Puccini, „Bohême“ (5), „Tosca“ (4); Rossini, „Barbier“ (1); Saint-Saëns, „Samson und Dalila“ (7); Smetana, „Verkaufte Braut“ (6); Verdi, „Aida“ (5), „Rigoletto“ (1), „Traviata“ (3), „Troubadour“ (1); Wagner, „Holländer“ (2), „Lohengrin“ (7), „Walküre“ (4). Am meisten kam also Wagner zu Worte; drei seiner Werke erzielten in kaum zehn Wochen dreizehn Vorstellungen; dazu noch das Wagnerkonzert, was zusammen 14 Abende gibt. Alle bei ausverkauftem Hause.

Dr. L. Gruder.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Braunschweig.** Die Reihe der Populären Konzerte in diesem Winter schloss mit dem Klavierabend von Eugen d'Albert ab. Ausser der Beethoven'schen Sonate Op. 111 und einigen Stücken von Chopin spielte er noch die Fmoll-Sonate Op. 5 von Joh. Brahms mit einer nicht zu beschreibenden Feinkunst.

**Cassel.** Mit seinem Konzert am 14. März beschloss der „Oratorienverein“ seine dieswinterliche Tätigkeit. Hatten die beiden ersten Konzerte Aufführungen grosser Chorwerke gebracht, so war für das letzte ein gemischtes Programm aufgestellt. Als Eingangsnummer bot es den ersten Teil der Bach'schen Kantate „Freue dich, erlöste Schar“ und dann Schubert's „Mirjam's Siegesgesang“, in der Neuorchestrierung von Felix Mottl. Die Aufführung beider Werke gestaltete sich dank gründlicher Vorbereitung durch Hrn. Musikdir. Hallwachs vortrefflich. Die Bach'sche Kantate mit ihrer strengen Rhythmik, ihrem polyphonem Stimmgewebe war mit Klarheit und Sicherheit herausgearbeitet. In „Mirjam's Siegesgesang“ vereinten sich die Stimmen zu Glanz und Kraft. Zu wirkungsvoller Steigerung erhoben sich die dramatisch bewegten Abschnitte. Das Sopransolo im „Siegesgesang“ vertrat Frau Erika Wedekind-Dresden mit Einsetzung ihrer künstlerischen Kraft. Frau Wedekind und Hr. Hans Lange, Violinvirtuos aus Konstantinopel, waren die gefeierten Solisten des Abends.

**Landau** (Pfalz). In der protestantischen Stiftskirche gelangte am 29. April Bach's „Matthäus-Passion“ durch den „Musikverein“ unter der umsichtigen und sorgsamen Leitung des Hrn. Musikdir. Ernst Walter in wohlgelungener Weise zur Aufführung. Der Chor hielt sich durchaus lobenswert. Den Evangelisten gab Hr. Max Pauli-Karlsruhe bis auf ein paar kleine Entgleisungen recht gut. Hr. Keller-Ludwigshafen bot eine hoheits- und würdevolle Christus-Interpretation; Frl. Hedwig Kaufmann-Berlin interessierte durch schöne Stimme; die Altistin Frl. Klara Funke-Frankfurt a/M. brachte ihr sehr sympathisches Organ und ihren innigen Vortrag besonders in den Arien „Ach nun ist mein Jesus hin“ und „Erbarme dich“ (Solovioline hierzu: Hr. Sieben-München) und im Recitativ „Ach Golgatha“ bestens zur Geltung.

**Metz.** In verhältnismässig kurzem Abstand liess der „Metzer Konzertverband“ auf das Eröffnungskonzert mit französischem Programm in seinem letzten Konzertabend ein Werk von deutscher Art folgen: „Das Lied von der Glocke“ in der Komposition von Max Bruch. Die Aufführung davon war glanzvoll. Die höchste Anerkennung dafür hat in erster Linie der musikalische Leiter des Verbandes, Hr. Kapellmeister Unger, zu beanspruchen, der jedes Einzelne, von der hingebenden Weichheit bis zur machtvollen Kraftentfaltung mit gleicher Intensität des Empfindens erschöpfte und so die Bruch'sche Musik mit viel eigener Frische und Persönlichkeit zu füllen verstand. Nicht mindere Anerkennung beanspruchte die Sängerschar, welche mit ausserordentlicher Schmiegsamkeit und seltener Ausdruckskraft, sowie tadelloser Präzision und Aussprache ihrem Führer folgte. Einen besonderen Anteil an dem Gelingen hatte das Solistenquartett Hr. Kammersänger Max Büttner, Hr. Reimers und die Damen Anna Kappel und Agnes Herrmann.

**Neumünster.** In seinem 4. (LXXX.) Konzert (27. März) brachte der „Musikverein“ (Dir.: Musikdir. Delfs) Wolf-Ferrari's *„La vita nuova“* („Das neue Leben“) mit Frau Therese Müller-Reichel-Berlin und Hrn. Sasse-Berlin als Solisten zu Gehör.

**Neuss a/Rh.** „Städtischer Männergesangverein“ und „Damenchor“ führten am 25. März unter Musikdir. W. Helmich's Leitung „Die Schöpfung“ von Haydn auf. Als Solisten waren Frau Therese Müller-Reichel-Berlin und die HH. Simons-Neuss und Süsse-Wiesbaden herangezogen.

**Osnabrück.** Zu den genussreichsten aller bisher vom Organisten Paul Oeser veranstalteten Konzerte darf jedenfalls das letzte in dieser Saison gerechnet werden. Das Programm bot aber Hervorragendes: Schubert's Forellen-Quintett und Beethoven's Septett. Jeder Satz von dem ersteren Werk wurde mit starkem Beifall aufgenommen. Von Beethoven's Septett wurde ganz prachtvoll das *Adagio cantabile* gespielt und mit gutem Humor das Scherzo.

**Prag.** Der Ehrgeiz des rührigen Ausschusses, für das Juristenkonzert eine besondere künstlerische Anziehungskraft zu schaffen, war kaum je so von Erfolg gekrönt, wie diesmal. Richard Strauss hatte dem Rufe des Komitees Folge geleistet und sich für den ganzen Abend an die Spitze des deutschen Theaterorchesters gestellt. Eingeleitet wurde das Konzert durch die „Coriolan“-Ouverture. Dann folgten Liebesszene aus der „Feuersnot“ und „Till Eulenspiegel's lustige Streiche“. Letzteres Stück löste den stärksten Beifall des Abends aus. Solistisch wirkte der Pianist Télémaque Lambrino erfolgreich mit. — Im Konzert des „Universitätsgesangvereins“ kam im ersten Teil die von Julius Röntgen für zwei Einzelstimmen, Männerchor, Orchester und Orgel eingerichtete Folge altniederländischer Lieder aus der im 17. Jahrhundert erschienenen Sammlung des Adrian Valerius zur Aufführung. Der Verein kann mit Genugtuung auf den künstlerischen Erfolg des Abends zurückblicken.

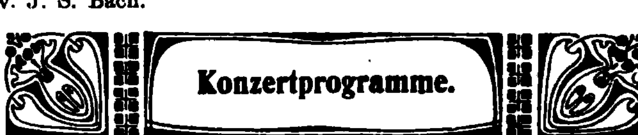
**Rastenburg** (Ostpreuss.). Am 8. April fand in der St. Georgenkirche eine von Kantor Krüger geleitete gelungene Aufführung des Kirchenoratoriums „Christi Himmelfahrt“ von Constanz Berneker statt. Die Solopartien hatten Frl. Anna Müller-Königsberg (Sopr.) und Hr. Gustav Wittke (Bass) übernommen; den Chor stellten Mitglieder des „Kirchenchors“,

das Orchester die Kapelle des Grenad.-Regim. Friedrich der Grosse.

**Worms.** Vor einigen Monaten waren 25 Jahre verflossen, seitdem Musikdirektor Kiebitz die Leitung der „Musikgesellschaft" und „Liedertafel" übernommen hatte. Immer hat er Ausgezeichnetes geleistet, auch in seinem letzten Konzert, als er Schumann's „Szenen aus Faust" im städtischen Spiel- und Festhause zur Aufführung brachte. Der Chor hatte vielfach Gelegenheit seine vorzügliche Schulung zu beweisen, so u. a. in den unvermittelten Einsätzen. Das Orchester löste seine Aufgabe recht gut. Frau Klupp-Fischer wurde mit grossem Beifall ausgezeichnet, ebenso die HH. Guggenheim, Kohmann und Müller.




**Dresden.** Kirchenmusik am 1. Jan. In der Hofkirche: „Siehe, der Hüter Israels", Chor v. P. Knäbel; In der Kreuzkirche: „Ehre sei Gott", Motette v. Mendelssohn; In der Frauenkirche u. Johanniskirche: „In Gottes Namen", 8st. Chor v. A. Becker; In der Dreikönigskirche: „Hebe deine Augen auf", Chor von E. Dercks; In der Annenkirche: Engelterzett aus „Elias" v. Mendelssohn; In der Matthäuskirche: Neujahrslied v. Mendelssohn; In der Lutherkirche: „Lasst uns singen", Chor v. Fährmann; In der Paulikirche: „Jauchzet dem Herrn", Chor m. Org. v. Wermann; In der Petrikirche: „Gehet zu seinen Toren", Chor v. Wald. Voullaire; In der Jakobikirche: „Wohlauf", Chor v. Wermann; In der Andreaskirche: „Der Herr ist meine Zuversicht", Motette v. M. Birn; In der Lukaskirche u. Christkskirche: Engelterzett v. Mendelssohn; In Striessen: „Herr, leg aufs Herz die Hände mir", Chor von O. Thomas; In der Auferstehungkirche: „Hebe deine Augen auf", Chor v. Stein; In der Friedenskirche: „Siehe, der Hüter Israels", Chor v. A. Becker; Im Betsaal Trachau: „Mit dem Herrn", 3st. Kinderchor v. A. Römhild; Im Krankenhaus Friedrichstadt: „Gebet" v. Hiller; In der Himmelfahrtkirche: „Befiehl du deine Wege", Hymne v. C. A. Fischer; In Heidenau: „Du bist, o Gott", 3st. Chor v. P. Schulz; In Leubnistz-Neuostra: „Herr, erhalte uns", Chor v. Gast; In Briesnitz: „Herr, gedenke", Chor v. Rohde. — Am 6. Jan. In der Kreuzkirche: Psalm 103, f. 2 Chöre u. 8 Solost. v. Wermann; In der Frauenkirche: „Lasst alle Gott uns loben", Chor m. Soli v. Riedel; In der Annenkirche: „Mache dich auf", Männerchormotette v. Flügel; In der Johanniskirche u. Petrikirche: „Drei Könige", Lied v. Corneiius; In der Lutherkirche: „Werde Licht", Chor v. Römhild; In der Paulikirche: „Immanuel", Tenorsolo v. Nessler; In der Jakobikirche: „Kommst du, Licht der Heiden", 6st. Motette v. Herzogenberg; In der Auferstehungkirche: „Wie lieblich sind die Boten", Chor v. Mendelssohn; Im Krankenhaus Friedrichstadt: Psalm 121, Sopransolo v. E. Zier. — Am 7. Jan. In der Hofkirche: „Alle von Saba", Chor v. Rheinberger; In der Kreuzkirche: „Wir singen wie die Cherubine", Chor v. Tschaikowsky; In der Frauenkirche: „Und es begab sich", „Herr ich habe lieb", Rec. u. Doppelfuge f. Chor v. P. Schöne; In der Paulikirche: „Mache dich auf", Knabenchor v. Bartmuss. — Am 14. Jan. In der Hofkirche: „Die Seligpreisungen", Chor v. A. Fischer; In der Kreuzkirche: „*Domine, ad adjuvandum me*", Motette v. Homilius; In der Frauenkirche: „Jesu, süsse Himmelsruh", Chor v. Franz Wagner; In der Dreikönigkirche: „Gott ist die Liebe", Chor v. Thomas; In der Johanniskirche: „Vater unser", Solo v. M. König; In der Lutherkirche: „Lass dich nur nichts nicht dauern", Chor v. Mendelssohn. In der Erlöserkirche: „Wo die Liebe weilet", Chorlied v. Breidenstein. — Am 21. Jan. In der Hofkirche: „*Adorabo*", Chor v. K. Thiel; In der Kreuzkirche: „*Convertere*", Motette v. Reissiger; In der Frauenkirche: „Ich halte treulich still", Chor v. Bach; In der Paulikirche: „Ehre sei Gott", Chor v. Bortniansky; In der Andreaskirche: „Gott lebet noch", Sopransolo v. Bach; In der Lukaskirche: „Herr, zu dir", Chor v. Mendelssohn. — Am 28. Jan. In der Hofkirche: „*Domine, salvum fac*", Chor v. M. Blumner; In der Kreuzkirche: „*Salvum fac regem*", Chor v. Reinecke; In der Frauenkirche u. Annenkirche: „*Salvum*", 6st. Chor v. Zocher; In der Dreikönigkirche: „Singet ein neues Lied", Chor von H. L. Hassler; In der Matthäuskirche: „*Salvum*", Chor v. Löwe; In der Johanniskirche: „*Salvum*", 8st. Chor v. H. Fährmann, „*Agnus Dei*", Solo v. Mozart; In der Lutherkirche: 2 Psalmen a. d. Cdur-Vesper v. Mozart; In der Paulikirche: „Nehmet das hart an", Bassarie v. A. Becker; In der Petrikirche: „Hoch über dir", Chor v. Mozart; In der Jakobikirche und Erlöserkirche: „*Salvum*", Chor v. Hauptmann; Im Stadtkrankenhaus Friedrichstadt: 23. Psalm v. Schubert; In Heidenau: „Ein Haupt hast du dem Volk", Chor v. Fr. Arndt; In Briesnitz: „O grosser Gott", Chor v. Stadler; In der Kirche im Weiss. Hirsch: „So jemand spricht", Solo v. M. Vogel. — Am 4. Februar. In der Hofkirche: „Gott, sei uns gnädig", Chor von Fr. Lachner; In der Kreuzkirche: *Cantate Domino*, Motette von H. L. Hassler; In der Frauenkirche: „*Lauda anima mea*", Motette von Hauptmann; In der Dreikönigkirche: „Bleibe fromm", Chor v. Bortniansky; In der Johanniskirche: „*Dextera Domini*", Chor m. Orgel v. Rheinberger; In der Lutherkirche: „Sehet, welch' eine Liebe", Chor v. Succo; In der Trinitatiskirche: „Herr, ich habe lieb", Chor v. Stein; In der Lukaskirche: „Der Herr ist meine Stärke", Chor v. Röder; In der Erlöserkirche: „Meine Seele ist stille", Chor v. A. Becker. — Am 11. Febr. In der Hofkirche: „Sei getreu", Chor v. Neithardt; In der Kreuzkirche: „Siehe, um Trost war mir sehr bange", Chor m. Solo v. Fr. Richter; In der Frauenkirche: „Dir, dir, Jehovah", Chor v. Bach; In der Matthäuskirche: „Zeuch an die Macht", Motette v. Fr. Richter; In der Johanniskirche: „Des Christen Herz", geistl. Gesang v. Becker; In der Lutherkirche: „Ich harrete des Herrn". Chor v. U. Seifert; In der Jakobikirche: „Gebetslied", Chor v. A. Becker; In der Lukaskirche: „Sagt es, die ihr erlöset seid", Chor und „Ich harrete", Duett von Mendelssohn; In der Erlöserkirche: „Türmen sich Wogen", Motette v. Stein; In der Christuskirche: „Jesuslied", Solo v. Hildach; In der Auferstehungkirche: „Herr, höre", Motette v. Hauptmann. — Am 18. Febr. In der Hofkirche: „Und ob ich geh", Chor v. A. Becker; In der Kreuzkirche: „Dein Wille, Herr, geschehe", Chor v. Wolf; In der Frauenkirche: „Du machst arm", Chor v. Fr. Richter; In der Dreikönigkirche: „Eins bitte ich", Motette f. Knabenchor u. Orgel v. H. Schütz; In der Matthäuskirche: „Psalm 23" v. Klein; In der Johanniskirche: „*Eripe me*", Hymne m. Org. v. Rheinberger; In der Lutherkirche: „Du gabst dem ew'gen Geist", Chor v. Vierling; In der Paulikirche: „Mir ist so wohl im Gotteshaus", Chor v. Thomas; In der Andreaskirche: „Wenn alles eben käme", Sololied v. Wolf; In der Lukaskirche: „O wie freun wir uns", Chor v. Wermann. — Am 25. Febr. In der Hofkirche: „Herr, auf dich trau", Chor v. O. Nicolai; In der Kreuzkirche: „So lass herein nun brechen die Brandung", Chor v. Wolf; In der Dreikönigkirche: „Also hat Gott", Chor v. Palme; In der Matthäuskirche: „Gott ist die Liebe", Motette v. Thomas; In der Johanniskirche: „Du, Herr, geleite uns", Rec. u. „Dein, o Heiland, harret meine Seele", Sologes. v. Blumner; In der Jakobikirche: „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete", Solo v. Brahms; In der Trinitatiskirche: „Der Herr ist mein Hirt", Solo v Karl Zehler; In der Lukaskirche: „Sei still", Chor v. Hauptmann; In Johannstadt: „Das geduldige Erwarten", Sopransolo v. J. W. Franck. — Vesper in der Kreuzkirche am 13. Jan. „Wir singen wie die Cherubine", Chor v. Tschaikowsky, „*Domine ad adjuvandum me*", Motette v. Homilius. — Am 20. Jan. „Vater unser", Chor v. H. Schütz, „*Beati, quarum via integra est*", „*Convertere, Domine*", Motetten v. Reissiger. — Am 3. Febr. Variationen f. Orgel v. Liszt, Psalm 46, Motette v. Fr. Magnus Böhme, „Es ist so still geworden", Chor m. Tenorsolo u. Orgel v. Reinecke. — Am 10. Febr. Konzert in Fdur v. Händel, f. Orgel allein ges. v. Sittard, „Ich harre des Herrn", 5 st. Chor a. d. Psalm 130 von Wermann, „Magnificat", Chor m. Soli v. Homilius. — Am 17. Febr. Toccata in Fdur f. Org. v. Bach, „*Miserere*". Motette f. 6 st. Chor v. Joh. Gabrieli, „Ergebung" und „Erhebung", Chöre v. Wolf. — Am 24. Febr. Dankpsalm (W. 93 No. 5) v. Wermann, „Herr, wenn ich dich nur habe", 5st. Choralmotette v. Joh. Mich. Bach, „Ich lasse dich nicht", Motette f. 2 Chöre v. J. S. Bach.




**Aachen-Burtscheid.** Geistliches Konzert, veranstaltet v. Reinhold Lichey, am 4. Febr. 06: Chöre (Burtscheider Kirchenchor) v. Palestrina („Also hat Gott die Welt geliebet") u. M. Prätorius („Siehe, das ist Gottes Lamm"); Altsoli (Frl. Rimkus) von A. Stradella (Kirchenarie); Violinsoli (Hr.

Habenicht) von J. A. Hasse (Canzona) und A. Lotti (Arie); Orgelsoli (Hr. R. Lichey) von D. Buxtehude (Präludium), D. Strungk (Orgelchoral („Lass mich dein sein und bleiben"), J. G. Walther (Choral mit Variationen „Meinem Jesum lass ich nicht") u. J. Pachelbel (Toccata in Fdur). — Bachkonzert, veranstaltet von Reinhold Lichey, am 25. März 06: Orgelsoli (d. Veranst.) von Bach (Präludium in Ddur, 1. Satz a. d. Sonate III in Dmoll, Dorische Toccata); Violinsolo (Hr. Konzertmstr. Diehl) von Bach (Air); Mezzosopransoli (Frl. Wolff) von Bach („Buss und Reu" a. d. „Matthäus-Passion" u. „Komm, süsser Tod"); Tenorsoli (Hr. Conrad) v. Bach („Die bittre Leidenszeit beginnt" u. „Es ist vollbracht"); Soloquartett (Damen Wolff, Rimkus u. HH. Conrad und Kraus) von Bach („Wenn ich einmal soll scheiden", Choral).

**Arnstadt.** Konzert des „Gesangvereins für gemischten Chor" am 9. Febr. 06: Gemischte Chöre v. N. W. Gade („Frühlingsbotschaft" u. „Die Kreuzfahrer", f. Chor, Orchester u. Soli); Sopransoli (Fr. Fichtner-Vohl-Gotha) von Rörich („Das Leben ist Traum"), Katz („Wiegenlied") und van der Stucken („Frühlingslied"); Tenorsoli (Hr. H. Wolff-Gotha) v. H. Hutter („Heimliche Liebe"), S. Breu („Frau Jugend lässt dich grüssen") u. H. Jüngst („Fröhliches Wandern"); Baritonsoli (Hr. Hr. W. Brehme-Gotha) von R. Becker („Wandrers Nachtlied") u. Alb. Fuchs („Lied Ralf's am Rhein" u. „Lenzfahrt"); Duette (Fr. Fichtner-Vohl u. Hr. Wolff) von P. Cornelius („Ich und du") u. R. Schumann („Liebesgarten").

**Aschaffenburg.** 1. Aufführung der Städtischen Musikschule am 15. Febr. 06: Kammermusikwerke von W. A. Mozart (Klaviertrio in Bdur, K.-V. 502, Sonate für Klavier zu 4 Händen in Ddur, K.-V. 381, 8 Variationen für Klavier in Fdur, K.-V. 613, Rondo für Klavier in Amoll, K.-V. 511); Duett von Mozart („Elegie beim Grabe meines Vaters", Kanon); Terzett von Mozart („Auf den Tod einer Nachtigall", Kanon).

**Basel.** 7. Symphoniekonzert der „Allgemeinen Musikgesellschaft Basel" (Suter) am 28. Jan. 06: Orchesterwerke v. Mozart (Ddur-Symphonie, Ouvert. zu „Die Entführung aus dem Serail", Romanze aus der Bläserserenade, Phantasie in Fmoll); Flötensolo (Hr. Buddenhagen) von Mozart (Andantino a. d. Konzert für Flöte u. Harfe); Sopransolo (Frl. Münchhoff-Berlin) von Mozart (2 Arien „*Mia speranza adorata*" u. „*Il re pastore*", „Abendempfindung", „Das Veilchen", „Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte" u. „Die kleine Spinnerin"). — 8. Symphoniekonzert am 11. Febr. 06: Orchesterwerke von Hans Huber („Der Geiger von Gmünd", romantische Symphonie) und Volkmar Andreae („Schwermut — Entrückung — Vision", symphon. Phantasie); Gemischtchörige Quartette (Ausf.: Das Basler Vokalquartett) von Jos. Lauber (Volkslieder); Altsoli (Frl. M. Philippi) von Friedrich Niggli („Erster Schnee", „Der Wald", „Wildrosen"); Baritonsolo (Hr. Paul Boepple) von Walter Courvoisier („Die Muse", m. Orchester). — 9. Symphoniekonzert am 25. Febr. 06: Orchesterwerke v. Rich. Strauss („Also sprach Zarathustra", symphon. Dichtg.), Beethoven (Ouvert. zu „Coriolan"); Klaviersoli (Hr. F. Busoni) von Beethoven (Gdur-Konzert) u. F. Liszt („Totentanz"). — Konzert des „Baseler Gesangvereins" (Suter) am 18. Febr. 06: Chorwerke von Mozart („Requiem") u. Bach („Magnificat", f. Soli [Frls. Kappel-Frankfurt a/M., Anna Hindermann-Basel, HH. Anton Kohmann-Frankfurt a/M., G. Zalsman-Haarlem], Orchester u. Orgel). — Liederabend, veranstaltet von Frau Emilie Welti-Herzog aus Berlin, am 20. Febr. 06: Sopransoli (d. Veranst.) v. Schubert, Mozart, Weber, Joh. Brahms u. Rich. Wagner.

**Barmen.** 109. Stadthallen-Abonnementskonzert des Allg. Konzertverein-Volkschors (Hopfe) am 20. Jan. 06: Aufführung von „Odysseus" von M. Bruch, Szenen aus der „Odyssee" für Chor, Solostimmen (Fr. Rüsche-Endorf a. Hannover, Frl. Maria Philippi a. Basel, HH. Max Büttner a. Karlsruhe u. Paul Haase a. Berlin) u. Orchester. — 111. Stadthallen-Abonnementskonzert am 10. März 06: Orchesterwerke von Fritz Volbach („Ostern", symphon. Dichtung). M. Bruch (Suite, nach schwed. Volksliedern), Berlioz („König Lear").

**Berlin.** 2. Konzert der Berliner Kammermusikvereinigung am 7. Jan. 06: Kammermusikwerke v. Spohr (Grand Nonetto in Fdur, Op. 31), J. S. Bach (Konzert in Dur für Pfte., Flöte u. Viol. m. Begleit. des Streichquartetts) u. Beethoven (Septett in Esdur, Op. 20). — Konzert des Professor Anna Schultze-Asten-Chores (Margarete Hermann) am 19. Febr. 06: Chöre von Brahms (Drei geistliche Chöre, Op. 37, 2 Kanons, Op. 113), Schubert (Ein Kanon), Verdi („*Laudi alla Vergine Maria*") u. R. Kahn („Aus der Ferne", m. Sopran- u. Tenorsolo m. Pfte.); Duette (Fr. Grumbacher-de Jong und Paul Reimers) von G. Henschel (Zwei Kanons) u. Brahms („So lass uns wandern"); Kammermusikwerk (HH. Joachim, Hausmann und Kahn) von Brahms (Trio in Hdur, Op. 8). — 4. Aufführung der „Singakademie" zu Berlin (Prof. Schumann) am 23. Febr.: Aufführung von „Die Apostel" von Edward Elgar, für Soli (Damen Clara Erler, Walter-Choinanus, HH. Felix Senius, Albin Günther, Alexander Heinemann u. Rudolf v. Milde), Chor, Orchester u. Orgel. — 9. Philharmonisches Konzert (Nikisch) am 26. Febr. 06: Orchesterwerke von J. Brahms (Emoll-Symphonie No. 4), Mendelssohn (Ouvert. zu „Ein Sommernachtstraum"), Chr. M. Loeffler („Der Tod des Tintagiles", symphon. Gedicht); Altsoli (Fr. Schumann-Heink) von Bruch (Rec. ung Gebet der Penelope aus „Odysseus"), Schubert („Die Allmacht") u. Liszt („Die drei Zigeuner").

**Bielefeld.** 2. Symphonieabend des Städtischen Orchesters (Lamping) am 23. Febr. 06: Orchesterwerke von Mozart (Gmoll- u. „Jupiter"-Symphonie, Ouverture zu „Die Hochzeit des Figaro"); Kammermusikwerk von Mozart (Konzertantes Quartett f. Oboe, Klarinette, Horn u. Fagott). — 3. Vereinskonzert des „Bielefelder Musikvereins" (Lamping) am 14. Jan. 06: Orchesterwerke von M. Reger (Sinfonietta) u. Mendelssohn (Ouvert. zu „Meeresstille und glückliche Fahrt"); Violinsoli (Hr. Konzertmeister Brahm-Eldering-Köln) von Brahms (Ddur-Konzert Op. 77) u. Bach (Präludium und Fuge in Gmoll). — 4. Vereinskonzert des „Bielefelder Musikvereins" am 11. Febr. 06: Chöre v. H. Isaac („Innsbruck, ich muss dich lassen") und J. Eccard („Nun schürz dich Gretlein"), Brahms („Nachtwache"), M. Reger („Abendlied", „Wenn ich ein Vöglein wär", „Ich hab' die Nacht geträumet" u. „Denk ich allweil"); Altsoli (Frl. Henrici-Bremen) von Kahn („Obdach der Liebe"), H. Wolf („Das verlassene Mägdlein"), Brahms („Feldeinsamkeit"), Ansorge („Wie wundersam"), Hallwachs („Das heilige Feuer"), A. Wulffius („Mai", „Bitte") und W. Berger („Lenznacht"); Violoncellsoli (Hr. K. Piening-Meiningen) von Beethoven (Sonate m. Pfte., Op. 102 No. 2), Boccherini (Adur-Sonate), Corelli (Preludio) u. Popper (Mazurka in Gmoll).

**Bochum.** 4. Konzert des „Musikvereins zu Bochum" (Arno Schütze) am 14. Jan. 06: Aufführung von „Idomeneo", Oper in 3 Akten von Mozart, in der Konzerteinrichtung von Prof. G. H. Witte in Essen. — 5. Konzert am 16. Febr. 06: Orchesterwerke von Beethoven (Adur-Symphonie No. 7), Weber (Ouvert. zu „Oberon"), Mozart (Andantino für Harfe und Flöte, m. Orchester); Chorwerk von F. Volbach („Vom Pagen und der Königstochter", Ballade f. Soli (Frl. M. Velten-Bochum, HH. E. Krebs-Düsseldorf und E. Everts-Köln), Chor u. Orchester.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Frl. Emmy Destinn von der hiesigen Hofoper gastiert vom 20. Mai bis 25. Juli im Covent Garden-Theater in London.

**Budapest.** Der bekannte ungarische Violinvirtuose Ferencz Hegedüs ist vom November ab vom New Yorker Direktor Rudolph Aronson für 50 Konzerte in Amerika engiert worden.

**Dessau.** Die Hofopernsängerin Frau Anna Rocke-Heindl vom Hoftheater zu Dresden wurde für hochdramatische Partien als Nachfolger des Frl. Abt von kommender Spielzeit an dem hiesigen Hoftheater verpflichtet.

**Frankfurt a/M.** Dem Opernhause wurde Frl. Margarete Ober-Berlin und Hr. Rich. Breitenfeld verpflichtet.

**Graz.** Gemma Belincioni sang hier die Mimi in Puccini's „Bohème" mit grossem Erfolg.

**Hannover.** Kapellmeister Kotzky scheidet mit Saisonschluss aus dem Verbande des kgl. Theaters aus; sein Nachfolger wird Kapellmeister Bois Brucks aus Breslau sein, der hier schon einige Opern leitete.

**München.** Kapellmeister Hans Pfitzner's neuliches Erscheinen als Gastdirigent („Tannhäuser") wird mit Engagementsabsichten in Verbindung gebracht. — Die dramatische Sängerin Frau Preuse-Matzenauer wird dem hiesigen Hoftheater erhalten bleiben, da sie ihre Berliner Verpflichtungen auf gütlichem Wege wieder gelöst hat.

**Wien.** Hr. Dr. Hans Winkelmann, ein Sohn des eben von der Wiener Hofoper geschiedenen Heldentenors, ist ab nächster Saison auf mehrere Jahre an die Volksoper im Jubiläumstheater engagiert. Dr. Winkelmann ist wie sein Vater Tenorist.

**Zwickau i/S.** Der Bassbuffo der Leipziger Oper, Hr. Albert Kunze, hat hier an 2 Abenden als van Bett („Czar und Zimmermann") und Falstaff („Lustige Weiber") sehr erfolgreich gastiert.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Eine dreiaktige musikalische Komödie „Don Quixote" hat Georg Fuchs in München vollendet. Die Uraufführung des Werkes wird voraussichtlich in Berlin stattfinden.

* „Der glückliche Jack" nennt sich eine neue dreiaktige Oper (Operette?) von Ferdinand Gradl, zu der Arthur Lipschitz und Georg Okonkowsky den Text lieferten.

* Max Schillings' Musikdrama „Moloch" wird im Herbst im Dresdener Hoftheater seine Uraufführung erleben.

* Aus Brüssel wird eine erfolgreiche Erstaufführung der zweiaktigen komischen Oper „Pierrots Ehescheidung" von N. E. Ravera (Text von Lenela) im dortigen Alhambratheater gemeldet.

* Eine einaktige neue Oper „Mariella" von Sanitätsrat Dr. Oswald Baer (Text) und Musikdir. Paul Niepel (Musik) in Hirschberg i/Schlesien fand bei ihrer Erstaufführung im Theatersaale des dortigen Vereinshauses freundliche Aufnahme.

* Die italienische Kinderoper, die der Impresario d'Alessandro nach Wien bringt, steht unter der Leitung des ehemaligen Konservatoriumsdirektor Ernest Guerra. Die Truppe zählt fünfzig Mitglieder. Die Primadonna des Ensembles, Lydia Lery, ist 14 Jahre alt und wird in Italien allgemein die „kleine Patti" genannt. Das Gastspiel im Wiener Bürgertheater beginnt am 2. Juni.

* Die Direktion des Kaiserjubiläums-Stadttheaters und der Volksoper in Wien versendet einen statistischen Rückblick auf die Spielzeit 1905/06, dem wir folgendes entnehmen: Die eigentliche Spielzeit begann am 31. August 1905 mit Sudermann's Schauspiel „Die Ehre" und schloss am 30. April 1906 mit Meyerbeer's grosser Oper „Die Afrikanerin". Vom 1. bis 31. Mai gastierte das Operetten-Ensemble des k. k. priv. Theaters an der Wien. In dem Zeitraum vom 31. August 1905 bis inklusive 30. April 1906 fanden insgesamt 301 Vorstellungen statt, und zwar: 239 Abend-, 62 Nachmittags- (inklusive 16 Schüler-) Vorstellungen. Hievon entfallen 151 Vorstellungen auf die Oper und 150 Vorstellungen auf das Schauspiel. Von den 22 Opern waren 3 Werke Novitäten, nämlich: „Barfüssele", Oper in einem Vorspiel und zwei Bildern, nach Auerbach's Erzählung von V. Leon, Musik von R. Heuberger; „Tatjana", Oper in vier Akten von Felix Falzari und Max Kalbeck, Musik von F. Lehar; „Die versunkene Glocke", Musikdrama in fünf Aufzügen nach der Märchendichtung Gerhart Hauptmann's von Heinrich Zöllner.

* Die beendete Opernsaison im Stadttheater in Liegnitz brachte den „Ring des Nibelungen" mit Ausnahme der „Götterdämmerung". Das ist insofern bemerkenswert, da das „Rheingold" ausser in Breslau noch auf keiner schlesischen Provinzialbühne aufgeführt worden ist.

* Felix Gotthelf in Dornbach bei Wien hat eine grosse Oper vollendet, deren Titel „Mahaveda" ist. Den Stoff dazu hat der Dichterkomponist der indischen Mythologie entnommen, die Anregung aber durch Goethe's Ballade „Der Gott und die Bajadere" empfangen.

* Zum Zwecke der Einrichtung eines Theaters in Hildesheim wird eine Theatergesellschaft gegründet werden. Der Aufsichtsrat der Hildesheimer Bank wird sich an dieser Gesellschaft durch Übernahme von Aktien in Höhe bis zu 50 000 ℳ beteiligen.

* Das Basler Volk hat über die neue Theatervorlage abgestimmt und sie angenommen. Das Theater wird am alten Platz erbaut (das frühere Theater war bekanntlich niedergebrannt), doch gibt der Staat 600 qm. Land zur Vergrösserung. Als Bausumme sind inkl. Platz 2 300 000 Frcs. vorhanden. Das neue Theater soll im September 1908 eröffnet werden.

* Die neue Oper „Osanna" von Amilcare Zanella, dem Nachfolger Mascagni's am Lyceum zu Pesaro, wird nächstens im *Teatro regio* in Turin ihre Uraufführung erleben.

* Eine neue Oper von Massenet steht in nächster Saison zu erwarten. Das Werk, eine zweiaktige lyrische Oper, nennt sich „Thérèse" und rührt textlich von Jules Claretin her. Die Uraufführung soll im Februar oder März in Monte Carlo erfolgen. Ebendaselbst wird im kommenden Winter auch Xavier Leroux' „Théodora", Text von Sardou, erstmals in Szene gehen.

* Mascagni leitete am 20. Mai in Köln die Erstaufführung seiner Oper „Amica" und die „*Cavalleria rusticana*".

* R. Strauss' „Salome" hatte auch in Leipzig bei ihrer Erstaufführung am 25. Mai starken äusseren Erfolg. Die Darsteller der Hauptrollen, Frau Doenges = Salome, Hr. Urlus = Herodes und Hr. Soomer = Jochanaan, taten sich rühmlichst hervor. Wärmste Anerkennung verdienten Kapellmeister Hagel und das städtische Orchester.

* Vom 3.—11. Mai ging im Darmstädter Hoftheate unter Dr. Haase's Leitung Wagner's „Der Ring des Nibelungenr in allen Teilen strichlos und mit eignen Solisten in Szene."

* Die Pacht der Leipziger Stadttheater ist vom Rate der Stadt dem seitherigen Schauspieldirektor Herrn Robert Volkner vom 1. Juli d. J. ab auf 8 Jahre übertragen worden.

* Nach der amtlichen Übersicht der Spielzeit an der Dessauer Hofbühne über das Jahr 1905/06 entnehmen wir, dass an 171 Spieltagen (gegen nur 169 in der vorigen Saison) insgesamt wieder 181 Veranstaltungen, wie auch 1904/05, stattfanden. Darunter finden sich, wie stets, 96 Theatervorstellungen im Dessauer und 36 für das auswärtige Abonnement (Cöthen, Bitterfeld-Wittenberg und Zerbst-Radegast) verzeichnet, ferner die regelmässigen 8 Benefiz-Aufführungen (zum Vorteile des Hoftheater-Pensionsfonds, des Chorpersonals, der „Hofkapell-Witwen- und Waisenkasse", der „Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger"), sowie 9 Aufführungen ausser Abonnement zu ermässigten Preisen (gegen 12 im Vorjahre). Dazu treten aber, als neu, noch eine Extravorstellung der Oper, ausser Abonnement, für Besucher aus Aschersleben, Bernburg, Cöthen und Umgebung, sowie auf Anregung des dortigen Komitees zur Errichtung eines Fürst-Ludwig-Denkmals, unter Höchstem Protektorat, weiterhin eine Gastvorstellung des Schauspiels in „Bremer's Etablissement" zu Cöthen. Die Theaterabende im speziellen, mit einer Gesamtziffer von 151 Vorstellungen (gegen 153 im Vorjahre), ergaben 78 (79) Opern-, 2 (3) gemischte und 71 (71) Schauspiel-Aufführungen (mit oder ohne Musik). Diese wieder umfassten 71 (70) Werke: nämlich 27 (26) Musikdramen bzw. Opern, 2 (2) Operetten bzw. Singspiele, 18 (15) Trauer- bzw. Schauspiele, 1 Drama mit Musik, 20 (23) Komödien, Lustspiele, Schwänke, Plaudereien, Lebensbilder usw., 1 (1) Weihnachtsmärchen mit Musik und 2 (1) Ballett-Divertissements. Unter den 5 (4) Neuheiten der ersten Gruppe ist die Uraufführung der Oper „Totentanz" von Max Morold, Musik von Josef Reiter, besonders herauszuheben; es folgten ihr als Erstaufführungen noch: „Die Nürnberger Puppe" von Adam, „Hiarne" von Ingeborg v. Bronsart, „Antonius und Kleopatra" von F. E. Wittgenstein und „Farinelli" von Herman Zumpe. Von Neueinstudierungen wären aus der Oper hervorzuheben: Flotow's „Alessandro Stradella", Lortzing's „Die beiden Schützen", Meyerbeer's „Afrikanerin", Offenbach's „Verlobung bei der Laterne", Rossini's „Barbier von Sevilla" und Wagner's „Tristan und Isolde".

## Kreuz und Quer.

* Das 4tägige Beethovenfest in Mannheim unter Felix Weingartner's Leitung und Mitwirkung des Kaimorchesters aus München nahm einen glänzenden Verlauf.

* Von der „Musikalischen Gesellschaft" in Essen wurde Max Reger's neuestes Orchesterwerk, eine Sere-

nade für kleines Orchester, zur Uraufführung angenommen.

* Festdirigenten des 1. Badener Musikfestes am 9., 10. und 11. Juni 1906 in Baden-Baden sind: Hofkapellmeister Dr. Richard Strauss-Berlin, Kapellmeister Paul Hein und Musikdirektor Carl Beines-Baden-Baden; mitwirkende Solisten: Kammersängerin Frau Fleischer-Edel, Frau Julia Culp, Hr. Kammersänger Ludwig Hess, Hofopernsänger Hr. Henri Albers-Brüssel, HH. Ferruccio Busoni und Fritz Kreisler. Das Konzert am Sonnabend den 9. Juni, ein Brahms-Abend, leiten die HH. Kapellmeister Hein und Musikdirektor Beines, das am Sonntag den 10. Juni, ein Beethoven-Abend, Hr. Kapellmeister Paul Hein und das am Montag den 11. Juni, moderner Komponisten-Abend, Hr. Hofkapellmeister Dr. Rich. Strauss. Das Programm für das 1. Konzert lautet: „Freischütz"-Ouverture von Weber, „Die Wallfahrt nach Kevlaar", Ballade für gemischten Chor, Soli und Orchester von E. Humperdinck, Violinkonzert von Brahms, „Rhapsodie" für eine Altstimme, Männerchor und Orchester und Cmoll-Symphonie von Brahms; das Programm des Beethoven-Abends bringt: Ouverture zu „Egmont", Liederkreis „An die ferne Geliebte", Klavierkonzert in Esdur, „*Ah! perfido*", Arie für Sopran mit Orchester und Neunte Symphonie mit Schlusschor; das Programm des dritten, ausschliesslich modernen Meistern gewidmeten Festkonzertes lautet: Ouverture „*Carnaval romain*" H. Berlioz, Arie für Bariton aus der Oper „*L'étranger*" von V. d'Indy, „*Les Préludes*", symphonische Dichtung von Fr. Liszt, „Isolde's Liebestod" aus „Tristan und Isolde" von R. Wagner, „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" von R. Strauss, Liebesduett aus „Feuersnot" von R. Strauss und das Vorspiel zu „Die Meistersinger" von Rich. Wagner.

* Eine bemerkenswerte Steigerung hat die Konzert-Tätigkeit der herzogl. Dessauer Hofkapelle im verflossenen Spieljahre erfahren, wenn anders alle bezüglichen Veranstaltungen, bei denen Mitglieder der herzoglichen Hofkapelle zur Mitwirkung beigezogen waren, hier billig mit in Betracht gezogen werden; zu den üblichen 10 Abonnementskonzerten (mit 9 öffentlichen Hauptproben), den verdienstlichen 6 Kammermusikabenden und dem gewohnten Kirchenkonzert am Totenfeste verzeichnet der vorliegende Ausweis erfreulicherweise noch eine Wiederholung der Mozart-Feier ausser Abonnement zu volkstümlichen Preisen, ferner das Konzert der vereinigten Gesangschöre „Singakademie" und „Liedertafel" (beide Vereinigungen haben auch sonst im letzten Winter sich wiederholt als tatkräftige und opferwillige Stützen der ernsten hiesigen Musikpflege überaus dankenswert bewährt), einen eigenen Richard-Wagner-Abend (am Klavier) unseres Hofkapellmeisters Herrn Franz Mikorey und das unter Höchstem Protektorate gegebene jüngste Konzert des „Berliner Lehrer-Gesangvereins", zusammen also 30 besondere Konzert-Unternehmungen. In den Konzerten lernten die Besucher 16 wichtigere Neuheiten (gegen 12 des Vorjahres) kennen, und zwar waren dies: Hector Berlioz' Ouverture zur Oper „Benvenuto Cellini", Anton Bruckner's „Siebente Symphonie" (Edur), Franz Liszt's „Dante-Symphonie", Franz Mikorey's neue „Anhaltische Fest-Hymne", B. Tschaikowsky's Ouverture-Phantasie „Romeo und Julie" und desselben Komponisten Klavier-Konzert in Bmoll, R. Wagner's „Liebesmahl der Apostel", E. Wolf-Ferrari's „Das neue Leben"; dazu für hier neue Instrumental-Kompositionen von Seb. Bach, Gluck und Mozart, Kammermusikwerke von Chr. Sinding, Fr. Smetana, E. Wolf-Ferrari, sowie eine Anzahl klassischer, romantischer wie moderner Gesänge und Lieder. Weitaus mit den meisten Kompositionen, nämlich mit 22 (ungerechnet 3 Wiederholungen!), ist — im Jahre des Mozart-Jubiläums doppelt begreiflich — der Name Mozart vertreten; Richard Wagner folgt mit 15, Franz Liszt mit 10, Beethoven mit 7, Joh. Brahms, Carl Loewe und Richard Strauss mit je 6, Franz Schubert mit 5, Hector Berlioz mit 4, Tschaikowsky mit 3, Seb. Bach, Ant. Bruckner, Peter Cornelius, Gluck, Smetana, Weingartner, Wolf-Ferrari mit je 2 teils grösseren teils kleineren Nummern in den Programmen.

* Eine neue Symphonie (No. 5, Fmoll) von Heinrich XXIV., Fürsten von Reuss, erlebte im Sommerkonzert der „Singakademie" zu Halle unter Prof. Reubke's Leitung am 19. Mai ihre Uraufführung.

* Die Enthüllung des Grabdenkmals für Rikard Nordraak, den Komponisten des norwegischen Nationalliedes „Ja wir lieben dieses Land", wurde dieser Tage auf dem Friedhofe der Jerusalemgemeinde in Berlin durch Björnsterne Björnson, den greisen Dichter jenes Liedes, feierlich vollzogen.

* Einen Wettbewerb für ein Streichquartett (2 Violinen, Viola und Violoncello) schreibt die kgl. Philharmonische Akademie in Bologna aus. Preis 1000 Lire. Am Wettbewerbe können alle Komponisten Italiens und des Auslandes teilnehmen. Die Werke sind bis zum 31. Oktober 1906 einzureichen.

* Der Kölner Mäcen Heyer (in Firma Poensgen und Heyer), welcher, wie s. Z. gemeldet, Paul de Wit's grosse musikhistorische Instrumentensammlung in Leipzig erwarb und nebst einem eigens dafür errichteten Prachtbau dem Kölner Konservatorium schenkte, hat neuerdings auch noch seine umfängliche wertvolle musikalische Autographensammlung dem genannten Konservatorium schenkungsweise überlassen.

* Kapellmeister Ed. Colonne-Paris wird im Herbst in Berlin ein Wagner-Berlioz-Fest dirigieren und auch noch etliche andere deutsche Städte als Gastdirigent besuchen. Ob er dabei sein Pariser Orchester mitbringt oder nicht, hängt von den zu überwindenden materiellen Schwierigkeiten ab. Wir wollen hoffen, dass es gelingt, die Reise des Pariser Elite-Orchesters sicher in die Wege zu leiten.

* Das projektierte Berliner Händel-Fest ist nunmehr auf den 25.—27. Oktober 1906 angesetzt. Zur Aufführung gelangen: „Israel in Egypten", die „Caecilien-Ode", „Belsazar", ein *Concerto grosso*, ein Orgelkonzert und Kammerduette.

* In der „Altenbg. Ztg." gibt die Intendanz des herzogl. Hoftheaters und der herzogl. Hofkapelle in Altenburg bekannt, dass das nach einer gastweisen Leitung der Oper „Carmen" spruchreif gewordene Engagement des Hrn. Dr. G. Göhler an die Dresdener Hofoper nicht realiert werden wird, weil Hr. Dr. Göhler auf besonderen Wunsch des Herzogs in seiner Altenburger Hofkapellmeisterstellung verbleiben wird. Damit finden gegenteilige, durch die Blätter gegangene Nachrichten ihre Erledigung.

* Gelegentlich der Erinnerung an Rob. Schumann's 50. Todestag (29. Juli) will die Stadtverwaltung von Düsseldorf an dem Hause Alleestrasse 44 eine Gedenktafel anbringen lassen. Robert Schumann, der bekanntlich 1850—53 städtischer Musikdirektor in Düsseldorf war, hatte in dem früher die Stelle des genannten Hauses einnehmenden Gebäude zwei Jahre lang gewohnt.

* Bei dem heurigen Mozartfest in Salzburg wird Mottl das erste, Dr. Muck das zweite Festkonzert dirigieren; Mahler wird die Aufführung von „Figaro's Hochzeit" leiten; Saint-Saëns wird als Pianist (ein Klavierkonzert) mitwirken.

* Die Berliner Musikalienhandlung Raabe & Plothow (Sortiment) in Berlin ist in Besitz des Leipziger Hauses Breitkopf & Härtel übergegangen und wird als Sortimentsgeschäft fortgesetzt werden.

* Unter zahlreicher Beteiligung der Mitglieder des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" und zahlreicher Gäste aus Nah und Fern sind die Tage der 42. Tonkünstler-Versammlung in Essen verlaufen. Die einzelnen Aufführungen fanden regstes Interesse. Mahler's 6. Symphonie hat mit grossem aber nicht unbestrittenem äusseren Erfolge ihre Uraufführung erlebt. Ein Schatten fiel auf das frohe Fest durch die Nachricht vom Tode des Essener Oberbürgermeisters Zweigert. Prof. Schillings teilte vor Beginn des Konzertes die Trauernachricht mit und Dr. Richard Strauss dirigierte zu Ehren des Verstorbenen die Trauermusik von Mozart. B. F.

## Persönliches.

* Kapellmeister B. J. Hlawatsch in St. Petersburg wurde vom Kaiser von Russland zum Solisten (auf dem Harmonium?) ernannt.

* Dem Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Leipziger Konservatorium, Alois Reckendorf, wurde der Titel eines kgl. sächs. Professors verliehen.

* Kaiser Franz Josef hat dem Prof. Max Pauer in Stuttgart das Offizierkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen.

* Der treffliche Violinmeister Prof. Hugo Heermann wird im August Frankfurt a/M. verlassen, um einem Rufe nach Chicago zu folgen, wo er unter glänzenden Bedingungen

einen mehrjährigen Vertrag mit dem Konservatorium abgeschlossen hat. Da ausserdem Prof. Hugo Becker nach Berlin übersiedelt, ist somit das Frankfurter Streichquartett Heermann und Gen. aufgelöst.

* Felix Weingartner hat die nachgesuchte Entlassung aus seinem Vertrage von der kgl. Generalintendanz in Berlin nicht bewilligt erhalten; er bleibt also bis auf weiteres Leiter der Symphoniekonzerte der Kgl. Kapelle.

* Auf eine 25jährige Tätigkeit als Dirigent der „Singakademie" in Halle a/S. blickt Prof. Otto Reubke zurück. Aus diesem Anlass fand am 19. Mai ein Festkonzert statt.

* Zu Mitgliedern der kgl. Akademie in Stockholm wurden ernannt: Hugo Becker, Enrico Bossi, Edward Elgar, Rimsky-Korssakoff, Eduard Risler, Carl Nielsen, Jean Sibelius und Eugen Ysaye.

* Den Kronenorden verliehen erhielt der Theaterkapellmeister Carl Wolfram in Essen-Dortmund, der im Auftrage des Deutschen Kaisers altböhmische Volkslieder für Männerchor und Orchester bearbeitet hat.

**Todesfälle:** In Nizza starb der ausgezeichnete belgische Violoncellist M. Oudschoorn, der zuletzt Solovioloncellist im Theater in Monte Carlo war. — Im Alter von 72 Jahren starb in Brüssel die frühere ausgezeichnete Konzert- und Bühnensängerin Frau Helene Lemmens-Sherrington. — Am 30. April starb der Organist der katholischen St. Georg-Kirche in Worcester, W. H. Elgar, der Vater des Komponisten Edward Elgar. — Am 10. Mai starb in Stuttgart der kgl. Hoforganist und Musikdirektor a. D. Theophil Reichardt im 74. Lebensjahre. — In Elsterwerda starb am 24. Mai infolge Schlaganfalls der dortige kgl. Seminarmusikdirektor Engelbrecht. — John Knowles Paine, Komponist und erster Musikprofessor der Howard-Universität in Cambridge (Amerika), ist im Alter von 67 Jahren gestorben. — In Biel (Schweiz) starb, 63 Jahre alt, der Musikdirektor Friedrich Schneeberger, ein Schüler Joh. Rud. Weber's. — Prof. Dr. Heinrich Reimann, Organist an der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin, Bibliothekar an der kgl. Bibliothek, Musikschriftsteller etc., ist im Alter von 56 Jahren in Berlin gestorben. Er war zu Rengersdorf in der Grafschaft Glatz geboren und zunächst im höheren Schulfach tätig, widmete sich aber später ganz der Musik. Er stand besonders als Orgelvirtuose in Ansehen. — In Kopenhagen starb der Kammersänger Niels Inel Simonsen. — Am 29. Mai starb in Halle a/S. der Musikdirektor Heinrich Schöne aus Eisleben an Blinddarmentzündung.



## Verschiedenes.

## Rezensionen.

**Chop, Max.** Vademecum für den Konzertsaal. Erster Band: Richard Wagner. ℳ 1,—. Berlin, Arthur Parrhysius. 1904.

— Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. I. Band: Richard Wagner's „Fliegender Holländer". II. Band: Richard Wagner's „Tannhäuser". III. Band: Richard Wagner's „Lohengrin". IV. Band: Richard Wagner's „Tristan und Isolde". Geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert mit zahlreichen Notenbeispielen. (Universal-Bibliothek No. 4709, 4725, 4750, 4768.) Jeder Band brosch. ℳ —,20. Leipzig, Philipp Reclam jun.

Max Chop's „Vademecum für den Konzertsaal" sowohl wie seine „Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst" geben sich als Anfänge weitschichtiger Unternehmungen, deren Fortsetzung und schliesslicher Umfang weit weniger von dem zu behandelnden Stoffe, als von der den Publikationen seitens des Publikums bereiteten Aufnahme und der dadurch gesteigerten oder verminderten Unternehmungslust der beiden Verleger abhängig sein dürfte. Was der Autor in den bis jetzt vorliegenden Bänden bietet, ist so geartet, dass man nur wünschen kann, es möge ihm nicht an der rechten Aufmunterung zur Fortsetzung seiner Arbeiten fehlen. Praktische Rücksichten und individuelle Neigung mögen den Autor bestimmt haben, den grössten Meister des vergangenen Jahrhunderts in beiden Serien an die Spitze zu stellen; eine grundsätzliche Beschränkung auf Wagner ist damit weder beabsichtigt, noch geboten. Die bis jetzt vorliegenden vier Bändchen der „Erläuterungen" sind nach dem gleichen, sich ungesucht von selbst ergebenden dreiteiligen Schema gearbeitet: Zunächst wird das Wissenswerte über die Geschichte resp. Vorgeschichte des betreffenden Werkes knapp und doch alles Wesentliche erschöpfend zusammengestellt, dabei auch gelegentlich ein Hühnchen mit der bornierten zeitgenössischen Kritik gerupft, dann die Handlung erzählt bezw. durch eingestreute Bemerkungen dem Verständnis näher gebracht und schliesslich der musikalische Teil des Werkes unter Zuhilfenahme von Notenbeispielen eingehend aber stets leichtverständlich interpretiert. Gründliche Beherrschung des Stoffes und aus ehrlicher Wagner-Verehrung entsprungene Warmblütigkeit der Darstellungsweise machen diese „Erläuterungen" zu ebenso belehrender als angenehm-anregender Lektüre. Der Preis von ℳ —,20 pro Bändchen ist im Verhältnis zur Ergiebigkeit des Inhalts ein geradezu lächerlich niedriger. — In dem „Vademecum", das nach dem vorerst vorliegenden Wagner-Bande sich mit Liszt als Symphoniker, dann mit der Symphonie bei den Klassikern, den Romantikern etc. beschäftigen soll, will Chop „nicht den üblichen Weg der zahlreichen Kommentare und Führer einschlagen, sondern unter Vereinigung des geschichtlich wie musikalisch Wissenswerten in knappster Form den Musiker, wie den Freund der Tonkunst bei gewissenhafter und gründlicher Erläuterung durch völliges Verständlichmachen der dichterischen Absicht zur richtigen Interpretation führen, — also zu einer Auslegung, die alles Subjektive möglichst von sich abstreift und an der Hand der Historie in dem Kunstwerk objektiv aufzugehen sucht". Das ist ein Leitgedanke, dessen Berechtigung für sich selbst spricht. Seine Durchführung im vorliegenden Wagner-Bande kann als wohlgelungen gelten. Der Bestimmung des Vademecums „für den Konzertsaal" entsprechend, sind in den 16 Kapiteln des 236 Oktavseiten umfassenden Buches neben den selbständigen Orchesterwerken des Meisters („Siegfried-Idyll", „Festouverture", „Kaisermarsch" [NB. warum fehlt der „Huldigungsmarsch"?]) hauptsächlich diejenigen Teile oder Abschnitte aus Wagner's Tondramen, welche eine Verpflanzung in den Konzertsaal gestatten, in den Kreis der Interpretationen einbezogen, derart jedoch, dass das Einzelne stets in seinen Beziehungen zum Ganzen ins rechte Licht gerückt wird. Wem die in Kapitel 11 („Der ‚Ring' und Bayreuth im Lichte gegnerischer Kritik") gebotene kleine Blütenlese kritischen Unverstandes noch nicht genügt, mag sich in Tappert's famosem „Wagner-Lexikon" weitere „Erbauung" suchen. C. K.

**Wehrle, Hugo.** Op. 14. Sechs kleine Vortragsstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Sarabande. No. 2. Gavotte. No. 3. Zwei Menuette. No. 4. Japan. Wiegenlied. No. 5. Scherzino. No. 6. Kleiner Konzert-Walzer. Pr. kompl. 2 ℳ. Freiberg i/B., Musikhaus Carl Rucknich.

Diese Stücke gehören, wenn auch inhaltlich nicht bedeutend, zu der besseren Violinliteratur, sind melodisch und ihrem Wesen nach mehr zur angenehmen Unterhaltung geeignet. Sie sind für die Violine mit Sachkenntnis geschrieben, erfordern aber einen Spieler, welcher sich bereits mit den höheren Positionen bekannt gemacht hat.

Prof. Rich. Hofmann.

## Berichtigungen.

Im Wiener Musikbriefe in vor. No. ist auf pag. 406, Spalte a, Zeile 23, 33 und 42 „Frl. Richling" (statt: Rühling), auf Zeile 14/15 v. u. „Podgornik-Tolomei" (statt: Podgonich-Tolomi) und auf Zeile 7 v. u. „Frl. Brünner" (statt: Brunner) zu lesen.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 18II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Carlstr. 48.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 81.

Duett- und Liedersängerinnen
**Sophie u. Brunhilde Koch.**
Braunschweig, Goslarstr. 7.
Gesangsschule: Ausbildung in Konzert, Oper und Oratorien.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. BERLIN W., Potsdamer-Str. 125.
Vertr.: Konzert-Direktion WOLFF.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Joh. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
Leipzig, Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
Bruxelles, 42 rue du Magistrat.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

**Gesang mit Lautenbgl.**

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von **Heinrich Scherrer**, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: **BONN**, a. Rhein, **Venusbergweg 23.**

**Violine**

**Clara Schmidt-Guthaus.** Violinistin. Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Alfred Krasselt,** Hofkonzertmeister in Weimar.

**Harfe**

**Harfenpartieen** in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** Kreuzwehrstrasse 12.

**Unterricht**

**Paul Merkel,** Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation. **LEIPZIG,** Schenkendorfstr. 15.

**Orgel**

**Walter Armbrust** Konzert-Organist **HAMBURG, Alsterufer 1.**

**Violoncell**

**Georg Wille,** Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium. **Dresden,** Comeniusstr. 67.

**Direktoren u. Kapellmeister**

**Walter Armbrust** Konzert-Kapellmeister. **HAMBURG, Alsterufer 1.**

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion** des A. D. L. V.'s empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

**Gelegenheitskauf.**
Ein amerikanisches unbenutztes
**KLAVIER**
1850 gebaut mit Gehäuse in Rosenholz (tafelförmig) und silberübersponnenem Resonanzboden ist preiswert zu **verkaufen.** Näheres zu erfahren
**W. Lunde,**
**Braunschweig,** Kasernenstr. 12a.

## Anzeigen.



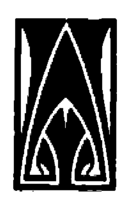
**Musikalien-Cataloge** gratis u. franco

C. F. SCHMIDT, HEILBRONN a/N.
Musikalien-Verlag u. Antiquariat

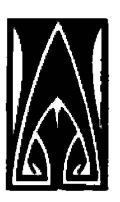
**Choralvorspiel und Fuge**
**für Orgel**
über
„O Traurigkeit, o Herzeleid"
von
**JOHANNES BRAHMS.**
ℳ 1,50.
**Bearbeitungen von PAUL KLENGEL:**
Für Pianoforte zweihändig ℳ 1,50.
Für Pianoforte vierhändig ℳ 2,50.
Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

**Ein neuer Beitrag zur Wagner-Literatur!**

# RICHARD WAGNER
## im Spiegel der Kritik.



**Wörterbuch der Unhöflichkeit**
enthaltend grobe, höhnende, gehässige und verleumderische Ausdrücke die gegen den **Meister Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger** von den Feinden und Spöttern gebraucht wurden.



**Zur Gemütsergötzung in müssigen Stunden gesammelt von**
**WILHELM TAPPERT.**
**Zweite, um mehr als d. Doppelte vermehrte Aufl. des „Wagner-Lexikons".**
Preis gebunden ℳ 2,50.
**Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann), Leipzig.**

# Den verehrlichen Konzert-Vorständen

zur gef. Kenntnis, dass ich von Mitte Dezember d. J. an in Deutschland konzertieren werde. September bis Mitte Dezember bin ich für England, Schottland und Irland engagiert. **Engagementsanträge** bitte ich **nur** an meinen **alleinigen Vertreter**

**Konzertdirektion HERMANN WOLFF**

**BERLIN W.,** Flottwellstrasse 1

richten zu wollen.

# Alexander Sebald.

---

# SELMER

Op. 27. **Der Selbstmörder u. die Pilger** (Charles Nodier) f. Bar.- u. Alt-Solo, gem. Chor, Orch u. Orgel (ad libitum). Franz., deutsch u. norw. Text. Part. ℳ 5,—. Orch -St. (Doubl.-St. à 60 Pf.) ℳ 9,—. Chor St. kpl. ℳ 1,—. Klavierauszug vom Komp. mit Chor u. Soli ℳ 3,—.

Selmer's Musik ist ganz Stimmungsmalerei und in ihrem orchestralen Teil von erstaunlicher Leuchtkraft der Tonfarben ... In grandioser Steigerung baut sich der Schluss auf, — ein tongewaltiges „Libera nos, domine"
F. Th. Cursch-Bühren: Selmer-Biographie, „Die Sängerhalle", 12. Jan. 1905.

Op 35. **„In den Bergen"**, norw. Suite in 3 Abt. a) Melancholie u. Sehnsucht, b) Das norwegische Alpenhorn, c) Gesang und Tanz (Rhapsodie). Part. ℳ 7,—. St. (Doubl.-St. à 75 Pf.) kplt. ℳ 12,—.

Selmer verwendet in ganz eigenartiger Weise mehrere Volksmelodien seines Landes, indem er dieselben interessant variiert und den schwierigsten kontrapunktischen Künsten gefügig macht.
Hoyer, Staatsbürgerztg. 15. April 1892.

Herr Selmer bleibt immer eigenartig. Wenn er auch in jedem Tone den Skandinavier verrät, so weiss er sich doch von aller Anlehnung an Grieg u. Svendsen frei zu halten. Voss. Ztg., 24. April 1892

Op. 50. **Prometheus.** Symph. Dichtung in 2 Abt. Part. ℳ 18,—. Stimmen ℳ 30,—. Doubl.-St. (Violini-Viola) à ℳ 1,50. (Cello-Basso) à ℳ 1,25.

In fein durchgedachter und höchst wirksamer Weise ist das Orchester von Selmer behandelt, .... es ist ihm besonders geglückt, die ruhigeren, in der Stimmung sich mehr gleich bleibenden Momente festzuhalten ..... und die schön entworfenen und durchgeführten Schlussteile.
Eugen Segnitz, Mus.-Wochenbl. 1902 No. 4.

Die hiesige erste Aufführung brachte dem Komponisten eine begeisterte in anhaltenden Applaus und Orchestertusch ausbrechende Huldigung ein.
Korrespondenz a. Christiania z. M.-W. 1898 No 48.

Nach diesen begeisterten Berichten ist zu erwarten, dass die Komposit. bald nach Deutschland ihren Weg nimmt. Redakt. d. M. W., dieselbe No.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

---

# Kleiner Walzer

## „Mi Teresita"

von

## Teresa Carreño

für **grosses Orchester**, Stimmen komplett n. M. 6,—,
für **kleines Orchester**, Stimmen komplett n. ℳ 5,—,
für **Streichorchester**, Stimmen komplett n. ℳ 2,50.
Partitur für alle Besetzungen in Abschrift n. ℳ 5,—.
Direktionsstimme n. ℳ 1,—.

**Sämtliche Bearbeitungen sind von**
**Prof. Richard Hofmann.**

*

Derselbe Walzer erschien früher:
für **Pianoforte zu 2 Händen, Original-Ausgabe.** ℳ 1,50,
für **Pianoforte zu 2 Händen, leicht spielbar**, bearb. v. Willy Rehberg. ℳ 1,—,
für **Pianoforte zu 4 Händen**, bearb. v. Rich. Lange. ℳ 1,50,
für **Pianoforte und Violine**, bearb. v. Rich. Lange. ℳ 1,50,
für **Pianoforte, Violine und Violoncello**, bearb. v. Rich. Lange. ℳ 2,—,
für **Mandoline und Guitarre**, bearb. v. Rachel Drury Stevens. ℳ 1,—.

**Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

---

**Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.**

# Neue Hausmusik

für Klavier, Violine und Violoncell.

# Ludvig Schytte

## Petites Suites faciles,

Op. 132.

1. **Fantaisies** (in C) . ℳ 3,—.
2. **Rêveries** (in F). . ℳ 3,—.
3. **Souvenirs** (in G) . ℳ 3,—.
4. **Sérénade** (in B) . ℳ 3,—.

„Da hätten wir endlich einmal wieder eine **wirklich wertvolle Bereicherung** unserer Literatur **für Hausmusik.** Etwa in derselben Schwierigkeit wie Karl Reinecke's bekannte Trios, aber noch frischer in der Erfindung, bietet die Suite von Ludv. Schytte **auch ein famoses Übungsmaterial,** und die Lehrer werden ihren Schülern kaum eine grössere Freude, als durch das Einstudieren des Schytte'schen Werkes machen können."
(Allgem. Musikzeit., No. 17, 1906.)

# Neues für Männerchor.

# Joh. Halvorsen.

## Die Warte

für **Männerchor unisono mit** grossem Orchester.

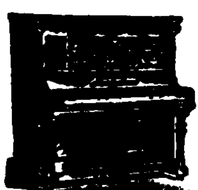
Part. ℳ 1,75. St. ℳ 5,—. Dblst. à ℳ 0,50. Klavierauszug m. T. ℳ 2,—. Chorstimmen à ℳ 0,40.

**„Ein kurzes, aber packendes Werk, das** vermöge seiner heissblütigen und grosszügigen Melodie **die Hörer im Sturm erobern wird.** Es ist für den Chor sehr leicht, da es einstimmig gehalten. Das Orchester ist geistvoll und originell behandelt. **Unsere Männergesangvereine sollten sich das dankbare Werk nicht entgehen lassen."**
(Volksmund, Bonn, 19. Mai 1906.)

---

# Steinway & Sons

**Hof-Pianofortefabrikanten.**



**NEW-YORK ✻ LONDON**
**HAMBURG.**
St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24
„ und Ludwigstrasse 11—15.

**Pianinos von 1200 Mk. an. ✻ Flügel von 2100 Mk. an.**

**Vertreter in**
**Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.**

---

# Volkslied und Kunstlied.

Eine Sammlung volkstümlicher und klassischer Gesänge
**für vier Frauenstimmen**
(Chor- oder Solostimmen)
gesetzt von

## ALBERT FUCHS.

**Op. 44.**

Bisher erschienen 24 Nummern.

Partitur u. Stimmen jeder Nummer ℳ 1,20.
Jede einzelne Stim. jed. Nummer ℳ —,15.

Die Sammlung wird fortgesetzt.

**C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann) in Leipzig.**

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24077/78 06.



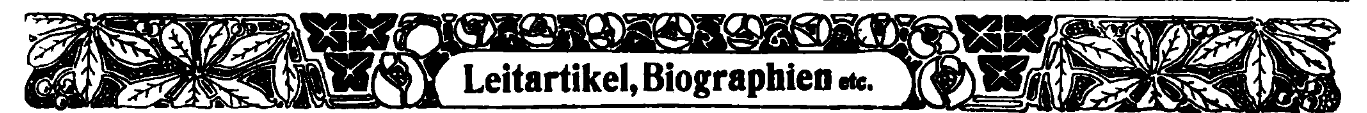

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Wie erhalten wir ein lichteres Notenbild?

(Sonderbarkeiten in unserer Notenschrift.)

Von **Franz Dubitzky**-Berlin.

(Fortsetzung.)

„Ziemlich langsam — stärker — sehr leise — noch etwas lebhafter — zögernd — mit Dämpfer — zart — anwachsend — eilend — abschwellend — stürmisch — ohne Verschiebung — mit grosser Leidenschaft" — usw. usw. Gegen die augenblicklich herrschende Sucht, alles und jeden Brocken zu verdeutschen, will ich mich hier nicht sonderlich auflehnen (für richtiger würde ich es zwar erachten, erst einmal eine deutliche, deutsche, gesunde, natürliche, ungekünstelte „Orthographie" [!!] anzustreben, die schrullenhaften Unterschiede von ai und ei, von ieren und iren, von Thron und Ton, von ph, v und f usw. dem Museum für ägyptische Altertümer zum Geschenk zu machen) — handelt es sich aber um Verdeutschungssucht auf dem Gebiete der „internationalen", jedem Volksstamme „lesbaren" Musik, so rufe ich ein energisches: *apage!* Wieviel Versuche sind bereits gemacht worden, uns eine Weltsprache zu schaffen! — mit Vergeblichkeit, ein Erfolg wird einem derartigen Bestreben auch nur beschieden sein, wenn wir, anstatt eine neue Sprache auszuklügeln, eine bestehende (die französische oder besser noch die klangvollere italienische) zur Weltsprache erheben, d. h. neben der Muttersprache als obligatorisch einzuführen. In der Musik haben wir aber bereits ein „Volapük", nämlich die von allen Nationen gekannten, der ganzen Welt geläufigen italienischen Zeichen und Bezeichnungen. Eine mit italienischen Vortragszeichen geschmückte Klavier-Phantasie wird in Japan und Russland, in Transvaal und London, im Sudan und in Lippe bezüglich ihrer Nuancierung, Phrasierung etc. überall auf Verständnis, auf Verstehen rechnen können. Setzen wir nun deutsche Worte an Stelle der italienischen — kaum einer unter hundert in den nichtdeutschen Landen wird wissen, was „äusserst leidenschaftlich, vorwärtsdrängend, allmählich verklingend" u. dgl. zu bedeuten hat. Übrigens muss ich zugeben, dass auch gegenüber den italienischen Kunstausdrücken mitunter seitens der Dirigenten, der Musiker, der Sänger, der Musikdilettanten ziemliche Unklarheit herrscht; besonders bei Ausführung von Werken der Neu-Italiener (Leoncavallo, Mascagni, Puccini) macht sich dieses Manko bemerkbar: z. B. *affrettando* und *stentando*, welche Angaben bei den genannten Komponisten sehr häufig auftreten, sind recht vielen Künstlern und Nichtkünstlern „unbekannte Grössen", man achtet dieses Zeichen einfach nicht oder (und das kommt noch häufiger vor) — man übersetzt *stentando* mit „beschleunigend" und *affrettando* mit „verzögernd"! Das sind aber glücklicherweise Ausnahmefälle, im allgemeinen ist jeder Musiktreibende mit den gebräuchlichen italienischen Angaben gut vertraut. Zeigt sich irgendwo eine Lücke im Lexikon, dann ist's eben Aufgabe des Musizierenden, diese durch Nachschlagen im Vokabelbuch auszutilgen. Zu empfehlen würde es übrigens sein, wenn in besonders schwierigen Fällen den nicht überall „eingebürgerten" Bezeichnungen in Parenthese oder Anmerkung die deutsche, event. auch in Rücksicht auf andere Länder die französische und englische Übersetzung beigefügt würde. Und umgekehrt (*id est* ebenso): wenn der deutsche Komponist hier oder dort in besonderer Absicht für seine Landsleute deutsche Fingerzeige gibt, so muss er für die Nicht-Deutschen

in Parenthese die Mitteilung auf italienisch wiederholen: so bringt z. B. Beethoven in einigen seiner letzten Klaviersonaten deutsche Tempo- und Vortragsangaben, unter die er (allerdings nicht immer in erschöpfender Weise) die italienische Übersetzung stellt. Wagner schwankt in seinen Werken in bezug auf „deutsch oder italienisch“, er benutzt beide Sprachen. Die ausschliessliche Verwendung des Italienischen ist aber unbedingt zu fordern. Besässen wir für die Tonkunst keine internationalen Zeichen, keine Weltsprache, wir müssten eine solche — erfinden. Ein *pereant* den deutschen Zeichen!

Wir kommen zu dem wichtigsten Teil dieser Betrachtungen, wir wollen uns nunmehr mit den Versetzungszeichen beschäftigen. „Selbst der geübteste Virtuos kann durch ♯, ♭, 𝄪, ♮ in Schrecken gesetzt werden“, sagt Karl Chr. Fr. Krause, der Erdenker jener anfangs zitierten „unglaublichen“ Notenschrift. Achtundneunzig vom Hundert aller „neu ersonnenen“ Notenschriften sind denn auch in der Absicht zustande gekommen, dem Notenleser die tückischen Kreuze und Bee freundlicher, sicherer und schneller erfassbar zu gestalten. Dass vor hundert Jahren die Versetzungszeichen dem Spieler beträchtlich grosses Ungemach bereitet haben sollten, will mir nicht besonders einleuchten. Gewiss kommt ja bereits bei Meister Bach manche „knifflige“ Stelle, manche fürs Auge unbequeme harmonische Rückung vor, mit Kreuzen, Auflösungszeichen und Been gespickte Takte finden sich ohne Frage bei Beethoven und seinen Vorgängern; diese leicht zu Fehlgriffen (Fehlblicken) Anlass gebenden Stellen und Sätze treten aber doch als Ausnahmefälle auf, in der Regel verweilte man zu damaliger Zeit 8, 16 oder 32 Takte in der nämlichen Tonart, so dass eine „Beschwer“ durch ♯ oder 𝄪 nicht eigentlich zu spüren sein konnte. Allerdings kann man ja einwerfen, dass die Routine im Lesen von Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen nicht auf der Höhe unserer Zeit gestanden haben wird, denn — Übung macht den Meister: wer zu Rich. Strauss-Kompositionen greift, wird es zu gewaltigeren Fortschritten im Doppelkreuz-Überblicke bringen als der Haydn-Studierende.

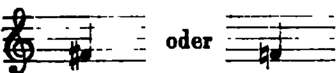
Zweifellos bieten unsere modernen Tonschöpfungen oft recht „unbequeme“ Tongefüge; ich erinnere z. B. an Max Reger's grössere Kompositionen, in denen meisthin Takt für Takt, ofthin Note für Note von Erhöhung und Erniedrigung (mitunter 8 Versetzungszeichen oder mehr bei jedem Griff!) Gebrauch gemacht wird; man zähle einmal in solch einem Quintett die Versetzungszeichen, es kommt eine wolkenkratzermässige Millionzahl heraus. Die ungezügelte Nutzbarmachung des ♯ und ♭ will ich hier nun keineswegs antreten; mir gilt es, die Frage zu beantworten: können wir dies Chaos von Versetzungszeichen ein wenig „aufhellen“, weniger abschreckend, gefürchtet und verwirrend gestalten? Können wir dem Notenleser nach dieser Richtung Erleichterung schaffen? Mancher wird mir vorweg einwerfen: wenn ich mich bei der ersten Durchsicht eines Klavierstückes oder eines Liedes hier und dort irre, f satt fis, es statt e greife oder singe, nun — dann spiele und singe ich die Stelle noch einmal oder tue das auch ein drittes und viertes Mal, kurzum ich übe, bis mir sämtliche Kreuze und Bee der betr. Komposition in Fleisch und Blut übergegangen sind. — Sehr wohl, verehrter Herr! Sie haben nicht unrecht, bei Solosachen oder auch bei Quartetten u. dgl. kann das „übersehene“ Doppelbe leicht ausgebessert werden, man übt und man muss üben, bis die Sache stimmt (man hat ja Zeit!) Wie aber bei Orchesterstücken? Unsere Orchester haben für die Proben nur wenige Viertelstunden zur Verfügung, zum — Üben nun vollends gar keine Minuten übrig; in dreiviertel Stunden soll ein neues Klavierkonzert, in einer Stunde vier frisch geborene Orchestersätze bewältigt werden, wo findet sich da Zeit zum Üben der kreuz- und be-gesegneten Stellen? Man muss also einen etwaigen „Fehlgriff“ wohl oder übel entschuldigen. Diese Fehlgriffe möglichst zu verhindern durch bessere Übersichtlichkeit der stark modulierenden Stellen ist also äusserst wünschenswert. Aber selbst bei Stellen, die „ohne“ Fehl gelöst werden, ist eine Vereinfachung des Versetzungsbildes sehr erspriesslich, indem durch Erleichterung auf der einen Seite für Aufgaben anderer Art, für die Erkenntnis und Befolgung anderer Zeichen (dynamische Zeichen, Vortragsnuancen) Raum und Zeit gewonnen wird. Habe ich meine volle Aufmerksamkeit den Kreuzen und Been zuzuwenden, so werde ich natürlich das daselbst ausserdem geforderte *p*, *crescendo*, *marcato*, *allargando*, *staccato*, *espressivo* etc. wenig oder gar nicht beachten können; unsere Modernen beanspruchen aber, wie ich bereits oben betonte, an Schattierungen aller Art das Menschenmögliche. Die Komponisten früherer, glücklicherer Zeiten waren mit dem Schema: 16 Takte *piano* — 16 Takte *forte* schon recht zufrieden, ofthin verzichteten sie in einem langen Tonsatz auf jegliches Zeichen: manches moderne vierseitige Lied bringt mehr Vortragsnuancen als in der ganzen „Zauberflöte“ zu finden; man vgl. auch Original-Ausgaben unserer Klassiker mit schwerbeladenen, ausgeklügelten Bearbeitungen: über jeder Note ein — ∸ >, in jedem Takte zwei oder viermal — < > etc. etc.! (Wahrhaft wohltuend berührt da die jüngst erschienene d'Albert-Beethoven-Ausgabe gegenüber den meisten anderen „Verarbeitungen“, bei denen man vor lauter „Arabesken“ Melodie und Harmonie kaum noch erkennen kann.)

Betrachten wir zuerst einmal das Äusserliche unserer Versetzungszeichen. Da ist zunächst als „sonderbar“ zu vermelden, dass für eine einmalige Erhöhung ein Doppel-Kreuz und für eine zweimalige ein einfaches Kreuz benötigt wird: 𝄪 bedeutet Erhöhung um zwei halbe Töne, ♯ (d. i. † *plus* †) bedeutet Erhöhung um einen halben Ton. Doch — daran ist nicht mehr zu rütteln, dieser Gebrauch sitzt zu „fest“, und schliesslich — s'ist auch nicht sehr wichtig.

Eine Inkonsequenz stellt es dar, wenn man für das Doppelkreuz ein Zeichen (𝄪), für das Doppel-Be jedoch zwei getrennte Zeichen benutzt (𝄫); das Richtige wäre, für jede Versetzungsart ein andersgestaltetes Zeichen zu wählen, also für zweimal ♭ (𝄫) etwa das umgedrehte Zeichen: ◖ (oder auch: ◖◗, d. i. ◖ + ◗). Wenn man für die einmalige Erhöhung +, für die zweimalige 𝄪, für die einmalige Erniedrigung ♭, für die zweimalige ◖ „seinerzeit“ bestimmt hätte, so wäre gegen solche Notierung wohl weniger vorzubringen als hinsichtlich der nunmehr üblichen. Belassen wir es jedoch bei der „ererbten“ Gestalt.

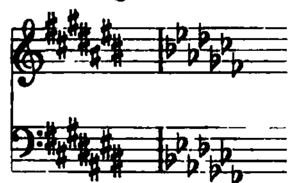
Nicht lobenswert ist die Niederschrift des Auflösungszeichens in der (leider meist gebräuchlichen) Gestalt: ♮. Wie oft gibt das Zeichen ♮ Anlass zu Verwechselungen mit ♯, besonders in nicht sorgfältig „geschriebenen“ Musikalien; selbst bei gutem Druck trifft man häufig auf Stellen, die beim „*prima vista*“ Anlass zu Irrtümern geben. Man blicke darobhin einmal in die „Meistersinger“-Partitur: an Stellen, wo die Typen infolge der Höhe der Akkolade etwas zart und klein ge-

wählt werden mussten, ist es mitunter nur durch Beachtung der übrigen Stimmen, durch Offenbarung der übrigen harmonischen Töne, durch Feststellung, dass der Ddur-Akkord kein „f" hat, zu ergründen, ob Rich. Wagner




wünscht. Solchem Übelstande wird doch leicht abgeholfen, wenn man statt ♮, statt des Hinaufstrebens der Mittelstriche ein Herabneigen derselben wählt und ♮ schreibt. In einigen Werken ist das deutlichere Zeichen bereits anzutreffen, die Ausnahme muss aber zur Regel werden!

Einer „Inkonsequenz" begegnen wir wiederum, wenn wir die Vorzeichen in folgender Anordnung finden:



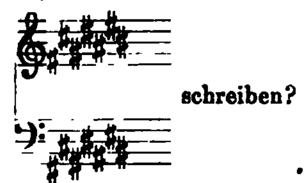
In der Be-Vorzeichnung haben wir ein konsequentes Herabstimmen der Quarte (b—es) um einen Ton

(𝄞: b¹—es², as¹—des², ges¹—ces², fes¹),

in der Kreuz-Vorzeichnung sehen wir ein einmaliges Heraufgehen der Quarte (fis—cis) und dann *subito* einen Sprung in die Tiefe

(𝄞: fis²—cis², gis²—dis², ais¹ etc. — 𝄢: do.)

Das ist ja kein *crimen laesae majestatis*, warum soll man aber, wenn's keinen Pfifferling kostet, nicht korrekter



schreiben?

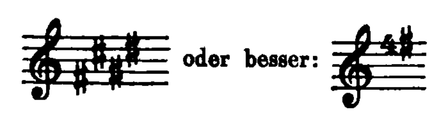
Gescheiter und arbeitsparender (— welche Unsumme Zeit wird z. B. durch Aufmalung der tausendundein Kreuze in einer Partitur vergeudet!) wäre es allerdings, man notierte:



oder ähnlich; dass wir jedesmal „verkündigen", wie diese 5 Kreuze oder 7 Bee benamset sind, ist doch wahrlich überflüssig. Ungeheuerlicher wird solche „Sorgfalt" noch, wenn im Verlauf der Komposition Tonalitätswechsel sich zeigt; dann hat man z. B. das liebliche, eine Menge Papier verschlingende Bild:



Unter Weglassung der Auflösungszeichen schreibe man hier einfach:




Wir stossen aber auch auf — falsche Vorzeichnungen, oder sagen wir genauer, um nicht das Lächeln der Herren Theoretiker einzuheimsen: „unpraktische Vorzeichnungen". Wir finden z. B. hier oder da ein Lied mit 3♭-Vorzeichnung (Cmoll), in dem ganzen Tonsatz kommt aber kaum ein- oder zweimal oder überhaupt niemals die Note b zum Vorschein, stets wird h vom Komponisten gebracht und stets brauchen wir dann ein ♮. Ich sehe nicht ein, warum man in derartigen Sätzen, die, das gebe ich zu, verhältnismässig zwar selten auftreten, Vorzeichnungen wie

oder etc. etc.

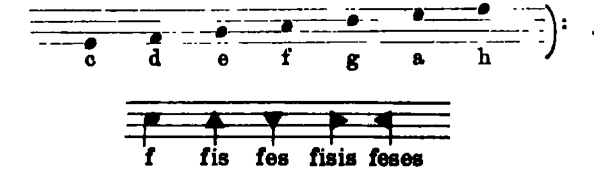
gelten lassen soll, um unnötigen Ballast an ♮♯♭ beiseite zu schaffen; bei Grieg-Kompositionen z. B. würde die Beobachtung meines Vorschlages oft recht gut zu heissen sein.

Schon viel ist der Versuch gemacht worden, durch andere Gestaltung der Noten die Versetzungszeichen überflüssig zu machen; so bringt 1812 Wilke den Vorschlag, statt

, statt , statt , statt

zu schreiben, „das × oder ♭♭, was nur selten vorkommt, könnte entweder vor einer schon versetzten Note stehen bleiben, oder man gäbe auch diesen Noten irgend eine andere Gestalt; das ♮ fällt dann nach dieser Bezeichnung ganz weg, und das Auge würde sich sehr bald daran gewöhnen." Ähnlich plädiert 1835 G. Marchesi, der bereits oben erwähnte „Zögling des k. k. pol. I. in Wien", er sagt: „um jede Verwirrung zu meiden, und das Gesicht nicht irre zu leiten, wird man die abgeleiteten Töne dadurch anzeigen, dass man immer die Note des ursprünglichen Tones, von welchem sie abgeleitet wurden, in dreieckiger Form schreibt; für die (einfach) erhöheten und erniedrigten wird man ihre Spitze nach oben und unten; und für die doppelt erhöheten und erniedrigten, nach rechts und links richten."

Zum Exemplum (Marchesi bedient sich, wie schon früher vermerkt, eines vierlinigen Systems




„Diese Zeichen erkennt man gewiss in weniger Zeit als die Versetzungszeichen", versichert Herr Marchesi.

Stimmt nicht, Herr Wilke und Maestro Marchesi! Das Auge gewöhnt sich an diese oder ähnliche mal runde, mal eckige Noten niemals! und alle Versuche, „Versetzungs"-Fördernisse auf Kosten unserer einheitlich „runden", dem Auge bequemsten Notenköpfe werden ein akzeptables Ergebnis nie und nimmer zeitigen. Diese Ansicht ist oft und oft „laut genug" und überzeugend vertreten worden, letzthin durch G. Capellen, dessen Versetzungszeichen-Vorschlag dem Leser wohl bekannt geworden ist: „— — Keile rechts aufwärts und links abwärts an den Noten bedeuten, dass rechts bezw. links die unmittelbar nächste (bei etwaigen Doppelkeilen die zweitnächste) Taste des betreffenden Tonleitertones gegriffen werden soll — —"

z. B. 

= unserem jetzigen



Die Einführung neuer Zeichen wird stets auf grossen Widerstand stossen und nur Erfolg haben können, wenn dieses neue Zeichen mit unerschütterlicher Klarheit einen bedeutenden Vorteil ohne Erforderung besonderen Studiums verspricht. Ich muss gestehen, dass mir unter den bisherigen „Versetzungs"-Versuchen kein weltsprengender, also entschieden zu befürwortender Gedanke zu Augen gekommen ist. Wir müssen wohl einstweilen bei unserem bisherigen ♯ und ♭ beharren. Wir können aber trotz dieser Beibehaltung viel Licht in die Versetzungs-„Schatten" hineintragen. Vor allem: — Sparsamkeit in betreff dieser Zeichen! Ich rufe das Wort „Sparsamkeit" nicht dem Komponisten (das bemerkte ich schon oben) in Hinsicht auf alterierte Akkorde zu, ich rufe es dem — Notenschreiber, dem die Reinschrift besorgenden, den Notenstich vorbereitenden Tonsetzern zu. Wieviel überflüssigen Kreuzen und Auflösungszeichen begegnet man in unseren Notenheften! Ich übertreibe nicht, wenn ich behaupte, dass wir in einem Klavierkonzert durchschnittlich zwei Drittel aller Versetzungszeichen ungeschrieben sein lassen dürften und müssten, dem Virtuosen und dem — Notenschreiber zum Gewinn, dem Kunstwerk nicht zum Schaden.

(Fortsetzung folgt.)



# Tagesgeschichtliches.



## Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 11. — 17. Juni.**

vacat.

**b) Opernaufführungen vom 11. — 17. Juni.**

**Leipzig.** Neues Theater: 12. Juni. Das Rheingold. — 13. Juni. Die Walküre. — 14. Juni. Salome. — 17. Juni. Siegfried.
**Berlin.** Hofoper: 11. Juni. Manon. — 12. Juni. Die Hochzeit des Figaro. — 13. Juni. Mignon. — 14. Juni. Der schwarze Domino.
**Braunschweig.** Hoftheater: 13. Juni. La Traviata. — 15. Juni. Der Troubadour. — 17. Juni. Stradella.
**Cassel.** Kgl. Theater: 14. Juni. Martha. — 17. Juni. Robert der Teufel.
**Dresden.** Hofoper: 11. Juni. Das Nachtlager von Granada. — 12. Juni. Siegfried. — 13. Juni. Rigoletto. — 14. Juni. Götterdämmerung. — 15. Juni. Hoffmann's Erzählungen. — 16. Juni. Carmen. — 17. Juni. Der Evangelimann.
**Karlsruhe i/B.** Hoftheater: 14. Juni. Samson und Dalila (Frau Ch. Cahier a. G.). — 17. Juni. Die Zauberflöte.
**München.** Hoftheater: 11. Juni. Die Feuersnot. — 12. Juni. Die vier Grobiane. — 14. Juni. Samson und Dalila. — 16. Juni. Ilsebill. — 17. Juni. Lohengrin.
**Prag.** Neues deutsches Theater: 13. Juni. Siegfried. — 17. Juni. Götterdämmerung (Frau M. Fränkel-Claus a. G.).
**Stuttgart.** Hoftheater: 15. Juni. Der Postillon von Lonjumeau. — 17. Juni. Hoffmann's Erzählungen.
**Wien.** Hofoper: 11. Juni. Hoffmann's Erzählungen. — 12. Juni. Das Rheingold. — 13. Juni. Die Königin von Saba. — 15. Juni. Die Walküre. — 16. Juni. Die Bohème. — 17. Juni. Der Maskenball.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne** (einschliesslich Repertoireänderungen).

**Leipzig.** Neues Theater: 6. Juni. Tannhäuser. — 8. Juni. Salome. — 10. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg.
**Berlin.** Hofoper: 5. Juni. Lohengrin. — 6. Juni. La Traviata. — 7. Juni. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 8. Juni. Carmen. — 9. Juni. Tannhäuser. — 10. Juni. Undine.
**Braunschweig.** Hoftheater: 6. Juni. Der Troubadour. — 8. Juni. Martha. — 10. Juni. Der Trompeter von Säkkingen.
**Cassel.** Kgl. Theater: 4. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg. — 7. Juni. Don Juan. — 10. Juni. Die Zauberflöte.
**Frankfurt a/M.** Opernhaus: 5. Juni. Die lustigen Weiber von Windsor. — 7. Juni. Das Glück; Flauto solo. — 9. Juni. Hoffmann's Erzählungen. — 10. Juni. Der Freischütz.
**Karlsruhe.** Hoftheater: 8. Juni. Der fliegende Holländer.
**München.** Hoftheater: 7. Juni. Samson und Dalila. — 9. Juni. Hänsel und Gretel. — 10. Juni. Tannhäuser.
**Prag.** Neues deutsches Theater: 9. Juni. Das Rheingold. 10. Juni. Die Walküre.
**Stuttgart.** Hoftheater: 6. Juni. Die Abreise. — 10. Juni. Lohengrin.
**Weimar.** Hoftheater: 10. Juni. Joseph in Egypten.
**Wien.** Hofoper: 21. Mai. Die verkaufte Braut. — 23. Mai. Mignon. — 24. Mai. Carmen. — 25. Mai. Der Maskenball. 26. Mai. Die Jüdin. — 27. Mai. Rienzi. — 6. Juni. Die Zauberflöte. — 7. Juni. Tristan und Isolde. — 8. Juni. Die Hochzeit des Figaro. — 9. Juni. Carmen. — 10. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg.



## Musikbriefe.

**Berlin.**

Das Schlusskonzert im überlangen Reigen der dieswinterlichen Konzertveranstaltungen bestritt der finnische Männergesangverein „Suomen Laulu" aus Helsingfors, der, auf einer Reise nach Ungarn begriffen, hier am Pfingstmontag (Beethovensaal) Station machte. Die nordischen Sänger und ihr ausgezeichneter Leiter Hr. H. Klemetti waren uns von ihrem ersten Auftreten hier, im Frühjahr 1901, noch in bester Erinnerung. Die vorteilhaften Eindrücke, die man derzeit von ihren Leistungen gewann, wurden durch ihre jüngsten Darbietungen aufs neue in eindringlichster Weise bekräftigt. Der künstlerische Erfolg des Konzertes war ein unbestritten grosser. Das Stimmmaterial des einige 40 Mitglieder starken Chores kann durchgängig als hervorragend bezeichnet werden — die Bässe sind ungewöhnlich schön —, seine Schulung in technischer wie musikalischer Beziehung ist geradezu musterhaft. Grossartig ist das *piano* entwickelt, von imposanter Fülle und durchweg von edlem Klang das *forte* des kleinen Chores. Zu Gehör gelangten ausschliesslich Werke finnischer Autoren. Einen grossen Teil der zumeist ernsten und schwermütigen Weisen des „Landes der tausend Seen" hörten wir schon in dem früheren Konzert der nordischen Sängerschar, so Jean Sibelius' harmonisch und klanglich sehr fesselnde Gesänge „Gruss an den Mond", „Das Feuer auf der Insel" und „Wasserfahrt", ferner J. Krohn's „Mein Liebchen ruht" und „*Terve, Suomeni maa!*" („Heil dir, Suomi!") von E. Genetz. Neu waren uns A. Järnefelt's stimmungsvolle Lieder „Nieder sank der Tag" und „Wanderers Nachtlied" (Goethe), A. Törnudd's „Zauberrune" und vier Gesänge von J. Palmgreen, unter denen „Der Seefahrer am Meiler" und „Wiegenlied" (*Tuutu laula*) stärker ansprachen. Der Beifall der trotz der für musikalische Ver

anstaltungen dieser Art ungünstigen Jahreszeit sehr zahlreich erschienenen Hörerschaft wurde mit jeder Nummer wärmer — der grössere Teil der Lieder wurde *da capo* gesungen — und steigerte sich schliesslich zu lebhaften Ovationen für die nordischen Gäste. Adolf Schultze.

### Essen.

Die 42. Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" (24.—27. Mai.)

Wer aus sonnigern Gefilden mit lachendem blauen Himmel seine Schritte erstmalig in den rheinisch-westfälischen Industriebezirk mit seinen überall auftauchenden hochragenden Schloten, seiner rauch- und dunstgeschwängerten Atmosphäre lenkt, dem legt es sich wohl wie ein Alp auf die Brust und es regt sich alsbald der Wunsch in ihm, diesem wenig freundlichen und einladenden Milieu recht bald wieder den Rücken zu kehren. Das gilt auch von dem einen der beiden grossen Zentren ungefähr im Mittelpunkt des ganzen Bezirks, der rapide angewachsenen Grossstadt Essen mit ihren weit über 200 000 Bewohnern. Sieht man werktags den rastlos dahinflutenden Menschenstrom in dieser Umgebung, so sollte man meinen, dass der übermächtige materielle Gedanke, dass Gott Mammon hier uneingeschränkt sein Szepter schwinge. Und doch, wie bald wird man eines andern belehrt, sobald man nur versucht, die Verhältnisse näher kennen zu lernen. Inmitten dieses gewaltigen, aufregenden Getriebes ist das Ideale, wie es sich nach seiten des Schönen vorwiegend in der Kunst offenbart, keineswegs untergegangen, es hat hier als lebendiger Funke stets geglüht und im Laufe des letzten Dezenniums sogar eine Ausbreitung und Stärkung erfahren, die, soweit die Musik in Betracht kommt, von den Flügeln eines wahrhaft bedeutenden Fortschritts getragen wurde. Das beweist nicht nur die Geschichte der Stadt Essen, welche der dramatischen Muse ein reizvolles Haus erbaut, die für künstlerische und wissenschaftliche Bestrebungen in dem prächtigen Saalbau — annähernd 2000 Personen fassend — ein würdiges Heim geschaffen, die in ihrem „Musikverein", der „Musikalischen und literarischen Gesellschaft" ausgezeichnete kunstsinnige und kunstfördernde Vereinigungen besitzt sondern auch die des gleichfalls mächtig aufstrebenden Dortmunds und mehr oder weniger ebenfalls des gesamten Bezirks; überall regt es sich, überall entfacht sich der Funke idealer Bestrebungen zur leuchtenden und erwärmenden Flamme. Ein grossartiger Entwicklungsprozess hat vielversprechend eingesetzt, eine gesunde Reaktion macht sich mehr und mehr geltend gegen den kühn sein Haupt erhebenden Materialismus, hervorgegangen aus der Erkenntnis von der Notwendigkeit der Pflege des Idealen, aus dem tief im Herzen schlummernden Bedürfnis, Geist und Gemüt am ewig sprudelnden Brunnen der Kunst zu beleben und zu erfrischen. Wenn irgendwo, so ist uns hier die Kunst, speziell die allen Kreisen leichter zugängliche Musik, so nötig, als das liebe tägliche Brot, sie ist uns mehr als eine Quelle, aus der wir edle Unterhaltung und Anregung schöpfen, sie ist ein nicht zu unterschätzender notwendiger sozialer Faktor. Diesen Gedanken sprach auch bei dem im Kruppsaale des städtischen Saalbaues stattfindenden Begrüssungsabende der erste Festredner in Vertretung des erkrankten Stadtoberhauptes, des Oberbürgermeisters Zweigert, mit besonderm Nachdruck aus; von derselben Überzeugung sind die städtischen Körperschaften durchdrungen, die seit einer Reihe von Jahren recht erhebliche Summen zur Förderung kunstsinniger, besonders musikalischer Bestrebungen zur Verfügung stellen. —

Der allgemeine Aufschwung hat es möglich gemacht, dass Musikaufführungen grossen Stiles sich bei uns mit Aussicht auf künstlerisches Gelingen verwirklichen lassen; daran hätte man vor mehr als 10—15 Jahren kaum denken können; erst mit der Hebung der im hiesigen Bezirke tätigen Orchester, unter denen vor allem die der beiden Städte Essen und Dortmund ausgezeichnetes künstlerisches Renommee besitzen, konnte man überhaupt in Erwägungen über die Veranstaltung derartiger Feste eintreten. Auch die Chorvereinigungen, besonders die hier in Betracht kommenden gemischten Chöre, haben im Laufe der Jahre an künstlerischer Leistungfähigkeit gewonnen.

Das ist in knappen Zügen eine Skizze des Terrains, auf dem der „Allgemeine deutsche Musikverein" mit seinen Tonkünstlerfesten im Laufe der letzten 7 Jahre zweimal (1899 in Dortmund) sein Heim aufgeschlagen hat, wo er eine Aufnahme gefunden hat, die ihn in ihrer Wärme und ehrlichen Herzlichkeit für „Schönheitsfehler" der Gegend reichlich zu entschädigen vermochte. Bei dem schon vorhin erwähnten Begrüssungsbankett gab der Vorsitzende des Vereins, Dr. Rich. Strauss, den Gefühlen der Dankbarkeit für die liebevolle Aufnahme und das rege Interesse aller an der Vorbereitung und dem Feste selbst Beteiligten beredten Ausdruck.

Doch nunmehr zu den Aufführungen selbst, die sich nach § 2 der Statuten im Geiste einer fortschreitenden Entwicklung zu bewegen haben. Wenngleich die musikalische Ausbeute im allgemeinen nicht als besonders reichhaltig genannt werden kann, so scheint sich doch nach dem Stürmen und Drängen der Frankfurter Tage und den in der Hauptsache „zahmern Regungen" des Grazer Festes im Vorjahre allmählich eine Wandlung zum Besseren zu vollziehen. Die Masslosigkeit und Absonderlichkeit der Vorwürfe, das Überwuchern des literarischen Elements in die rein musikalische Sphäre, wie es sich so recht in Frankfurt dokumentierte, hat einer weisern Besonnenheit Platz gemacht; man fängt anscheinend an, die Grenzen der Musik als Sonderkunst — freilich auch heute unter Betonung des poetischen „Programms" wieder etwas mehr zu respektieren. Eine Klärung der Ansichten über die Ausdrucksmöglichkeiten der Musik aber als solche bedeutet in einer Zeit, wo man mit einer fast nervösen Hast nach neuen Zielen strebt, schon einen nicht unwesentlichen Fortschritt, sie schützt das junge Talent vor Irrwegen, vor bedauerlichen Missgriffen, die mit Naturnotwendigkeit auf die abschüssige Bahn der Mutlosigkeit, des Zweifels an dem eignen Ich führen und das dem Künstler nun einmal notwendige heisse Ringen nach zunehmender innerer Reife ertöten müssen. Andererseits war aber bei aller Besonnenheit doch auch diesmal ein guter fortschrittlicher Geist zu verspüren; die Mehrheit der zur Aufführung gelangten Werke stand auf entschieden modernem Boden und entsprach den künstlerischen Vereinstendenzen. Bei einzelnen Werken freilich neigte sich das Zünglein der kritischen Wertung bald mehr nach der einen, bald mehr nach der andern Seite. Eine Stelle der Erwiderungsansprache des Vereinsvorsitzenden, durch die er neben einem gesunden Fortschritt auch auf die grosse Tradition hinwies und nur von der innigen Verknüpfung beider wahren Segen für eine gedeihliche Weiterentwicklung der Kunst unserer Tage erwartete, wurde mit besonderm lebhaften Beifall begrüsst. Wenn aber einer unserer Grössten und zugleich auch Kühnsten im Reiche Apolls bei solcher Gelegenheit der Tradition gedenkt, dann haben die jungen aufstrebenden Talente neben dem sicher berechtigten Ausdrucke Wagner's: „Kinder, schafft Neues, Neues!" alle Veranlassung, sich ihrer recht oft und nachdrücklich zu erinnern. —

Das erste Orchesterkonzert fand am 24. Mai — Christi Himmelfahrtstage — abends 6 Uhr im grossen Saale des städtischen Saalbaues statt, der, inmitten herrlicher, im vollen Frühlingsschmuck stehender Gartenanlagen, vom Hauptbahnhof aus bequem in fünf Minuten zu erreichen ist. Der akustisch ausgezeichnete, architektonisch in einfachen, edlen Formen gehaltene Saal erwies sich während der gesamten Festtage als ein Idealraum für solche Aufführungen grössten Stiles, als ein Konzertlokal, um welches man die Stadt Essen wirklich beneiden kann. — Als erster auf dem Plane erschien Rudolf Siegel mit seiner „Heroischen Tondichtung" für grosses Orchester. Eine übergrosse Fülle musikalischer Gedanken stürmt aus diesem Werke auf den Hörer ein, ihn mehr verwirrend, als sammelnd; in der Themenbildung und ihrer satztechnischen Verwertung ist der Einfluss von Rich. Strauss des öfteren erkennbar, ebenso in der Behandlung des Orchesters, das der jugendliche Komponist mit gutem Sinn für klangschöne und charakteristische Mischungen seinen Intentionen dienstbar zu machen versteht. Diese Tondichtung, die den allgemein beliebten Vorwurf „*Per aspera ad astra*" mit leuchtenden modernen Mitteln illustriert, stellt dem Vermögen Siegel's, seinem schönen Talente ein günstiges Zeugnis aus; freilich tut dem jungen Himmelsstürmer eine weise Beschränkung, eine Konzentration, sowohl in dem Masse des gedanklichen Materials, als auch seiner gegenwärtig noch übermässig in die Breite gehenden Entwicklung not. Er möchte sich im jugendlichen Überschwang alles vom Herzen wegmusizieren, was ihn anscheinend „quält" und „drückt", die Zeit wird ihn hoffentlich lehren, dass eine strenge Selbstzucht grössere künstlerische Berechtigung hat. — Ein ganz anders geartetes, etwas weniger drauflosgehendes, liebenswürdigeres Talent begegnete uns in Richard Mors, von dem eine symphonische Dichtung „Dem Schmerz

sein Recht" zur Wiedergabe gelangte. Mors' Ideal scheint mehr Max Schillings zu sein. Grössere Klarheit in der Disposition der Gedanken, der thematischen Entwicklung und der formellen Gestaltung machten diese symphonische Dichtung für die Zuhörerschaft genussreicher. Das sind unbestrittene Vorzüge des Werkes gegenüber der Siegel'schen Tondichtung; selbständiger in der Erfindung, kühner in der Ausnutzung der Hauptgedanken freilich präsentiert sich letztere dem Auditorium. Zwischen diesen beiden „Werdenden" hatte als bereits ergrauter Kunstkollege Dr. Otto Neitzel mit seiner Phantasie (nach Calderon's Drama) „Das Leben ein Traum" für Violine und Orchester (Op. 83) Posto gefasst. Das Werk ist noch Manuskript. Das philosophisch romantische Stück des spanischen Dichters hat Neitzel inspiriert, die Lebensschicksale des dort gezeichneten Helden mit den Mitteln der Musik zu schildern. Hierbei beschränkt er sich im wesentlichen auf die Wiedergabe des Gefühlsinhaltes, ein Verfahren, welches sich, selbst wenn man das Programm als solches nicht anerkennen will, auch vom Standpunkt des absoluten Musikers rechtfertigen lässt. Neitzel gibt sich in dieser Phantasie ungezwungener, weniger reflektierend, als gewöhnlich; die grössere Unmittelbarkeit der Tonsprache kam dem Werke beim Publikum sehr zustatten. Die Geigenpartie, durch Konzertmeister Alexander Kosmann vom Essener städtischen Orchester mit technischem Glanze und gefühlsinnigem Ausdrucke gespielt, ist, wie der grösste Teil der Phantasie, dankbar in gutem Sinne des Wortes gehalten. — Der Lichtpunkt des ersten Teiles, überhaupt dieses ersten grossen Orchesterkonzerts war ein Werk von Frederick Delius: „Sea-drift" (Im Meerestreiben) für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester. Die englische Originaldichtung von Walt. Whitmann in einer gelungenen Übersetzung von Jelka Rosen hat zum Vorwurf eine traurige Vogelgeschichte, die uns in ergreifender Weise von den Klagen des männlichen Vogels um sein in den Wellen untergegangenes Weibchen erzählt. Der Stoff gewinnt an Bedeutung und Tiefe, sobald man diese kleine rührende Historie symbolisch auffasst, und nur in diesem Sinne lässt sich der riesige Aufwand von vokalen und orchestralen Mitteln rechtfertigen, deren sich der Komponist bedient. In der Erfindung prägnanter, die Stimmung scharf zeichnender und erschöpfender Motive, sowie in der ökonomischen Ausnutzung derselben ist Delius ein Meister; mit verhältnismässig geringen Mitteln entwirft er ein einheitlich konzipiertes, charakteristisches und in wundervollen Orchesterfarben gemaltes Bild des „Meerestreiben" und der Klagen des einsamen Vogels; auch der gesangliche Teil des Werkes in seiner etwas eigenartigen Verteilung auf den Chor und die Solostimmen zeigt dieselben guten Eigenschaften. Bei der hiesigen Reproduktion des Werkes fehlte leider das rechte Stärkeverhältnis zwischen dem Chor und dem Solisten („Essener Musikverein" und Joseph Loritz) einerseits und dem begleitenden Orchester anderseits, das erstere mitunter vollständig unterdrückte. Ohne Frage gehört das Werk von Delius zu den wertvollsten Erscheinungen der Chorliteratur der letzten Jahre und verdient warme Empfehlung.

Der zweite Teil brachte an erster Stelle eine „Symphonie in Edur" von Hermann Bischoff, ein Werk mit programmatischer Grundlage. Der Name „Symphonie" ist demnach weniger in bezug auf den recht frei entwickelten gedanklichen Inhalt, als vielmehr auf einige formelle Äusserlichkeiten zu Recht bestehend. Das Werk hat vier Sätze und soll nach Angabe des Autors die Geschichte eines Jünglings erzählen, der „in einem wilden und schwelgerischen Leben ein reines Glück kennen lernt, als er dessen nicht mehr würdig ist und es deshalb nicht besitzen kann". Unter dieser „Marke" lassen sich die vier Sätze einer Symphonie mit ihrem ausgeprägten Stimmungsgehalte allerdings ohne viele Mühe rubrizieren. Das Werk selbst zeugt in der Erfindung, thematischen Arbeit und Orchestration von starkem Talente und hohem Streben; allein Wollen und Können stehen doch nicht im rechten Verhältnisse. Bischoff ist derselbe ungestüme Dränger, der unruhige Geist, als welchen wir ihn schon vor Jahren gelegentlich der Tonkünstlerversammlung in Dortmund kennen lernten; seine Kunst hat den Gärungsprozess noch nicht überstanden; zu einer Persönlichkeit hat Bischoff sich bis heute nicht durchzuringen vermocht. Die Erfindung zeigt mitunter leichte Anlehnungen an die Diktion von Rich. Strauss, besonders auffällig im ersten Satze (Till Eulenspiegel), die Orchestration verirrt sich manchmal in brutalen Effekten. — Den Rest der Aufführungen dieses ersten Orchesterkonzerts bildeten eine Szene aus dem Märchenspiel „Falada" (Dichtung von K. Wolfskehl) von Walter Braunfels mit Frau Theo Drill-Orridge und Joseph Loritz als Solisten und der Festgesang zur Feier der silbernen Hochzeit des Kaiserpaares, für Sopran- und Tenorsolo (Eva Lessmann — Reinhold Batz), gemischten Chor und Orchester von Engelbert Humperdinck — zwei Werke, in ihrer ganzen Tendenz von denkbar grösstem Kontraste. Das Fragment von Braunfels lässt einigermassen sichere Schlüsse auf die Begabung des Komponisten nicht zu, beschäftigt die Singstimme andauernd in zu hoher Lage und ist durchweg zu massig instrumentiert — Humperdinck's „Festgesang" ist eine rechte und echte Gelegenheitsarbeit, konventionell in Ausdruck und Mache mit Benutzung des „Heil dir im Siegerkranz" zum Schlusse hin; im Rahmen dieses Konzertes schien er uns deplaziert. Vielleicht würde das Werk in anderer Umgebung und bei anderem mehr entsprechenden Anlasse intensivere Wirkung ausüben. Das Konzert dauerte über 5 Stunden und daraus lässt sich schon in etwa ein Schluss auf die Ausdehnung der einzelnen „Neuheiten" ziehen. Das Orchester, kombiniert aus den beiden städtischen Kapellen zu Essen und Utrecht, zeigte sich den Aufgaben in künstlerischer Weise gewachsen. In die Direktion teilten sich ausser dem Leiter des „Essener Musikvereins", Professor Witte, Dr. Neitzel, Richard Mors und Walter Braunfels.

(Schluss folgt.)

### Karlsruhe.

Im allgemeinen war erfreulicherweise eher eine Ab- als eine Zunahme der Konzerte in der ersten Hälfte der heurigen Saison zu verzeichnen. Wie immer waren einzelne, bei denen mehr lokales Interesse in den Vordergrund trat, auffallend gut, andere, die wirklich Kunstgenüsse ersten Ranges boten, recht schlecht besucht. Den Konzertreigen eröffneten Fräul. Else Playfair und Karl Friedberg am 4. Oktober. Herr Friedberg aus Frankfurt ist auch hier als gediegener Kammermusiker bekannt. Entzückend spielte er die Asdur-Ballade von Chopin und den „Pester Karneval" von Liszt und wusste auch als Partner in der G dur-Violinsonate von Brahms Op. 78 so scharf zu präzisieren und charakterisieren, dass er nicht nur bald seine Partnerin von einer falschen Lyrik befreite, sondern auch den musikalischen Zuhörer bis zur letzten Note gefesselt hielt. Else Playfair ist eine ernst zu nehmende Geigerin, mit solider Technik und grossem klangvollem Ton. Die Chaconne von Bach trug sie in französischer Auffassung nicht ganz frei von Effekten vor. — In demselben Saal hörten wir 9 Tage später, am 13. Oktober, unsere angesehene einheimische Pianistin Fräul. Stebel. Ihre Technik ist tadellos und ihr Anschlag äusserst modulationsfähig. Für Brahms, der ja gerade in seiner C dur-Sonate die ganze Skala menschlicher Leidenschaft und Empfindung in oft unvermittelter Folge verlangt, fehlt ihr noch das rasch wirkende Gestaltungsvermögen, die Kraft und die Tiefe des Gefühls. — Der „Neuerer" Max Reger ist für Karlsruhe noch zu neu, um gebührend gewürdigt zu werden, denn genossen wird hier nur nach der Regel *„peu à peu"*. Unmittelbar wirksam war die vorgetragene „Rêverie". An diesem Abend hörten wir noch von Fräulein Stebel Reger's „Albumblatt" Op. 44 No. 1 und Capriccietto Op. 36 No. 3, sowie Schumann's Toccata in vollendeter Ausführung, die leider im Gegensatz stand zu dem, was wir von der Sängerin Frl. Lessmann aus Berlin zu hören bekamen. Den Liedern von Brahms „O wüsst ich doch den Weg zurück" und „Ständchen", von Wolf „Gebet" und „Er ist's" und von R. Strauss „Ständchen" fehlte vor allem eigenes Empfinden im Vortrag. — Am 24. Oktober veranstaltete Hr. Curt Herold, Lehrer der Harmonielehre und des Kontrapunkt am hiesigen Grossh. Konservatorium, ein Konzert, in dem nur eigene Werke zur Aufführung kamen. Auf eine dreisätzige Violoncellosonate, reich an wechselnder Melodik, feiner Kontrapunktik mit manch geistvollen Wendungen und Einfällen, folgten auf einen düsteren Grundton gestimmte Lieder, die aufs neue den soliden Musiker erkennen liessen. Darauf wurde eine dreisätzige Violinsonate gespielt, die inhaltlich höher steht, als die zuerst gespielte Violoncellosonate. Nachfolgende Lieder im sogenannten herben Ton bildeten den Schluss des Konzertes. Herold ist kein bahnbrechender Komponist, aber eine interessante Persönlichkeit, die über ein gediegenes Wissen verfügt und auch als Klavierspieler sehr zu schätzen ist. In die Ehren des Abends teilten sich noch die Partner, die HH. Kammermusiker Schwanzara, Konzertmeister Klein und Konzertsänger Haas. — Am 28. Oktober konzertierte

Lula Gmeiner. Die Künstlerin erfreute in vollendeter Weise mit Liedern von Schubert, Brahms, Reger und Wolf. Ihr war am Klavier ein famoser Begleiter Hr. Eduard Behm aus Berlin. — Am 6. November besuchte Karlsruhe nach längerer Pause der gefeierte Pianist und Klavierpädagoge aus der benachbarten schwäbischen Residenz Hr. Prof. Max Pauer. Eine gewisse Kälte, die früher seinem Spiel anhaftete, ist ganz und gar gewichen. Vor uns stand eine imponierende Persönlichkeit, um die wir Stuttgart nicht wenig beneiden. — Das 2. Abonnementskonzert fand am 15. November unter Mitwirkung des bekannten Münchener Hofpianisten Bernhard Stavenhagen statt. Mit rauschenden, etwas aufdringlich klingenden Akkorden zog die trotz geistreicher tiefer Stellen doch armselig bestellte „Ouverture 1812" für grosses Orchester von Tschaikowsky an unserem Ohr vorüber. Wie wohltuend wirkte darauf das von Musikschülern leider so oft misshandelte, gerade wegen seiner schlichten Form immer wieder gern gehörte C moll-Konzert von Beethoven. In der feinen Abtönung und klassischen Ruhe Stavenhagen's wurde es eine Musterleistung ersten Ranges. Leider hielt sich das Orchester im Largo in der Intonation nicht auf gewohnter Höhe. Mit der mit grosser Bravour wiedergegebenen 12. Rhapsodie von Liszt entfesselte der Pianist einen wahren Beifallssturm. Den Schluss des Konzertes bildete die vollendet wiedergegebene 3. Symphonie von Beethoven. — Für den 19. November prangte der Name „Bonci" an allen Strassensäulen. Wir hofften Mustergültiges zu hören und wurden in unseren Hoffnungen nicht getäuscht. Die Höhe gefiel uns allerdings an einigen Stellen nicht. Für unser deutsches Empfinden ist eben dieses Ziehen und Breittreten des Tones doch nicht gerade angenehm. Entzückend sang Bonci das „*Un amo amoroso*", so vollendet, wie ich es auch in Italien nie hörte. In seinem Partner Hrn. Schildbach aus Wiesbaden lernten wir einen ganz hervorragenden Violoncellisten kennen.

Am 21. November fand das 1. Konzert des im vorigen Jahre neugegründeten „Bachvereins" unter Direktion des Hrn. Hofkirchenmusikdirektors Max Brauer in der hiesigen Christuskirche statt. Die Wiedergabe der verschiedenen Kantaten von Bach (Kantate: „Herr gehe nicht ins Gericht", „Wer da glaubt und getauft wird") und der „*Missa in honorem 11mae Trinitatis*" von Mozart war recht lobenswert. — Auch diesen Winter liess sich der schwedische Barde Sven Scholander wieder bei uns hören. Sein frischer Humor entzückte. — Das Konzert unseres einheimischen Baritonisten Jan van Gorkom wurde leider durch starke Indisposition des Sängers sehr beeinträchtigt. — Das am 6. Dez. stattgefundene 3. Abonnementskonzert brachte in fortlaufender Folge die 4. und 5. Symphonie von Beethoven und die „Rosamunden"-Ouverture von Schubert. Die Wiedergabe der 3 Werke seitens des Hoforchesters unter Leitung seines temperamentvollen Führers darf dieses Mal als eine ganz vorzügliche Leistung verzeichnet werden. Leider hörten wir weder den in der Vorbesprechung angekündigten Violoncellisten Grützmacher noch eine „Legende" des bekannten nordischen Komponisten Sibelius; vielmehr wurde uns ein Baritonist aus Hamburg, ein Herr Dawison präsentiert, der uns weder durch Wahl seiner Vorträge, noch durch sein klangloses Organ interessieren konnte.

Blieb auf dem Gebiet der grossen Oper, wie auf dem der Spieloper auch so manches versagt, begründet in den angedeuteten Missständen, muss immerhin ausgesprochen werden, dass vieles besser geworden ist, als es in den letzten Jahren den Anschein hatte. Ein Ereignis im gewissen Sinne war das Auftreten der, von ihrer früheren 15jährigen Wirksamkeit noch im besten Andenken stehenden badischen Kammersängerin Frau Reuss-Belce aus Dresden. Aufs neue bekundete sie als Brünnhilde in der „Götterdämmerung" ihr hohes abgetöntes Spiel, grosszügige musikalische Phrasierung und Stileinheit, überhaupt immensen Fleiss und Willenskraft mit der freilich das gesangliche Können besonders in höheren Lagen nicht mehr Schritt halten kann. — Die Künstlerin, die an diesem Abend auf eine 25jährige Bühnenwirksamkeit mit Stolz zurückblicken durfte, wurde von dem anwesenden Landesherrn mit der silbernen Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Zähringer Ordens ausgezeichnet.

Für eine Besprechung kommen noch in Betracht das diesjährige Frühjahrskonzert des Karlsruher Liederkranz. Es darf in jeder Hinsicht vor allem aber in künstlerischer als wohlgelungen bezeichnet werden. Der Verein verfügt zurzeit über eine recht stattliche Sängerschar — 110 — und über einen begeisterten, keine Mühe und Arbeit scheuenden Dirigenten Herrn Prof. Scheidt. Das von Nummer zu Nummer sich steigernde Programm wies eine reiche Auswahl recht stimmungsvoller, zum Teil preisgekrönter Chöre der unlängst erschienenen letzten Lieferung des Liederbuches des „badischen Sängerbundes" auf. Recht wohltuend berührte diesmal neben bekannter geschmackvoller Phrasierung eine recht ungetrübte Intonation, die der Verein fast durchgängig festhielt. Mit den Solisten, die Hervorragendes leisteten, hatte der Verein, wie immer, Glück.

Acht Tage vorher veranstaltete der rühmlichst bekannte Gesangverein „Concordia" in denselben Sälen sein diesjähriges Frühjahrskonzert unter Mitwirkung der Opernsängerin Frl. Oesterlen aus Basel und der Pianistin Frl. Kockra von hier. In letzterer lernten wir ein jugendliches Talent mit stark eigenem Empfinden kennen, das bei weiterer Festigung der technischen Seite gewiss mit der Zeit auch wirklichen künstlerischen Ansprüchen gerecht werden kann. Die immer recht ansehnliche — über 90 — Sängerschar unter der energischen, umsichtigen Leitung des Chormeisters Herrn Franz Zureich bestätigte aufs neue ihren bewährten Ruf: reine Durchführung, gut geschultes, ausgeglichenes Stimmmaterial, begeisterte Hingabe an das deutsche Lied. Der Einwand der zu offenen Tongebung der I. Tenöre ist in dem eigentümlichen Klangreiz derselben, die direkt an rheinische in der Klangfarbe erinnern, begründet.

Die Ausführung des Programms seitens der hingebenden, leistungsfähigen Sängerschar zeigte eine progressive Steigerung, die den Abend zu einem recht genussreichen gestaltete.

In einer „Tristan"-Aufführung gastierte auch Hr. Carlén vom Mannheimer Hof- und Nationaltheater — wohl auf Engagement, da Hr. Rémond seinen Vertrag, der aber inzwischen wieder um 1 Jahr verlängert worden ist, gelöst hatte. Trotz mancher hübscher Momente bekam man nicht den Eindruck einer ausgesprochenen künstlerischen Individualität, am allerwenigsten nach der darstellerischen Seite, in der wir gerade durch Hrn. Rémond und seine Vorgänger etwas verwöhnt sind. Das Orchester leistete gerade im „Tristan" seiner Tradition gemäss, die Hr. Hofkapellmeister Balling in würdiger und zum Teil glänzender Weise fortzuführen bemüht ist, Schönes, ja Mustergültiges. Just kurz vor Jahresschluss erschien nach langer Pause einmal wieder „Czar und Zimmermann" mit Hrn. van Gorkom in der Titelrolle. In den zwei Tage darauffolgenden „Hoffmann's Erzählungen" schnitt Hr. Rohr als Wirt recht gut ab, nicht minder der Gast aus Mannheim, Hr. Noisin als Spalanzani. Die Verkörperung „der 3 Frauen in einer vierten" durch Frl. Schenker war nicht so glücklich, wie wir dies von ihrer Vorgängerin gewohnt waren. Das „Glöckchen des Eremiten" füllt heute noch wie vor einem Quinquennium Haus und Kasse und weiss auch den Musiker immer noch zu fesseln. Eine rassige Rose Friquet war Frl. Warmenberger, welche auch gesanglich recht Hübsches bot. *A propos*, wie denkt eigentlich die Regie über vertriebene bettelarme Camisarden mit bunten Trikots? Frau von Westhoven als Undine stand gesanglich wohl auf der Höhe, darstellerisch aber fehlte der Charm, die mystische Poesie, die einer Undine eigen sein soll. Weitaus den grössten Teil dieser Spielopern dirigierte Hr. Hofkapellmeister Lorentz, welchen wir aufs neue als feinfühligen und vielseitigen Musiker schätzen lernten. — Wolf's „Corregidor" konnte leider hier nicht die Aufnahme finden, die die Oper eigentlich verdient hatte. Zeigt auch das Textbuch recht bedenkliche Lücken und ist speziell der Schluss ein fades Auseinanderlaufen wie bei einem „Hornberger Schiessen", so ist die Musik doch ausserordentlich apart und rhythmisch sehr interessant, so dass, wenn auch nicht die Masse, so doch ein erheblicher Prozentsatz des Publikums desto grössere Freude empfand.

A. Hoffmeister.

## Wien.

(Fortsetzung.)

In bezug auf äusseren Erfolg eines der gelungensten Kompositionskonzerte war das am 29. April bei Ehrbar veranstaltete des Konservatoriumsprofessors Hermann Grädener. Trotz der vorgerückten Jahreszeit erschien der Saal dicht gefüllt und widerhallte von stürmischen Beifallsbezeigungen. Grädener hat eben, hauptsächlich infolge seiner mehrjährigen, überaus verdienstlichen Dirigententätigkeit an der Spitze des (leider eingegangenen) „Orchestervereins für klassische Musik", zeitweilig auch der Wiener „Singaka-

demie", eine geschlossene, überzeugte Verehrergemeinde für sich, vor allem den spezifisch klassisch Gesinnten im Publikum angehörig. Denn gerade diesen Stil, der in der Instrumentalmusik prinzipiell an der grossen Sonatenform festhält, wie sie sich von Beethoven bis Brahms herausgebildet, beherrscht Grädener klarer, plastischer, überzeugender, wie vielleicht irgend ein anderer schaffender Künstler in Wien. Allerdings sehnt man sich dabei — wenigstens als Hörer vom musikalischen Glaubensbekenntnisse des Schreibers dieser Zeilen! — mitunter nach etwas freierer, frischerer Luft, man wünscht bei aller rückhaltloser Anerkennung der glänzenden Formgewandtheit, dass der treffliche Musiker doch ein bisschen aus seinem geistreich-meisterlichen Epigonentum herausträte. Und diese Freude hat Grädener den moderner gesinnten Besuchern seines letzten Kompositionskonzertes wirklich gemacht und zwar durch eine Reihe neuer Lieder, von denen einige wirklich einen liebenswürdig-neuen Geist atmeten und überdies von dem jungen talent- und temperamentvollen Hofopernsänger **Boruttau** so hübsch vorgetragen wurden, dass sich der Ruf nach Wiederholung von selbst verstand. Aber auch die bisher bekannte, konservativ-epigonenhafte Seite von Grädener's Schaffenstätigkeit war an diesem Abend sehr vorteilhaft vertreten und zwar durch den (technisch imposant aufgebauten) ersten Satz der Sonate für zwei Klaviere und die von dem Künstlerpaar Natalie und August **Duesberg** besonders schön gespielte Klavier-Violinsonate in Cmoll, deren gesangvoll edles Adagio zu des Komponisten glücklichsten Eingebungen zählt. — Den erwähnten Sonatensatz für zwei Klaviere spielte nicht minder trefflich wieder Frau **Duesberg** mit dem tüchtigen Liederbegleiter des Abends, einem Herrn **Günther**.

Auch eine Violinsonate, ein Klavierquartett und verschiedene Lieder waren an dem Kompositionsabend des Hrn. Gustav **Jenner**, Professors und Universitätsmusikdirektors in Marburg in Hessen, zu hören. Er war einst einer der bekanntesten Wiener Musiker, liess sich namentlich von Brahms beraten, veröffentlichte auch interessante Erinnerungen an diesen Meister als Menschen und Lehrer. Nun, dass Prof. Jenner wirklich von Brahms viel gelernt, verriet auch Nummer für Nummer seines Wiener Kompositionskonzertes — nur schien dabei für eigene Erfindung soviel wie nichts übrig geblieben. Ein derartiges Kunstschaffen hat doch eine sehr zweifelhafte Existenzberechtigung. Relativ am selbständigsten gab sich noch ein Zyklus nach Rückert vertonter einstimmiger Gesänge des Konzertgebers mit Triobegleitung, betitelt „Nachtwache". Freilich galt auch hier ein grosser Teil des Beifalls wohl hauptsächlich nur der vortragenden Sängerin, Frl. **Mimie Wittichen**, die der Komponist für dieses Konzert eigens aus Marburg nach Wien mitgebracht hatte. In Details von Herrn Jenner's Wiener Konzert brauche ich um so weniger näher einzugehen, als ja von seinen Arbeiten im „M. W." — bei Besprechung der diesbezüglichen Leipziger und Berliner Konzerte — wiederholt die Rede war.

Über das schon zu Anfang der Saison veranstaltete Kompositionskonzert des Herrn Leopold **Welleba** (der seines Zeichens eigentlich Kunstmaler und die Musik nur als Nebenberuf betreibt), kann ich rasch hinweggehen, da sich trotz des anspruchsvollen Programms (Symphonie in Cmoll und symphonische Dichtung als Hauptnummern!) und der zur Mitwirkung gewonnenen bedeutenden Kräfte (Konzertvereinsorchester unter Leitung von Prof. **Hans Wagner**; als Liedersängerin Frau Rita **Michalek** von der Hofoper, als Interpreten von Stücken für zwei Klaviere Herr und Frau **Steudner-Welsing**) nur ein fast gänzlich erfindungsloser, selbstgefälliger Dilettantismus breit machte. Noch dazu nach traurig berühmten Mustern: wer wird heute noch — will er höheren Ansprüchen genügen — meyerbeer'sch instrumentieren?!

Wenigstens zur Hälfte als ein „Kompositionskonzert Mathilde **Kralik**" stellte sich ein sogenannter „Autorenabend Kralik" dar, welchen das genannte Fräulein (in Wien wohl zurzeit das bedeutendste weibliche Kompositionstalent) im Verein mit ihrem Bruder, dem geistvollen Schriftsteller Dr. Richard v. **Kralik** und dessen Gattin Maja veranstaltete. Es gab da u. a. nicht weniger als 18 tiefgedachter Gedichte Dr. Kralik's (aus den Sammlungen „Maja", „Büchlein der Unweisheit" und „Prinz Eugen") zu hören, fein-stimmungsvoll, meist geradezu kongenial von seiner Schwester vertont, abwechselnd von einem Fräulein Christine **Baric** und dem Hofoperntenoristen **Maikl** gesungen; die Komponistin sass dabei als natürlich berufenste eigene Interpretin ihrer Muse vor dem Flügel: das ergab zusammen wirklich sehr beachtenswerte künstlerische Eindrücke, von denen zu wünschen wäre, dass sie nicht bloss auf Wien beschränkt blieben. Denn selten wird man heute irgendwo auf soviel wahrhaft ethische, ideale Lebensauffassung treffen, als in den vereinigten Künstlerbestrebungen der Familie Kralik, wenn auch nicht geleugnet werden kann, dass sich dieselben neuerdings immer mehr einer exklusiv mystisch-katholischen Richtung zuneigen, was sie für manche skeptischer angelegte Hörer etwas „unmodern" erscheinen lassen dürfte.

Wieder in anderer Hinsicht beachtenswerte Kompositionskonzerte soll ein in Mödling bei Wien ansässiger Autor — Dr. **Max Scheimpflug**, sich als Tonsetzer aber „**Max Sarenbach**" nennend —, dann ein Herr **Fritz Hahn** veranstaltet haben, letzterer hauptsächlich selbst verfasste Klaviertransskriptionen von dreien seiner Symphonien zum Besten gebend. Ich kann darüber nicht aus eigener Anschauung urteilen und die mir von anderer Seite zugekommenen Berichte äusserten sich sehr divergierend, übereinstimmend nur in der Anerkennung des ernsten, edlen Strebens und bezüglich des Konzertes Sarenbach (das eigentlich im Rahmen eines Kammermusikabendes Duesberg stattfand) im Lobe über die Mitwirkenden (— ausser dem Ehepaar **Duesberg** die stimmbegabte Konzert- und Oratoriensängerin Frau **Rita Kury**, der in meinen Berichten schon oft rühmlich erwähnte Bassbariton Dr. R. **Halatschka** und als Klavierbegleiter Hoforganist G. **Valker**). Dagegen wurde uns über einen nur eigene Kompositionen vorführenden Liederabend des geschätzten gewesenen Dirigenten der „Singakademie", Hrn. Carl **Lafite**, von verlässlicher Seite übereinstimmend nur das günstigste berichtet: wie sich der tüchtige Autor, der anfangs mehr einer populären Liedertafelmanier huldigte, mit Glück immer mehr zu vertiefen und zu verinnerlichen wisse. Übrigens soll auch die Wiedergabe durch Frau **Bricht-Pyllemann** als „Sängerin" und dem Komponisten als Begleiter eine geradezu mustergültige gewesen sein.

Von dem Kompositionskonzert, welches am 5. Dezember v. J. Professor Julius J. **Major** aus Budapest in Verbindung mit dem holländischen Streichquartett bei Ehrbar veranstaltete, ist mir besonders die technische Gewandtheit aufgefallen, mit welcher der bei seinen Landsleuten als eine Art „ungarischer Hermann Grädener" geschätzte Musiker heimatlich nationale Motive — oder wenigstens solchen glücklich nachgebildete — im Rahmen der klassischen Sonatenform melodisch zu verwenden und kontrapunktisch auszuführen weiss. Dies selbst, wie das pikante Scherzo eines von den Holländern aus dem Manuskript vortrefflich gespielten neuen Streichquartettes (Op. 54, Emoll) bewies, in dem sonst der magyarischen Nationalmusik eigentlich widerstrebenden $^{3}/_{4}$ Takt.

Eine weitere Eigenheit des Herrn Major ist, dass er — auch für formfeste Tonsätze älterer Faktur — gerne programmatische Überschriften wählt; so nennt er z. B. das wirklich stimmungsvolle Andante seines neuen Emoll-Quartetts „Mondnacht am See" (womit nach den auch hier nicht fehlenden nationalen Anklängen vielleicht der „Balaton" d. h. der meerartig grosse berühmte Plattensee gemeint). In einem früher komponierten, aber für Wien auch Novität gewesenen Klaviersextett mit Bläsern Op. 39, das er im Februar d. J. an einem Abend der „Bläser-Kammermusikvereinigung der Hofoper" zuerst hier öffentlich spielte, wollte der Komponist gar, wie die Überschriften der einzelnen Sätze andeuten, poetische Bilder von einer Reise im Riesengebirge vorführen, ja intime persönliche Erlebnisse schildern, die freilich kein Hörer erraten kann: so ein den Autor beglückendes Zusammentreffen mit einem von ihm besonders verehrten musikalischen Gesinnungsgenossen, dem ehrwürdigen Berliner Veteran Robert Radecke (!) usw.

Nach einer Mitteilung der renommierten B. Kothe'schen Musikgeschichte (letzte — siebente — von G. Jansen bearbeitete Auflage) wäre Prof. Major — der daselbst S. 292 unter den namhaftesten Vertretern der heutigen ungarischen Musik angeführt erscheint — ein Lieblingsschüler R. Volkmann's gewesen. Ist dem so — und wir haben ja bei der Verlässlichkeit des Kothe'schen Handbuches daran zu zweifeln keinen Anlass — so hat Meister Volkmann's gediegene Lehre diesfalls wohl auch fruchtbringend gewirkt; gerade die uns bekannten, gelungensten Kompositionen J. Major's (z. B. eine ungedruckte Symphonie in Fismoll) verraten es zur Genüge.

(Fortsetzung folgt.)

---



## Berichte.

**Leipzig.** Das vierte Konzert des „Riedel-Vereins" (Thomaskirche, 31. Mai) war gewissermassen ein Nachklang der von dem Verein mit Aufführung der grossen Cmoll-Messe bereits am 27. Januar begangenen eigentlichen Mozart-Gedenkfeier. An einer Reihe kleinerer Kompositionen, teils von Mozart selbst, teils von anderen Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts, sollten die Fäden, die Mozart's Kunst mit der seiner Vorgänger und Zeitgenossen wie überhaupt, so besonders auf dem Gebiete der geistlichen Musik verbinden, aufgedeckt werden. Der lehrhafte Zweck dieser Programmzusammenstellung wurde nach Wunsch erreicht; auch der mit der älteren Chorliteratur weniger Vertraute wird an der Hand der vorgeführten Proben von Aless. Scarlatti, Joh. Ad. Hesse, Jomelli, Perez, Zingarelli und Mozart unschwer herausgehört haben, wo die musikalische Denk- und Empfindungsweise Mozart's und seiner Zeitgenossen ihre Wurzeln in der Neapolitanischen Schule hat; er wird aber auch ebenso leicht bemerkt haben, um wieviel der Salzburger Meister die andern einst vielgepriesenen Grössen jener Zeit selbst in seinen diesmal vorgeführten kleinen, minder bedeutenden Arbeiten noch an blühender Frische und Schönheit der melodischen Linienführung überragt. Tiefere, nachhaltigere Wirkungen vermag diese Art geistlicher Musik, die uns heute in ihrer starken Bevorzugung des rein musikalisch Schönen vor dem Charakteristischen, Ausdrucktiefen gar oft allzu verweltlicht erscheint und an der wir gar zu oft das Respektieren der Grenzscheide zwischen Kirchen- und Opernmusik vermissen, jetzt nur noch sehr bedingungsweise zu üben. Vor allem ist es erforderlich, dass diese Musik in vollendeter sinnlicher Klangschönheit dargeboten wird. Und das war diesmal leider nicht durchweg der Fall. Der Chor, der übrigens schwächer als sonst besetzt zu sein schien, sang nicht immer klangedel und einheitlich genug; namentlich der Bass klang an exponierten Stellen wiederholt recht unschön; auch die Soprane erreichten nicht ganz ihren sonstigen frischen Glanz. Relativ am besten stand es noch um die Mittelstimmen. Der Wirkung abträglich war es schliesslich auch, dass Hr. Dr. Göhler in dem Bemühen, die stilistischen Eigenheiten der einzelnen Tonsetzer möglichst augen- resp. ohrenfällig herauszuarbeiten, teilweise wohl über das Ziel hinausschoss; so nahm sich z. B. Scarlatti's *„Exultate deo"* in dem tänzelnden Allegrotempo und den veräusselten *piano*-Effekten schliesslich direkt textwidrig aus; und auch bei Perez' *„Media nocte"* waren die dynamischen und Tempo-Gegensätze der einzelnen Abschnitte doch wohl gar zu aufdringlich und schroff nebeneinander gestellt. Besser, d. h geschlossener im Stimmungsausdruck und sinnlich wohllautender, gerieten Scarlatti's *„Agnus dei"* und Jomelli's *„In monte Oliveti"*. Von den beiden Sätzen aus der *„Missa brevis"* für Chor und Orgel von Mozart war das *„Kyrie"* nach Inhalt und Ausführung dem *„Gloria"* entschieden vorzuziehen. Der Wiedergabe des *„Kyrie"*-Kanons für fünf Soprane ohne Begleitung von Mozart fehlte die letzte klangliche Feile; das ganze Experiment — mehr als ein solches ist das Stück ja eigentlich nicht — eignet sich überhaupt besser für fünf klangvolle Solostimmen als für chormässige Besetzung. Zu einer rechten geschlossenen Ensemblewirkung wollte es auch in dem (übrigens ziemlich langweiligen) *Andantino affettuoso* für Oboe, Streichquintett und Continuo von Hasse nicht kommen; die Mitwirkenden (Mitglieder des Theater- und Gewandhausorchesters) schienen das Stück nur sehr flüchtig probiert zu haben. Die zur Mitwirkung herangezogene Gesangsolistin, Frl. Vali v. d. Osten vom Altenburger Hoftheater, vermochte uns mit ihrer Vorführung je einer Sopranarie von Hasse (a. d. Oratorium *„Sant'Elena al calvario"*) und Mozart (*„Agnus dei"* a. d. 11. Messe) keine besonders hohe Meinung von ihrer derzeitigen Kunstfertigkeit beizubringen; Tonbildung und Vortrag waren noch ziemlich unfrei. Hr. Prof. Homeyer leitete das Konzert mit Mozart's Fuge *„Kyrie eleison"* aus dem „Requiem", für Orgel bearbeitet, ein. C. K.

**Leipzig.** Am 29. Mai veranstaltete das kgl. Konservatorium der Musik eine würdige Nachfeier des Geburtstages seines erhabenen Protektors König Friedrich August. Nachdem die Weber'sche Jubel-Ouverture, vom Schülerorchester mit Feuer exekutiert, vorrauscht war, betrat Frl. Ethel Chitty aus London das Podium, um mit der im grossen und ganzen rühmenswerten Wiedergabe des Violoncellkonzerts (No. 1, Amoll) von Saint-Saëns zu erfreuen. Frl. Magdalene Köst aus Leipzig, deren gesangliche Befähigung wir schon gelegentlich der Frühjahrsprüfungen konstatieren konnten, errang sich mit dem innig empfundenen und tonsauberen Vortrag der Ingeborg-Klage aus „Frithjof" von M. Bruch erneute Anerkennung. Dem nicht sehr klangkräftigen Organ der Sängerin hätte das oft viel zu laut begleitende Orchester mehr Rechnung tragen sollen. Mit A. Bazzini's Konzert-Allegro (Ddur) für Violine wartete Hr. Ludwig Holzmann aus Warschau auf. Seine Leistung war, abgesehen von einigen tonlichen Unreinheiten, woran grösstenteils das die Stimmung nicht haltende Instrument die Schuld trug, eine recht preisenswerte. Mit J. Klengel's melodisch reizvoller, aber doch etwas zu weit ausgesponnener Serenade für Streichorchester (Op. 24, Fdur) klang die Feier in schönster Weise aus. L. Wambold.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Aachen.** Im letzten Abonnementskonzert brachte Hr. Professor Schwickerath Liszt's Graner Festmesse vorzüglich einstudiert zur Aufführung. Der Chor war in bezug auf Sicherheit, Klangschöne und Klangfülle auf der Höhe des Könnens, ebenso tat das städtische Orchester seine volle Schuldigkeit. Sehr schön harmonierte in Kraft und Farbe das Solistenquartett, die Damen Cahnbley-Hinken, Schünemann, die HH. Fischer und Süsse. Die Bruchstücke aus „Parsifal" hatten das Geschick aller Bruckstücke, aber packend wirkten sie trotzdem.

**Crimmitschau.** Das 3. philharmonische Konzert (15. Febr.) bildete den einen Höhepunkt der Konzertsaison. Herr städt. Musikdirektor Florenz Werner brachte mit dem durch die Altenburger Hofkapelle verstärkten städt. Orchester Rich. Strauss' „Tod und Verklärung" und die *„Symphonie pathétique"* von Tschaikowsky in erstaunlicher Vollendung zu Gehör. Die Ausführung dieser beiden Werke muss als eine künstlerische Grosstat des Dirigenten und des vortrefflichen Orchesters bezeichnet werden. Der glänzende Erfolg war ein wohlverdienter. In den beiden vorhergegangenen Konzerten gelangten u. a. Beethoven's „Eroica", Mozart's Esdur-Symphonie. die „Fliegende Holländer"-Ouverture und das „Siegfried-Idyll" von Wagner und Ernst Boehe's „Odysseus Ausfahrt und Schiffbruch" in hervorragend schöner Weise zur Aufführung. Als Solisten betätigten sich Frl. Helene Staegemann aus Leipzig mit Liedern von Schubert, Schumann, Weingartner und Pfitzner, Frl. Anny Eisele aus Leipzig mit dem Emoll-Konzert von Chopin und Solostücken von Schumann, Brahms und Liszt und Hr. städt. Kapellmeister Philipp Werner aus Freiberg mit dem Ddur-Violinkonzert von Mozart. Die Darbietungen der drei ausgezeichneten Künstler standen auf künstlerischer Höhe.

**Leobschütz.** In dem letzten Konzert des „Männergesangvereins" kam Verdi's „Requiem" zu einer recht gelungenen Ausführung. Das hat vor allem die Begeisterung erreicht, von der der Leiter, Hr. Lehrer Krause, für die Sache erfüllt war und die er auch auf die Mitwirkenden zu übertragen wusste. Die Chöre klangen wunderschön und wurden mit grosser Sicherheit gesungen. Das Orchester leistete ebenfalls recht gutes. Ganz vortrefflich waren die Solisten Frau Hildegard Börner aus Leipzig, Frl. Leydhecker, Hr. Dierich aus Berlin und Hr. Rupprecht aus Breslau.

**Liegnitz.** Diesmal hatte Hr. Musikdirektor W. Rudnick für das Konzert des „Chorgesangvereins" die Kantate „Frau Holde", für Chor, Soli und Orchester von Alb. Thierfelder zur Aufführung gebracht. Seitens des Dirigenten war das Werk mit besonderer Sorgfalt und Hingebung einstudiert worden. Der Chor zeichnete sich aus durch edle Tongebung, gute Vokalisation, Schönheit und Frische der Stimmen. Vortrefflich brachte Frau Bauer aus Leipzig die Partie der Ilse zur Geltung, ebenso die HH. Fischer aus Frankfurt und Rothenbücher aus Berlin die des Frieder und des Konrad.

**Osnabrück.** Dem letzten von dem Organisten Hrn. Paul Oeser in der Marienkirche veranstalteten Kirchenkonzert lag ein reichhaltiges, wertvolles und gut zusammengestelltes Programm zu Grunde, das eine ansprechende gute Ausführung erfuhr.




**Bremen.** 7. Philharmonisches Konzert (Panzner) am 16. Jan. 06: Aufführung von „Debora" von G. F. Händel, Oratorium für Soli (Damen Clara Erler-Berlin, Adr. von Kraus-Osborne-Leipzig, HH. Franz Litzinger-Düsseldorf, Dr. Felix von Kraus-Leipzig u. H. Müller), Chor, Orchester, Orgel u. Cembalo. — 8. Philharmonisches Konzert am 30. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart („Jupiter"-Symphonie, Ouverturen zu „Belmonte und Constanze" u. „Die Zauberflöte" u. Serenade No. 8); Tenorsolo (Hr. L. Hess-Berlin) v. Mozart (Arien aus „Don Juan", „Abendempfindung", „An Chloë", „Die Sylphe des Friedens", „An die Einsamkeit" u. „Warnung"). — 9. Philharmonisches Konzert am 13. Febr. 06: Orchesterwerke von Paul Scheinpflug („Frühling, ein Kampf- und Lebenslied"), E. d'Albert (Ouvert. zu „Die Abreise"); Klaviersoli (d'Albert) von Brahms (Bdur-Konzert, Op. 83), Chopin (Nocturne, Op. 62 No. 1), A. Janella (*Tempo di Minuetto*) u. F. Liszt („*Au bord d'une source*"). — 10. Philharmonisches Konzert am 27. Febr. 06: Orchesterwerke von Wagner (Vorspiel zu „Parsifal", Vorspiel zum 3. Akt a. „Tannhäuser", Kaisermarsch), Schubert (Hmoll-Symphonie); Sopransoli (Maikki Järnefelt) von Wagner (5 Gesänge, m. Orchester), H. Wolf („Gesang Weyla's"), F. Liszt („Die drei Zigeuner"), A. Järnefelt („Sonntagmorgen") u. O. Merikanto („Altfinnisches Wiegenlied"). — Konzert des „Künstlervereins" am 11. Jan. 06: Klaviersoli (Prof. Bromberger) von Beethoven (Fmoll-Sonate, Op. 57), F. Schubert („Wanderer"-Phantasie, Op. 15); Violoncellsoli (Hr. G. Uttner) von de Swert (Violoncellkonzert in Cmoll), Mozart („*Ave verum*") u. Saint-Saëns („*Le Cygne*"); Gesangsoli (Frl. M. Bussjaeger) von Brahms, Reger („Waldeinsamkeit", „Beim Schneewetter") u. R. Strauss („Winterweihe", „Geheimnis" u. „Winterliebe"). — Sonatenabende, veranstaltet von David Bromberger, am 18. Jan., 2. u. 20. Febr. 06: Sonaten für Klavier und Violine (Prof. Bromberger u. Hr. Konzertmeister H. Kolkmeyer) von Beethoven (Sonaten, Op. 12 No. 1, 2 u. 3, Op. 23, Op. 24, Op. 30 No. 1, 2 u. 3, Op. 47 u. Op. 96). — Solistenkonzert des Kaufmännischen Vereins „Union" am 24. Jan. 06: Sopransoli (Frl. Eva Lissmann-Hamburg) von G. F. Händel (Arie a. d. Oper „Amadici"), Bach („Willst du dein Herz mir schenken"), J. Brahms („Mainacht", „Der Schmied"), Arnold Mendelssohn („Waigenleedken") u. Tosti („Serenata"); Klaviersoli (Prof. Bromberger) von Beethoven (Sonate, Op. 31 No. 3 in Esdur), J. Brahms (Ungarische Tänze); Violinsoli (Frl. Miny Bussius-Köln) von Saint-Saëns (Hmoll-Konzert, Wagner-Wilhelmj (Romanze), Sarasate (Zigeunerweisen). — Solistenkonzert am 16. Febr. 06: Altsoli (Frl. M. Woltereck-Hannover) von Schubert, A. Mendelssohn („Aus dem Hohenlied"), P. Tosti („*Good by*", „*Ridonami la calma*") u. H. van Eyken („Lied der Walküre"); Klaviersoli (Prof. Bromberger) von Chopin, Schubert (Asdur-Impromptu), Schubert-Liszt („Auf dem Wasser zu singen"); Violinsoli (Hr. W. Schulze-Prag) von H. Wieniawski (Dmoll-Konzert), H. W. Ernst („*Airs Hongrois*"). — 3. Kammermusikabend der Philharmonischen Gesellschaft am 6. Februar 06: Kammermusikwerke (Streichquartett Kolkmeyer) von Mozart (Klaviertrio in Bdur, Streichquartett in Gdur, Klavierquartett in Gmoll, P.-A. No. 2, 12 u. 1).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Im Neuen kgl. Opernhause (Kroll) gastierte der Kammersänger Werner Alberti als Manrico in Verdi's „Troubadour" mit Erfolg.

**Dresden.** Frl. Betty Schubert aus (?) gastierte mit grossem Erfolge hier als Salome. — Der hiesigen Hofoper ist der Oberregisseur Toller vom Nürnberger Stadttheater ab 1. Juni als Regisseur verpflichtet worden.

**Hanau.** Oberregisseur Steffter vom Residenztheater in Hannover hat die Leitung des hiesigen Stadttheaters übertragen erhalten.

**Hannover.** Für Frl. von Rhoden und Hrn. Korrepetitor Tägener wurde Frau und Herr Warnay aus Mannheim engagiert.

**Metz.** Frl. Irene Roland aus München wurde dem hiesigen Stadttheater als Koloratursängerin verpflichtet.

**München.** Am 10. Juni gastierte im Hoftheater Frl. Maud Fay als Elisabeth in „Tannhäuser".

**New York.** Direktor Oskar Hammerstein hat für sein Mahattan-Opera-House neben anderen berühmten europäischen Gesangssternen den russischen Tenor Alschewski engagiert. — Frl. Elsa Ruegger, über deren ausgedehnte amerikanische Tournee das „Mus. Wochenbl." bereits berichtete, musste infolge der Erdbebenkatastrophe in San Francisco ihre Reise nach Californien aufgeben und die Tournee mit Konzerten in Texas abschliessen. In Houston, wo die Künstlerin die Nachricht von dem Unglück erhielt, gab sie sofort mit gutem finanziellen Erfolg ein Konzert zum Besten der Verunglückten. Später spielte Frl. Ruegger noch ein paarmal in St. Louis und Umgebung und trat dann am 19. Mai von New York aus die Rückreise nach Europa an.

**Nürnberg.** In der „Meistersinger"-Festspielaufführung gastierten Hr. Karl Scheidemantel als Hans Sachs und Hr. Burrian als Walther mit grossem Erfolge.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Das Hoftheater in Weimar beginnt seine Sommerferien am 11. Juni und wird erst Anfang September wieder eröffnet.

* Nach Schillings' „Moloch" wird die Dresdener Hofoper als zweite Novität der Wintersaison Erlanger's „Polnischen Juden" herausbringen.

* Am 30. Mai d. J. konnte Lortzing's „Waffenschmied" das 60jährige Jubiläum seiner Uraufführung im Pokorny'schen Theater in Wien und am gleichen Tage Smetana's „Prodana nevesta" („Verkaufte Braut") das 40jährige Jubiläum ihrer Uraufführung am Cechischen Nationaltheater zu Prag begehen.

* Neben d'Albert's „Flauto solo" kam am 3. Mai im Kölner Neuen Stadttheater Jaques Dalcroze's einaktige Spieloper „Onkel Dazumal" erstmalig zur Aufführung.

* Carl Goldmark's neue Oper „Wintermärchen" (Text nach Shakespeare von A. M. Willner) wird im Budapester kgl. Opernhause ihre Uraufführung erleben; dann soll das Theater an der Wien in Wien und hiernach die Neue kgl. Oper (Kroll) in Berlin mit dem Werke nachfolgen.

* Richard Strauss will, Blättermeldungen zufolge, bereits in nächster Spielzeit wieder mit einer neuen Oper hervortreten, die — nach denselben Quellen — „wieder etwas Grausliches" bringt. Wir geben die Nachricht wieder, ohne sie auf ihre Richtigkeit prüfen zu können. Ob die geflissentliche Betonung des „Grauslichen" dabei als besondere Empfehlung aufzufassen ist, bleibe dahingestellt.

* Die Sommerferien des Dresdener Hoftheaters währen heuer vom 3. Juli bis 5. August. Die Leipziger Oper wird, wie wir hören, vom β. Juni auf 4 Wochen geschlossen.

* Eine „Polnische Bühnen-Genossenschaft", die dem deutschen Vorbilde genau nachgebildet werden und die polnischen Schauspieler in Galizien, Posen und Russisch Polen umfassen soll, ist geplant. Ob Krakau oder Warschau Sitz der Genossenschaft werden wird, ist noch nicht entschieden. Ein mit der Vorbereitung der Organisation betrauter Ausschuss wird sich demnächst nach Berlin begeben, um die innere Einrichtung der deutschen Bühnen-Genossenschaft genau kennen zu lernen.

* Im Dresdener kgl. Opernhause fand am 27. Mai die 300. Aufführung der „Zauberflöte“ von Mozart statt.

* In Schöneberg b/Berlin genehmigten die Stadtverordneten die Errichtung eines Stadttheaters durch eine „G. m. b. H.“, an deren Spitze u. a. die Kammerherren Rogalla v. Bieberstein und v. Göben stehen.

* Das neue Nationaltheater in New York wird nach den Plänen der Architekten Carrere und Hastings an der 59. Strasse mit der Front nach dem Broadway in italienischer Spätrenaissance aufgeführt werden. Von dem grossen Vestibül wird eine in Marmor ausgeführte Treppe nach dem Foyer führen. Das Theater wird 3000 Sitze enthalten, die Logen, 92 an der Zahl, werden unter die Gründer des Unternehmens verteilt. Zu jeder Loge führt ein separater Aufgang von der Aussenseite des Theaters. Auf dem Dach des Gebäudes wird ein Palmengarten, verbunden mit Restaurants, angelegt, zu dem eine Reihe Aufzüge führt. Die Kosten des gesamten Baues mit Einschluss der inneren Ausstattung und Maschinerie sind auf 8½ Millionen Mark veranschlagt.

* Der Saisonschluss der kgl. Theater in Berlin findet im Opernhause am 14. Juni, im Schauspielhause am 17. Juni statt. Die Eröffnung der nächsten Spielzeit ist im Opernhause auf den 15. August, im Schauspielhause auf den 18. August festgesetzt.

* „Christ-Elflein“ ist der Titel einer Dichtung von Ilse von Stach, die im Dezember dieses Jahres am Hoftheater in München zur Aufführung gelangen soll. Hierzu hat Hans Pfitzner eine umfangreiche Musik geschrieben.

* Theaterdirektor Zimmermann hat die „Salome“ von Richard Strauss für das Düsseldorfer Stadttheater erworben.

* Zur Feier des 50jährigen Bestehens des auf die seinerzeitige Initiative Wagner's erstandenen St. Gallener Stadttheaters wurde von dem rührigen Direktor Gottscheid eine Opernstagione mit hervorragenden auswärtigen Gesangskräften veranstaltet, deren Höhepunkte die zweimalige vollständige Aufführung des „Ring des Nibelungen“ unter Kapellmeister Dechant bildete. Die Zeitungen sprechen sich sehr rühmend über die trefflichen Aufführungen aus und hoben u. a. hervor, dass die beiden Münchener Herren Hans Werner-Koffka (als Alberich) und Hans Bechstein (als Mime) sich in Erscheinung, Spiel und Gesang besonders auszeichneten. Hr. Bechstein singt den Mime übrigens heuer in Bayreuth.

* Die zweiaktige Oper „Der Mönch von Sendomir“ von Hofkapellmeister A. Lorentz in Karlsruhe, Text von Franz Kaibel, wurde vom dortigen Hoftheater zur Uraufführung in nächster Saison angenommen.

* Der Direktor des Hoch'schen Konservatoriums in Frankfurt a/M., Prof. Bernhard Scholz, arbeitet zurzeit an einer komischen Oper, deren Libretto von Theobald Rehbaum verfasst ist und eine freie Bearbeitung des Lustspiels „*La locandiera*“ von Goldoni darstellt.

* Der zweite diesjährige Mozartzyklus im Stuttgarter Hoftheater erreichte mit der Vorstellung der „Zauberflöte“ am 25. Mai seinen Abschluss und am 27. der „Ring des Nibelungen“ mit der Aufführung der „Götterdämmerung“.

* Verspätet kam im Münchener Hoftheater Saint-Saëns' schon 1868 entstandene Oper „Samson und Dalila“ zur Erstaufführung.

## Kreuz und Quer.

* Der in Wien kürzlich aufgelöste „Hugo Wolf-Verein“ hat aus des Komponisten Nachlass, 41 Originalmanuskripte der Wiener Hofbibliothek, das Klavier, 73 Gebrauchsgegenstände, 144 Bilder und Photographien und die Totenmaske Wolf's den Sammlungen der Stadt Wien übergeben. Eine Anzahl ungedruckter Kompositionen, der Briefwechsel, die Bibliothek und die Musikalien Wolf's sowie das Archiv des „Wolf-Vereins“ etc. werden dem „Akademischen Richard Wagner-Verein“ in Wien übergeben.

* Als Ort der nächsten Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins“ ist Dresden in Aussicht genommen.

* Das zweite Lausitzer Musikfest wird im Juni 1907 in Bautzen stattfinden.

* Zum Besten des Bachmuseums in Eisenach veranstaltete das Queen's Hall-Orchester in London unter Henry J. Wood's Leitung am 1. Mai ein Konzert, dessen Erfolg so beträchtlich war, dass der um das Komitee verdiente Herr Edgar Speyer als Reinerlös samt anderen freiwilligen Beiträgen den stattlichen Betrag von über ℳ 3000,— an die „Neue Bachgesellschaft“ einsenden konnte.

* „Der Militärmusik-Freund“ nennt sich eine neue von Rudolf Wasserfuhr in Schöneberg b/Berlin herausgegebene und verlegte Monatsschrift in Oktavformat.

* Das A. v. Sponer'sche Musikinstitut in Leipzig veranstaltete am 23. Mai unter Mitwirkung des Wolf'schen Orchesters einen Musikabend, der einigen vorgeschritteneren Zöglingen der Anstalt Gelegenheit gab, sich über die erzielten Fortschritte auszuweisen. Klavierkonzerte, resp. Teile daraus, von Mozart (Dmoll) und Beethoven (Cmoll), Reinecke (Hmoll) und Weber (Konzertstück), Arien von M. Bruch (Andromache-Szene aus „Achilleus“) und Marschner (Heiling-Arie) etc. wurden mit zumeist ganz respektablem Gelingen vorgetragen.

* In unserer in No. 21 d. Bl. gebrachten Vornotiz über das am 3. und 4. Juni aus Anlass der Jahrhundertfeier der Einverleibung Augsburgs in das Königreich Bayern stattgehabte Augsburger Musikfest hatten sich ein paar Ungenauigkeiten eingeschlichen, auf die wir erst nachträglich aufmerksam gemacht wurden. Wir geben deshalb hier, wenn auch *post festum*, nochmals das genaue Festprogramm wieder: Am 3. Juni nachmittags 4 Uhr im Saalbau Herrle: Konzert des „Oratorienvereins“ unter Leitung seines Dirigenten Prof. W. Weber: Chorkantate von Seb. Bach; Violinkonzert von Mendelssohn; Ddur-Symphonie von Mozart; Esdur-Klavierkonzert von Beethoven; „Tod und Verklärung“ von R. Strauss; „*Te deum*“ von A. Bruckner. Mitwirkende Solisten: Tilde Scamoni (Violine), Anna Langenhan-Hirzel (Klavier), Anna Grumbacher-de Jong (Sopran), Therese Schnabel-Behr (Alt), Paul Reimers (Tenor), Arthur van Eweyk (Bass). — Am 4. Juni vormittags 11 Uhr: Konzert im Stadttheater: Sologesänge, Duette und Quartette für Gesang (Schumann, Wolf, Brahms): Violinsoli und Klaviersoli (u. a. Klavier-Violinsonate von A. Slunicko). (Solisten: wie im vorhergehenden Konzert). — Am 4. Juni nachmittags 4 Uhr im Saalbau Herrle: Konzert der vereinigten Männergesangvereine (Amicitia, Bavaria, Concordia, Liederkranz, Liedertafel, Männergesangverein) unter Leitung von Wilh. Gössler (1. Direktor der „Augsburger Liedertafel“): „Romeo und Julie“ (Ouverture) von Tschaikowsky; „Rhapsodie“ für Altsolo, Männerchor und Orchester von Brahms; Violinkonzert von Goldmark; „Das Herz von Douglas“ für Männerchor, Baritonsolo (?) und Orchester von Hegar (unter Leitung des Komponisten); „Die Hunnenschlacht“ von Liszt; *a capella*-Männerchöre von Kremser und Attenhofer sowie Volkslieder; Phantast. Phantasie von Paganini; „Sturmesmythe“ für Chor und Orchester von Lachner. Mitwirkende Solisten: Cesar Thomson (Violine), Therese Schnabel-Behr (Alt), Paul Reimers (Tenor), A. van Eweyk (Bass). Das Orchester stellte das 65 Mann starke Philharmonische Orchester aus Nürnberg.

* Auf dem Programm zum 7. Schleswig-holsteinischen Musikfest, das am 17. und 18. Juni in Kiel unter Leitung von Bernhard Stavenhagen, Felix Woyrsch und Dr. A. Mayer-Reinach stattfindet, stehen u. a.: Woyrsch' Kantate „Die Geburt Jesu“, Wolf-Ferrari's „*La vita nuova*“, Bruckner's Dmoll-Symphonie No. 9 und „*Te deum*“.

* Zur Errichtung eines Denkmals auf dem Grabe des Komponisten Stephen Heller hat sich in Paris ein Komitee gebildet. Hr. A. Schmoll, Rue Fourcroy 6, ist Schriftführer.

* Das 7. Schweizer Tonkünstlerfest in Neuenburg am 26. und 27. Mai brachte 1 Kammermusikaufführung und 2 Orchesterkonzerte. Dirigenten waren die HH. Musikdirektor Roethlisberger und Friedrich Hegar, die Festkapelle das Kaimorchester aus München. U. a. gelangte zur Aufführung ein Streichquartett in Adur von Em. Moor, die symphonischen Dichtungen „Winter“ und „Frühling“ von Ernst Koch, die Symphonie „Der Geiger von Gmünd“ von H. Huber, das Chorwerk „*Mortuus pro nobis*“ von Paul Benner.

* Der finnische Männerchor „Suomen Laulu“ aus Helsingfors hat sehr erfolgreich in Berlin konzertiert.

## Persönliches.

* Die Universität Oxford ernannte **Edvard Grieg** zum Ehrendoktor der Musik.

* **Saint-Saëns** feierte im Mai die sechzigste Wiederkehr des Tages, an dem er zum erstenmal das Konzertpodium als ausübender Künstler betreten hatte. Aus Anlass dieses diamantenen Künstlerjubiläums hatte Saint-Saëns in Paris ein grosses Konzert für wohltätige Zwecke veranstaltet.

* In Hermannstadt (Siebenbürgen) feierte am 6. Mai Hr. **Johann Leopold**, Organist, Direktor des „Hermannstädter Musikvereins" und 1. Chormeister des Männerchor „Hermania", sein 25 jähriges Berufsjubiläum. In einem schlichten Festakte wurde der Jubilar gefeiert.

* Ihr 25 jähriges Jubiläum als Gesanglehrerin feierte Frl. **Gertrud Müller** in **Gera**. Aus Anlass dieses Ehrentages sind der Jubilarin reiche Geschenke und viele Glückwünsche zugegangen.

* Am 1. Juni trat der Kapellmeister des Kölner Stadttheaters, **Wilhelm Mühldorfer**, in den Ruhestand, nachdem er im Mai vorigen Jahres sein 50 jähriges Dirigentenjubiläum feiern konnte. Mühldorfer steht im 71. Lebensjahre und war seit 1881 an der Kölner Oper tätig.

* Der König von Rumänien hat dem kgl. rumänischen Hofkapellmeister C. M. **Ziehrer** das Offizierkreuz des rumänischen Kronenordens verliehen.

* Der 1. Solobratschist der kgl. Kapelle in Dresden, Kammermusiker **Alfred Spitzner**, ist zum kgl. Kammervirtuosen ernannt worden.

* Kapellmeister **Franz von Münstedt** ist für das Kurorchester des Nordseebades **Norderney** als Dirigent verpflichtet worden.

* Musikdirektor **A. Theile in Dessau** erhielt vom Herzoge von Anhalt den Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst verliehen.

* Die erste Sängerin der Frickapartie in Bayreuth 1876, die Kammersängerin **Frau Friederike von Sadler-Grün** in Riga, erfüllt am 14. Juni ihr 70. Lebensjahr. R. Wagner widmete ihr einst eine Photographie mit der Aufschrift: „Fricka Grün soll immer blüh'n".

* Dem Gesangvereinsdirigenten und Lehrer **Otto Prössdorf** an der Gutsmuths-Realschule in Quedlinburg wurde der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen.

* Als Nachfolger von Wilhelm Gericke soll Hofkapellmeister Dr. **Carl Muck** in Berlin zum Kapellmeister des **Bostoner Symphonieorchesters** ersehen worden.

* Der Kantor **Friedrich Baumfelder in Dresden**, bis 1902 Dirigent der „Robert Schumann'schen Singakademie", beging kürzlich seinen 70. Geburtstag.

* Ihre Entlassung reichten Oberregisseur **Capoul** und erster Kapellmeister **Taffanel** an der Grossen Oper in Paris ein. Taffanel wird durch **Paul Vidal** ersetzt werden.

* Der Komponist **Louis Victor Saar** in New York, welcher dem *Institute of musical art* als Kompositionslehrer angehört hat, wird im September einem Ruf als Leiter des theoretischen Departements und der Chorklassen am *College of music* in Cincinnati auf 3 jährigen Kontrakt folgen.

**Todesfälle:** In Leipzig starb der auch als Komponist tätig gewesene Kantor und Organist **Heinrich Salzmann**. Er war früher Lehrer an der 25. Bezirksschule, seit 1893 Kantor in Klein-Zschocher, hatte aber krankheitshalber schon im vorigen Jahre sein Amt aufgeben müssen. — Der mehr durch seine Liebesabenteuer mit der Prinzessin Chimay als durch seine musikalischen Leistungen bekannt gewordene Zigeunerprimas **Rigo Jancsi**, der „schöne Rigo", ist 41 Jahre alt, am 19. Mai in dürftigen Verhältnissen in New York gestorben. — In Hannover starb am 29. Mai der Musikdirektor **Emil Fritzsch** im Alter von 53 Jahren. — In Braunschweig ist am 28. Mai der ehem. Musikdirigent **Wilhelm Rabe** im 68. Lebensjahre gestorben. — In London starb im Alter von über 60 Jahren der Musikschriftsteller **Hugo Conrat**. — In Verona starb im Alter von 75 Jahren der einst berühmte italienische Bariton **Gottardo Aldighini**. — **Albert Coto**, seit vielen Jahren Dirigent des „Eldorado"-Theaters in Barcelona, starb daselbst. Bekannt ist Coto auch als Komponist von einer Anzahl Operetten und leichter Orchestermusik geworden. — Im Alter von 50 Jahren starb in St. Petersburg der russische Violinvirtuose und Kapellmeister **Nicolai Galkin**. — Der geschätzte französische Musikschriftsteller **George Vanor** starb im Alter von 41 Jahren in Paris. — In Linz starb der in den siebziger Jahren am dortigen Theater sehr beliebt gewesene, später erblindete Opernbassist **Ludwig**.



## Verschiedenes.

### Rezensionen.

**Scharwenka, X.** Op. 77. Technische Klavierstudien, Op. 78. Studien im Oktavenspiele; 3 bezw. 1 Heft à 3 M., Breitkopf & Härtel.

Wie man weiss, gehört Xaver Scharwenka nicht nur zu unsern besten Klavierspielern, sondern auch zu unsern besten Klavierlehrern, und deshalb ist es autoritativ wertvoll, ihn in den beiden genannten Werken für das eintreten zu sehen, was bis gestern in der ganzen klavierspielenden und klavierlehrenden Welt für richtig und selbstverständlich galt. Es sind nämlich heute einige Viel- bezw. Mancheswisser und Nichtskönner dabei, durch allerhand physiologisches und sonstiges Brimborium zu beweisen, dass die Methode, nach der Liszt, Tausig, Bülow, Rubinstein, Rosenthal, Godowski, d'Albert, Risler *e tutti quanti* gross geworden sind, verkehrt sei; dass man die acht- bis zehnstündige Tagesarbeit der um die Palme ringenden Klavierjünger auf ein Drittel reduzieren könne, wenn man sich des sogen. Gewichtsspieles, das die Finger- und Handgelenke als selbständige Klaviertonbildungsfaktoren ausschaltet, befleissige usw. – was alles in mehr oder minder konfusen Schriften gepredigt wird. Da tut es, wie gesagt, doppelt gut, dass X. Scharwenka, der sein Op. 77 „Beiträge zur Fingerbildung" nennt, dessen erste zwei Hefte den Übungen mit absolutem Fingergelenkanschlage (gefesselt und auch frei) widmet und erst im dritten zur „tätigen Mitwirkung des Armes" übergeht. Möglichst bewegungslose Handdecke und ruhiger Arm, sowie durchaus lose Fingergelenke sollen unbedingt erreicht sein, ehe der Studierende das Druckspiel, das Armstaccato, die Seitenschlagsarten usw. in Angriff nimmt, welche Materie eben in jenem dritten Hefte rationell und erschöpfend entwickelt wird. Ein Anhang bringt geschickt ausgewählte Beispiele aus der klassischen und modernen Klavierliteratur. Op. 78 (Studien im Oktavenspiele) ergänzt das so Erreichte und führt es zum Abschlusse: Handgelenkanschlag, Ellbogengelenkanschlag, Schultergelenkanschlag und Kombinationsanschlag sind die hier wegweisenden Stichwörter, die den erwähnten falschen Propheten beweisen mögen, dass sie nichts predigen, was wir Armseligen, die wir noch nicht über die Schule Liszt's hinausgekommen sind, nicht auch in unserem Lehrplane hätten. Allerdings war bisher keine Studiensammlung da, die das in lückenloser Methodik, also systematisch zur Anschauung gebracht hätte, was eben das grosse Verdienst dieser vier Hefte X. Scharwenka's ist. Sie sind bereits in mehreren namhaften Konservatorien und Musikschulen eingeführt worden und seien überall der nachdrücklichsten Beachtung empfohlen, wo nicht halbe oder ganze Laien, sondern wirkliche Künstler und Selbstkönner die Zügel in den Händen haben.

Bruno Schrader.

---

## Berichtigung.

In dem Artikel von Franz Dubitzky: **Wie erhalten wir ein lichteres Notenbild?** muss es in No. 22/23 Seite 421 Spalte 1 Zeile 4 statt „Taktylisierung" „**Taktgliederung**" heissen.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.**, Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig**, Marschnerstr. 2III.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 18II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.**, Wildstr. 6.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 81.

Duett- und Liedersängerinnen
**Sophie u. Brunhilde Koch.**
**Braunschweig**, Goslarstr. 7.
**Gesangsschule:** Ausbildung in Konzert, Oper und Oratorien.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Iduna Walter-Choinanus** Altistin. **BERLIN W., Potsdamer-Str. 125.**
Vertr.: Konzert-Direktion WOLFF.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig**, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig**, Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG**, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Johs Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München**, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

**Augusta Götze**'s Gesangs- u. Opernschule
**LEIPZIG** jetzt: **Schreberstrasse 14I.**

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
**Bruxelles,** 42 rue du Magistrat.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

## Gesang mit Lautenbgl.

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: **BONN, a. Rhein, Venusbergweg 23,**

## Violine

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.

## Harfe

**Harfenpartieen**
in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** Kronprinzstrasse 12.

## Unterricht

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
**LEIPZIG,** Schenkendorfstr. 15.

## Orgel

**Walter Armbrust** Konzert-Organist
**HAMBURG, Alsterufer 1.**

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden,** Comeniusstr. 67.

## Direktoren u. Kapellmeister

**Walter Armbrust** Konzert-Kapellmeister.
**HAMBURG, Alsterufer 1.**

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

**Gelegenheitskauf.**
Ein amerikanisches unbenutztes
**KLAVIER**
1850 gebaut mit Gehäuse in Rosenholz (tafelförmig) und silberübersponnenem Resonanzboden ist preiswert zu verkaufen. Naheres zu erfahren
**W. Lunde,**
**Braunschweig,** Kasernenstr. 12a.

**Musikdirektor-Stelle.**

An der Musikschule des Philharmonischen Vereines in Marburg a. d. Drau kommt mit 1. Sept. 1906 die Stelle eines **Musikdirektors** zur Besetzung.
Mit dieser Stelle, welche für das erste Jahr provisorisch ist, ist ein Gehalt von 2400 Kr. verbunden u. Gelegenheit f. Erteilung von Privatunterricht vorhanden.
Der Bewerber muss ein **sehr tüchtiger** Klavier- und Violinspieler, und als guter Musikpädagoge in den theoretischen Fächern bewandert sein. Er hat die Verpflichtung, in 23 Stunden wöchentlich den Musikunterricht in den vorbezeichneten Fächern zu erteilen, die Symphonie- und Chorkonzerte des Vereines, dann die Schüleraufführungen einzustudieren und zu leiten.
Bewerber deutscher Nationalität haben ihre ordnungsmässig belegten ungestempelten Gesuche mit der Darstellung der Lebensverhältnisse, bis 6. Juli 1906 an die Leitung des Vereines zu senden.

**Philharmonischer Verein in Marburg a. d. Drau.**
Vorstand-Stellvertreter: **Dr. Alois Tschmelitsch.** Schriftführer: **Alois Waidacher.**

Für tüchtigen **Musiklehrer** bietet sich Gelegenheit, mit mässiger Kapitaleinlage als Teilhaber u. Mitdirektor einer Musikschule einzutreten. Off. u. A. Y. a. d. Exp. d. Ztg.

**Der Verein der Musikfreunde in Lübeck sucht für sein Orchester, ca. 50 Musiker,** in der **Sommer-Spielzeit,** 1. Mai bis 30. September 1907 und folgende **Engagement** in einem grösseren **Bade- oder Kurort.** Reflektanten wollen sich um nähere Auskunft wenden an
**Herm. Behn,** Vorsitzender.



# Anzeigen.



C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24079. 06.




Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Wie erhalten wir ein lichteres Notenbild?

(Sonderbarkeiten in unserer Notenschrift.)

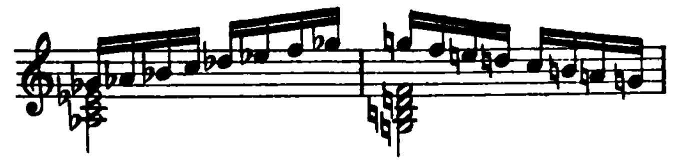
Von **Franz Dubitzky**-Berlin.

(Fortsetzung.)

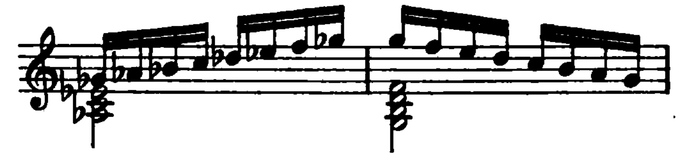
Sehen wir uns das Auflösungszeichen (♮) an. Wem ist es noch nicht passiert, dass er irgendwo in einem Stücke — ob des ♮ stutzte? „Woher des Wegs?“ Wie kommt hier im Edursatze das ♮ vor dem e zu stehen, soll's etwa eis sein, statt ♮ also ein ♯ stehen? nein — das würde die Harmonie stören, seltsam . . . hm . . . (lange Pause) . . . aha, εὕρηκα — ich hab's! sechs Takte vorher in der linken Hand, im chromatischen Lauf . . . ja, ja . . . da hatten wir ja „es“ — so, so — also darum hier in der *mano destra* das ♮ . . ein vorsorglicher Komponist, . . sehr vorsorglich, in der Tat! . .

Gewiss! — nicht immer steht's so schlimm, meisthin fühlen sich die Komponisten zu Auflösungszeichen nur noch im dritten oder vierten Takte „verpflichtet“. Aber selbst in Hinsicht auf den unmittelbar folgenden Takt halte ich diese kindlich besorgte Miene der Komponisten für recht überflüssig. Die gerügte Unsitte ist leider derartig eingewurzelt, dass der Spieler, so er einmal einem Werke begegnet, dessen Autor weniger väterlich-ängstlich die Noten fixierte, verwundert aufblickt, wenn im zweit- oder drittfolgenden Takte das „obligatorische“ ♮ fehlt; der Pianist oder Violinist glaubt an einen „Druckfehler“, an einen Vergesslichkeitsfehler, und flugs wird der Autor mit dem Bleistift „verbessert“.

Zufällige Versetzungszeichen haben (das ist doch allgemein die Regel) nur Gültigkeit für den einen Takt, innerhalb dessen sie angemerkt sind; sie verlieren „stillschweigend“ bereits im nächstfolgenden Takte ihre Gültigkeit, der Vermerk ♮ ist demnach gänzlich überflüssig, er beschwert ohne jeglichen Nutzen das Notenbild. Oder will man behaupten, dass z. B.



ebenso „luftig und reinlich“ aussieht wie



und dass in



die ♮♮♮ gegen

viel „hübscher“ sich ausnehmen?

Wie schreibe ich aber nun unser früheres



Das würde in der „gesäuberten" Notierung als

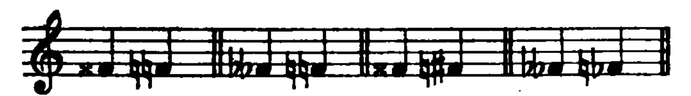


gelesen werden. Sehr einfach: um nicht im zweiten Takte g—e zu haben, wiederhole ich die Versetzungszeichen, ich schreibe also



Dieses „Repetieren" bei Haltebogen bringt ja gegen ehedem eine Verschlechterung, indem Versetzungszeichen erscheinen, wo man deren früher nicht bedurfte. Die auf solche Weise ins Leben gerufenen Versetzungszeichen kommen aber in Hinsicht auf die andererseits ersparten Auflösungszeichen soviel wie gar nicht in Erwägung, es sind ihrer verhältnismässig sehr wenige, — man wird sich sehr bald durch Aufschlagen irgend einer Sonate von der Richtigkeit meiner Behauptung überzeugen können, — und ausserdem ist ja die Wiederholung der Versetzungszeichen „ungeachtet des Haltebogens" in vielen Ausgaben auch jetzt schon sehr gebräuchlich (cf. die Klavierbearbeitung der „Nibelungen" durch Klindworth, viele Klassiker-Ausgaben, moderne Werke etc.).

Eine grosse Verschwendung von Auflösungszeichen geht vor sich, wenn wir ein Doppelkreuz oder Doppelbe ganz oder teilweise aufheben. Wir notieren nach alter Gewohnheit:



Geht's nicht auch so:



ist dies Bild nicht ebenso deutlich, ist es nicht lichter und freundlicher?

Übrigens soll man mit x und 𝄫 recht sparsam sein und wo es irgend geht, mit ♯ und ♭ sich behelfen; d. h., wenn die Be-Tonart die Möglichkeit bietet, Doppelvorzeichen zu entbehren, so soll man die Be-Tonart wählen *aut vice versa.* Es ist wahrlich kein Vergnügen, mit Doppelkreuzen und Doppelbeen sich herumzuärgern. Man frage nur unsere Geiger, ob sie dem x und 𝄫 sehr zugetan sind, oder die Bläser, — sie werden ihr *non* und nein ertönen lassen.

Wenig liebenswürdig finde ich auch die Manier vieler Komponisten, in einem A dur-Satze nun alles, Takt 1 bis 566 mit 3 ♯-Vorzeichnung zu beglücken, unbeschadet dessen, dass ganze Seiten in B- oder Es dur auftreten. Ich möchte es auch schon als „Unfug" hinstellen, dass der erste Satz einer D dur-Sonate in seinem ersten Teil durchgängig mit 2 Kreuzen gesiegelt wird, während in der Regel zwei Drittel dieses Teiles in A dur weilen! Meines Erachtens müssten in solchem Falle vom Seitensatz an drei Kreuze notiert werden, damit fielen dann hundert oder dreihundert Erhöhungszeichen für das g fort. Im Durchführungssatz der Sonate, der meisthin in entlegenen und entlegensten Tonarten sich bewegt, ist die ursprüngliche Vorzeichnung in recht zahlreichen Fällen direkter Unsinn: hier b es as des ges, während der Hauptteil 4 Kreuze trägt!

Einen „gruseligen" Anblick bietet in Hinsicht auf „falsche" Vorzeichnung z. B. Chopin's Fis moll-Prélude (Op. 28 No. 8): b es as des ges ces fes, bes, eses — so geht's fast die Hälfte des Stückes hindurch, und dabei ständig „drei Kreuze" vorgezeichnet! In einer Edition dieses Präludiums finde ich die zornige Fussnote: „Einige neuere Ausgaben gehen in der Rücksichtslosigkeit gegen den Autor soweit, dass sie durch enharmonische Umschreibungen dem Original vielfach eine andere Gestalt geben." Recht so! (d. h. die „anderen" haben Recht). Was nützen mir die schönsten Doppelkreuze und Doppelbee, wenn ich sie nicht lesen kann, — man zeige mir den Klavierspieler, der *„a prima vista"* dies Präludium fehlerfrei spielt. Man wird mir keinen auftreiben; wohl aber wird jeder einigermassen Geübte das Präludium tadellos bei „erster Sicht" zu Gehör bringen, sobald man in der Niederschrift dieses Satzes vor enharmonischen Veränderungen, vor Aufhebung des A dur und Einführung einer Be-Vorzeichnung nicht zurückschreckt.

Hat man bei zufälligen Versetzungszeichen die Wahl zwischen ♯ und ♭, z. B. bei „chromatischen" Stellen (dis oder es? etc.), so bringt man am besten das Versetzungszeichen, welches kein ♮ etc. nach sich zieht, mithin Ersparnis an Versetzungszeichen bedeutet. Natürlich darf durch solche Handhabung die musikalische Orthographie keinen „Backenstreich" erhalten.*) Für Ces dur setze man, wo es irgend angeht, H dur; für Cis dur — Des dur; ähnlich verfahre man bei moll: dass ein Musikstück in Cis dur auf dem Papier „stolzer" einherschreitet als in Begleitung von „nur fünf Been", ist für das betr. Opus und für den Zuhörer irrelevant, — wichtig ist es hingegen, dass man dem Spieler die Lesearbeit soviel wie möglich erleichtert und dadurch Raum gibt, mehr auf Innerlichkeiten beim Vortrage zu achten. H dur und Des dur werden aber ohne Frage von unseren Durchschnitts-Musikliebhabern viel froher bewältigt als Cis und Ces dur.

Je „moderner" wir werden, desto weniger haben wir Nutzen von einer an den Kopf des Satzes gestellten Vorzeichnung, also von länger gültigen Versetzungszeichen. Je moderner wir werden, desto häufiger „modulieren" wir; sind wir im ersten Takte in E dur, — wer will es uns verwehren, im zweiten bereits in F moll zu weilen und im vierten nach G dur zu eilen? Was nützt uns dann aber die 4 ♯-Vorzeichnung? Nichts! Im Gegenteil, sie schadet dem Notenbild; sie zwingt uns zu unendlichen ♮♮♮. Viel besser ist's, wir verzichten auf jegliche Vorzeichnung. Und in der Tat steuern wir auch in unseren Strauss-Scheinpflug-Reger-Tagen zum C dur, d. h. der Sätze und Opernteile, in denen keine „bindende" Vorzeichnung waltet, werden mehr und mehr. Mit Stiel und Stumpf in allen Fällen eine Vorzeichnung auszurotten, ist natürlich verfehlt; in Sätzen oder Sätzchen, die „Tonalitätsgefühl" bezeugen,

*) Übrigens ist man betreffs der „Richtigkeit" auch schon heutigentags nicht allzuspröde, eine in der Begleitung auftretende Notenfolge ces d ges „erleichtern" viele in die Schwächen der Operntenöre eingeweihte Komponisten dem Sänger in h d fis unbesorgt um orthographische Verstösse.

**wäre es durchaus überflüssig**, nun stets, falls es sich etwa um Es dur handelt, b es as „anzukreiden", wie dies z. B. Jos. Huber in seinen modulatorisch „nicht-kühnen" Werken bereits vor 30 Jahren tat, — und selbst im „Tristan", der doch wahrlich an „Ausweichungen" Beträchtliches leistet und deswegen grosse Strecken ohne Vorzeichnung bringt, wird mit vielen Nutzen von dauernd wirkenden Kreuzen und Been Gebrauch gemacht.

Ich sprach oben gelegentlich des ♮ von der „väterlichen Besorgtheit" der Komponisten; ein ähnliches angstvolles Gemüt offenbart sich in der üblichen Wieder- und Wiedermitteilung: „das soll nämlich nicht g sein, sondern gis!" Der Komponist schreibt:



Ja — genügt denn nicht vollends

ist das letzte Bild dem Auge nicht viel sympathischer? Wozu also die stete Wiederholung der Kreuze? Fürchtet man wirklich, der Spieler würde, sobald er aus dem Bereich der einen Oktave gelangt ist, die betr. Kreuze vergessen haben und nun g h d f bringen? Doch wohl kaum. Nochmals: wozu dieses Be- und Kreuzgewirr? Die Regel soll lauten: was für die eine Oktave gilt, gilt auch für die andere. Steht vor dem eingestrichenen h ein ♭, so geht dieses ♭ auch die viergestrichene Oktave an, nochmaliges „gutes Zureden", nochmaliger Vermerk „♭" ist überflüssig und stört die Helle des Notenbildes.

Das nämliche gilt, wenn derselbe Ton zugleich in zwei Oktaven auftritt; statt

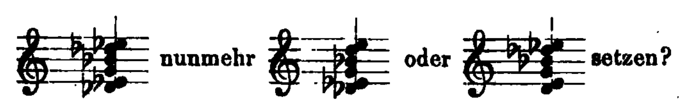


genügt es, zu schreiben:



kein Mensch wird bei solcher Notierung fehlgreifen und etwa mit d—des, c—ces etc. dem Ohre schmeicheln.

Dasselbe Verfahren bei Akkorden! Wie aber, soll ich für das frühere Bild




Wir nennen die Akkorde von unten auf, wir sprechen vom Septimenakkord es g b des und nicht etwa des b g es, das findet seine volle Begründung in der Theoriestunde. Wir lesen die Akkorde jedoch von oben nach unten, wir lesen zuerst die oberste Stimme, unsere Augen richten sich anfangs unwillkürlich auf die Melodienote, auf die Oberstimme, — aus diesem Grunde bin ich dafür, in obigem Falle die zweite Form gelten zu lassen, also




(Fortsetzung folgt.)




**a) Konzerte vom 18. — 24. Juni.**

vacat.

**b) Opernaufführungen vom 18. — 42. Juni.**

**Leipzig. Neues Theater:** 18. Juni. Hoffmann's Erzählungen. — 19. Juni. Czar und Zimmermann. — 20. Juni. Die weisse Dame. — 21. Juni. Rigoletto. — 22. Juni. Flauto solo. — 23. Juni. Götterdämmerung. — 24. Juni. Der Freischütz.

**Berlin. Neues kgl. Operntheater:** 18. Juni. Der Freischütz. — 19. u. 21. Juni. Don Juan. 22. u. 24. Juni. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — 23. Juni. Rigoletto.

**München. Hoftheater:** 19. Juni. Carmen. — 20. Juni. Die Rose vom Liebesgarten. — 21. Juni. Aïda. — 23. Juni. Der Wildschütz. — 24. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Stuttgart. Hoftheater:** 24. Juni. Carmen.

**Wien. Hofoper:** 18. Juni. Siegfried. — 19. Juni. Manon. 20. Juni. Mignon. — 21. Juni. Götterdämmerung.

**Bonn.**

Drittes Schumannfest vom 22. bis 24. Mai.

Den erhebenden Schumannfesten in den Jahren 1873 und 1880 folgte im Hinblick auf den bevorstehenden 50jährigen Todestag des Tondichters (29. Juli) eine Gedenkfeier, für die sich eine ausserordentlich grosse Teilnahme zu erkennen gab. Wer die „Beethovenstadt" besucht, sei es zu den Beethovenfesten oder anderen Veranstaltungen, erblickt eine heilige Pflicht darin, zum alten Friedhof zu pilgern, wo Robert und Clara Schumann nebeneinander ruhen. Sie, deren eheliche Verbindung nach all' den Kämpfen, die zu bestehen waren, nur von verhältnismässig kurzer Dauer gewesen, sind hier im Tode miteinander vereint. Vierzig Jahre durfte die treue Gattin des Verewigten nach seinem Dahinscheiden noch als Verkünderin seiner Schöpfungen wirken, und mit welcher Hingebung waltete sie ihres hohen Amtes! Das prachtvolle, im Mai 1880 von dem Bildhauer Ad. Donndorf vollendete Schumann-Grabdenkmal gewährt einen herrlichen Anblick.

Wie bekannt wurde die Leiche der im Mai 1896 in Frankfurt verstorbenen Frau Schumann im Juli des genannten Jahres nach Bonn übergeführt. An dieser Stätte wurde nun am Sonntag den 20. Mai die Gedenkfeier des dreitägigen Musikfestes durch einen erhebenden Gedächtnisakt eingeleitet.

Erfüllt von der Weihe des Augenblicks und durchdrungen vom innersten Herzensgefühl erschien der greise Meister Joachim, um dem Verewigten und seiner unvergleichlichen Gattin ein Dankesopfer auf das Grab zu legen. Schumann's beide Töchter erschienen in Trauerkleidern, und eine Reihe angesehener Persönlichkeiten, die zum Musikfest gekommen waren, erblickte man in der ernsten Gemeinde, die das Grab umstand. Die Stadt Bonn war durch die Spitzen der Behörden vertreten. Auch Berthold Litzmann, der verdienstvolle Clara Schumann-Biograph, befand sich unter den Anwesenden. Eingeleitet wurde die Feier durch das herrliche „Requiem" von Peter Cornelius unter Grüter's Leitung. Aus der ergreifenden Ansprache Joachim's gebe ich unsern Lesern ein kurzes Zitat:

„. . . . Hier wollen wir besonders des edlen Menschen gedenken, des hohen Menschen, wie sein Lieblingsdichter Jean Paul diejenigen seltenen Sterblichen bezeichnet, die immer hienieden unentwegt ein Geistesleben führen, den göttlichen Funken in sich fördernd, deren Gedanken dem Weltgetriebe fernbleiben, das weitab im wesenlosen Scheine hinter ihnen liegt. Und doch wie gütig, wie liebevoll wandelte dieser hohe Mensch unter seinen Mitmenschen, wie suchte er fördernd jedes Fünkchen echten, wahren Strebens zu reiner Flamme zu entfachen. Wie rein und neidlos war er in seiner Bewunderung anderer Meister, wie liebte er Mendelssohn, Brahms, wie willig erkannte er andere, auch Geringere an! Seine Schriften geben dafür ein bleibendes Zeugnis. Aber auch für seine Gerechtigkeitsliebe! Er durfte im Bewusstsein seines reinen Wollens bei Gelegenheit streng sein und verschwieg seinen Unmut nicht. Eine äussere Würde war ihm eigen, der sich nichts Unlauteres zu nahen wagte und doch dabei eine rührende Bescheidenheit. . . . . Bevor wir aber diese geweihte Stätte verlassen, wollen wir in inniger Verehrung auch derjenigen gedenken, die an des Gatten Seite hier ruht, seiner Clara, die ihn so ganz verstanden, die sein Schmuck und sein Trost durchs ganze Erdenwallen blieb. Erhebend ist es auch, das Leben dieser einzigen Frau zu betrachten, die im Kämpfen gegen ein herbes Geschick stark, nie verbittert, die Güte selbst blieb. Immer werden Robert und Clara ein Symbol reinster Liebe, echten deutschen Seelenlebens bleiben. Mit Sehnsucht denken alle an die beiden zurück, welchen das Glück ward, in ihrer Nähe sich zu erbauen. Die Schönheit dieser Menschen bleibt läuternd für uns, auch nach ihrem Heimgang — ‚viel zu heilig für ihren Schmerz'. Wir wollen ihnen huldigen, indem wir rheinische Blüten, Kinder des Frühlings, darbringen."

Diese warmempfundenen Worte drangen in jedes Herz, und es war eine weihevolle Andacht, die alle erfüllte. Hierauf erschien ein Vertreter des „Düsseldorfer Musikvereins", dem Schumann von 1850—1854 direktionell vorgestanden, und entwarf ein Bild von dieser für Schumann durch die Krankheit so trüben Zeit. Im Auftrage des Vereins schmückte auch er das Grab. Auch Litzmann, wie Vertreter der Stadt Bonn und Schumann's Geburtsstadt Zwickau folgten in gleicher Weise mit Kränzen. Silcher's Bardenchor „Stumm schläft der Sänger", gesangschön von der „Concordia" dargeboten, beschloss die Feier. Sinnig senkte man die alte Fahne, mit der die „Concordia" bei der Bestattung Schumann's vor 50 Jahren den Manen des Komponisten ihre Ehrerbietung erwiesen, über das Grab.

Für die direktionelle Leitung der Konzerte war zunächst Prof. Joachim, der Ehrenpräsident des „Vereins Beethoven-Haus" und Ehrenbürger der Stadt Bonn, um so mehr die geeignetste Persönlichkeit, da er durch seine nahen Beziehungen zu Schumann und seiner Gattin als der hierfür Berufenste gelten konnte. Als zweiten Festdirigenten hatte man in dem städtischen Musikdirektor Prof. Hugo Grüters die gleichfalls beste Kraft gewonnen. Zur Grundlage für das Gesamtbild, das das Fest von dem vielseitigen Schaffen Schumann's zu vergeistigen hatte, wählte man Kompositionen aus den 1840er Jahren bis 1853, vom ersten Liederfrühling bis in die letzte Zeit, in Symphonie, Ouverture, Konzert, Kammermusik, Soloklavierkomposition, Chorwerk mit Orchester und Liederzyklus, denen die Klavierstücke „Kreisleriana" Op. 16 aus dem Jahre 1838 eingefügt waren. Für den reich vertretenen solistischen Teil waren vortreffliche Kräfte gewonnen. Joachim's Direktion der „Rheinischen Symphonie" mit dem prachtvollen Orchester der Berliner Philharmonie am 1. Konzerttag hat mich, wenn auch nicht gerade begeistert, doch interessiert; zunächst durch die Ruhe im Zeitmass und die feine Detailarbeit. Es war ein Genuss, recht nach der alten Schule, nach den bewährten Traditionen, hier zu folgen. Für den vierten Satz „feierlich" wäre ein noch höherer Grad tonlicher Breite erwünscht gewesen; hat doch Schumann zu diesem vierten Satz des aus fünf Abschnitten bestehenden Werkes die Impulse beim Anschauen des Kölner Doms empfangen, und wollte hier den vollen Orgelklang instrumental nachdichten. Grüters stand für den Chor in den „Faust-Szenen" die grosse Zahl von 285 Ausführenden zu Gebote; der Chor strömte vollen und dabei schönen Ton aus, dessen Wirkung schon zunächst in der „Szene im Dom" wie auch in allen übrigen Chorsätzen faszinierend auf die Zuhörerschaft wirkte. Dem verdienstvollen Dirigenten ist für das vorzügliche Ergebnis dieser Einübung warmer Dank auszusprechen, um so mehr, da er es verstanden hat, den stark engagierten Orchesterkörper zum Gesange in richtiger Weise abzutönen. Hrn. Professor Messchaert gebührt unter den Solisten das erste Wort. Der hervorragende Künstler gab den philosophischen und lyrischen Teil des Faust etc. mit überzeugender Klarheit und Wärme, daneben war die Gesangleistung in allen Teilen gleich vollendet. Auch der Mephisto des Hrn. Dr. v. Kraus erfuhr eine treffende Charakterzeichnung. Allerdings erschien manches im II. Teil zu breit im Ton und im Zeitmass verschleppt, doch waren dies nur vorübergehende Schatten, die auf die Darstellung fielen. Schönheit der Tongebung, reine Intonation und seelenvoller Vortrag waren die gleich rühmenswerten Eigenschaften der Leistung des Tenoristen F. Senius. Frl. Kappel, der die Partie des Gretchen nicht in allen Teilen günstig liegt, entfaltete namentlich in den hohen Tonlagen wieder den vollen Liebreiz ihrer schön klingenden Stimme; gleich lobend ist der Altpartie der Frau Dr. v. Kraus zu gedenken. Für die übrigen Solostellen waren neben Frau Münz noch einige Mitglieder des Chors die geeigneten Kräfte.

Das Programm des zweiten Konzerts hatte eine noch grössere Ausdehnung als das des ersten. Eine Musik *en masse*, wie sie hier geboten wurde, ist doch nicht gut zu heissen. Meines Erachtens hätte in Erwägung der übergrossen Ausdehnung die Bdur-Symphonie wegfallen können, da tags zuvor die „Rheinische" zur Genüge Schumann's Wirken auf dem Gebiete der Symphonie gekennzeichnet hatte. Auch auf die „Genoveva"-Ouverture hätte man verzichten können, da die zu „Manfred" ebenfalls ausreichte. Das, eingerechnet die Pause, 3½ Stunden füllende Konzert eröffnete unter Joachim's Leitung ein akademischer Vortrag der „Genoveva"-Ouverture, dem das Klavierkonzert, in der Prinzipalstimme ausgeführt von Hrn. v. Dohnányi, folgte. Der angesehene, hervorragend begabte Künstler stand auf der Höhe seiner ebenso dankbaren wie schwierigen Aufgabe und erwarb sich wohlverdienten Beifall. Sein technisch einwandfreies Spiel, die Innerlichkeit des Vortrags, wie der musikalisch feinsinnige Ausdruck sind rühmlichst zu betonen. Gegen die Auffassung der Kadenz wäre jedoch einzuwenden, dass das Zeitmass derselben zu Anfang hätte ruhiger sein müssen, um die sich entwickelnden Steigerungen markanter zu präzisieren. Recht schön klang das Intermezzo, und hier war es namentlich das Orchester, das wie überall eine herrliche und nur an den geeigneten Stellen dominierende Tonfülle entfaltete. Im Zusammengehen fehlte es jedoch dem Finale an rhythmischer Präzision. So oft ich dies wundervolle, auf Beethoven's Esdur-Konzert zurückgreifende Werk höre, immer wieder erscheint es neu und beweist nur zu deutlich, dass Schumann in seinen anderen Instrumentalkonzerten dies Opus 54 nicht annähernd erreichte. Dies gilt ganz besonders von dem diesmal vorgeführten „Konzertstück für 4 Hörner". Wie bekannt, liebte Schumann selbst das zuletzt genannte Werk sehr und verwandte besondere Sorgfalt auf die Ausgestaltung desselben. Trotz der gediegenen Ausführung der HH. J. Penable, E. Vuillermoz, J. Copdeville und A. Delgrange aus Paris ist von keinem durchschlagend musikalischen Erfolg zu berichten. Die Lösung der hier gestellten Aufgabe kann nie eine volle sein. Schon das begrenzte Gebiet, auf dem sich die konzertierenden Instrumente zu ergehen haben, weist darauf hin, dass hier nicht eine musikalische Idee, sondern ein Experiment leitend sein konnte. Von den drei Sätzen, bei deren Verfolg man namentlich den ersten Hornisten der steten hohen Tonlage wegen bedauern muss, erweckt die „Romanze" das meiste Interesse. Der Charakter dieses Konzertstückes

ist freundlich und dabei in der Harmonie, Modulation und Melodie zugänglicher als andere Schumann'sche Werke aus der letzten Zeit seines Schaffens. Dass die Ausführung unter Joachim reichen Beifall fand, ist im Hinblick auf die immerhin anerkennenswerte Leistung begreiflich. Wie das Konzertstück habe ich auch die bekannte Bdur-Symphonie, in der Schumann ein poetisches Frühlingsbild zeichnet, ausser im Konzert, noch in zwei Proben unter Grüters auf mich wirken lassen, Vorführungen, die wohl einer korrekten, aber nicht eigentlich genialen Auffassung entsprachen. Der feinsinnige Dirigent traf in erster Beziehung nicht den poetischen Inhalt. Am meisten litt darunter der dritte Satz bei der herrlichen Ddur-Stelle. Das lebhafte Zeitmass des Finale und die Verve des Vortrags entschädigten für das frühere. Die weiteren Vorträge brachten ausser der von Joachim geleiteten „Manfred"-Ouverture noch das „Requiem für Mignon" und das „Neujahrslied", unterstützt durch die Solisten Frl. Kappel, Frau Münz, Frau v. Kraus-Osborne, das Vereinsmitglied Frau Oberstleutnant Ziemssen und Hrn. Prof. Messchaert. Wie in der „Faust"-Aufführung tags zuvor bewährte sich der Chor auch hier recht gut. Trotzdem muss ich gestehen, dass derselbe mir wenig imponierte. Die Bonner Chorkräfte bieten nichts Aussergewöhnliches, es fehlt das eigentlich fortreissende, und so erheben die Leistungen keinen weiteren Anspruch als den hoher Beachtung. Dass besonders das wundervolle „Requiem" (Direktion Joachim) zu guter Wirkung kam und die Solisten das Bestmögliche gaben, bedarf kaum einer weiteren Betonung. Schumann's „Neujahrslied" gehört wie das „Konzertstück für vier Hörner" nicht zu seinen hervorragendsten Schöpfungen. Beide Werke kommen auch aus diesem Grunde nur selten zu Gehör. So dankbar man auch für Neuerscheinungen ist, möchte man doch die Frage ernstlich in Erwägung ziehen, ob bei einem „Huldigungsakt", der doch in der Gedenkfeier liegt, das Minderwertige zu neuem Leben erweckt werden soll. Mir scheint in der Wahl dieser beiden Werke ein entschiedener Missgriff begangen worden zu sein.

Der dritte Tag brachte eine Matinee, in der Schumann's Klavierquartett, die Phantasiestücke „Kreisleriana", das „Spanische Liederspiel" und die „Dichterliebe" in vortrefflicher Weise vorgeführt wurden. Saint-Saëns, der seine Mitwirkung beim Quartett zugesagt hatte, musste leider im letzten Augenblick absagen, und so war es Hr. v. Dohnányi, der im Verein mit Joachim, Prof. Halir und Prof. Hausmann das Werk interpretierte. Reicher Beifall wurde nicht nur dieser Wiedergabe, sondern auch der des „Liederspiels" und der „Dichterliebe", dargeboten von den Damen Kappel, v. Kraus-Osborne, den HH. Senius und Prof. Messchaert, zu teil. Die Matinee bildete im gewissen Sinne den künstlerischen Höhepunkt des Festes, das abgesehen hiervon nicht die Bedeutung der früheren Schumannfeste erreichte.

Prof. Emil Krause, Hamburg.

### Essen.

Die 42. Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" (24.—27. Mai.)

(Schluss.)

Der folgende Morgen rief die Festteilnehmer zur ersten Kammermusik in den etwa 500 Personen fassenden Kruppsaal des städtischen Saalbaues. Es kamen zu Worte Heinrich Zöllner mit seinem Cmoll-Streichquartette (Op. 91), Henri Marteau mit einem Zyklus von acht Liedern für eine Singstimme und Streichquartett (Op. 10) und Paul Juon mit seinem Quintett für Klavier, Violine, zwei Bratschen und Violoncello (Op. 33). In dem Zöllner'schen Quartette sind die drei ersten Sätze am eigenartigsten und wertvollsten; der vierte Satz, über einem nicht sonderlich originellen Fugenthema entwickelt, flaut besonders zum Schluss hin bedeutend ab. Der erste Satz mit den rollenden Begleitungsfiguren und den wie Hilferufe klingenden Interjektionen des Hauptthemas ist eine charakteristische Schilderung des heulenden Sturmes; von einem vollbesetzten Streichkörper ausgeführt, kann er jedoch erst seine volle Wirkung äussern, freilich müsste er dann für sich allein in die Orchesterkonzerte hinübergenommen werden. Der zweite Satz, ein Bild der Sehnsucht und Schwermut, ist zu wenig natürlich empfunden, um tieferen Eindruck zu hinterlassen; besser steht es in dieser Hinsicht mit dem dritten Satze, der melancholisch anhebt und in seinem Trio einen erfrischenden Kontrast bietet. — Das Quintett von Juon hält sich strenger an eine übersichtliche formelle Gestaltung und an die Grenzen des Kammermusikstiles. Ein schwermütiges Motiv taucht in allen Sätzen auf; in der Erfindung lehnt sich das Quintett an slavische Volksweisen, satztechnisch bietet es manche sehr interessante und auch klangschöne Partien. Am ursprünglichsten, freilich auch mit einem leichten Stich ins Banale, gibt sich das *Quasi valse*, der dritte Satz. Das Essener Streichquartett der HH. Alexander Kosman, Paul Lehmann, Philipp Neeter und Ferd. Anger hatte die beiden Novitäten sauber einstudiert und spielte sie in vor allem technisch einwandfreier Weise. Für den Klavierpart war in Dr. Neitzel eine tüchtige künstlerische Kraft gewonnen. Der Liederzyklus von Henri Marteau fand geteilten Beifall. Die einzelnen Lieder sind recht ungleichwertig, Reflexion tritt vielfach an Stelle einer gesund natürlichen Empfindung, innerer Wärme. Am meisten sprach No. 4 an „In dem Garten meiner Seele" mit seiner leise verhallenden Geigenmelodie. Eva Lessmann trug die Lieder gesangstechnisch gut, freilich ohne besondere Tiefe des Ausdrucks vor, auch fehlte es der Stimme an klangsattem Volumen. — Die im Festbuche für den Nachmittag angekündigten Orgelvorträge fielen aus, einen Grund erfuhren die Festteilnehmer nicht — man sprach von persönlichen Differenzen — dafür fand im Stadttheater eine Musikaufführung mit unsichtbarem Klangkörper unter Leitung des bekannten Dr. Paul Marsop statt. Der Orchesterraum war durch grünes Tuch verdeckt, die Bühne durch einige Schleier vom Zuhörerraum getrennt und der Prospekt mit Blattpflanzen und Blumen geschmackvoll geziert. Hinter diesen Schleiern hatten das Utrechter Orchester und der Essener Frauenchor Aufstellung genommen. Gespielt wurden einige Stücke holländischer Komponisten (Ouverture „Cyrano von Bergerac" von Wagenaar, symphonische Dichtung „Morgengrauen, Tag. Abenddämmerung" von C. Smulders), der Prolog zu „König Ödipus" von M. Schillings und die Ouverture „Das Kätchen von Heilbronn" von H. Pfitzner; der Essener Frauenchor brachte vier- und sechsstimmige Gesänge von W. Berger, Brahms und R. Schumann zum Vortrag. Die Meinungen über den „unsichtbaren Klangkörper" gingen sehr auseinander; ich persönlich halte nicht viel von all diesen Experimenten. Für eine gewisse Art von Musik mag sich die Verdeckung bewähren; verfehlt aber, scheint es mir, das Orchester oder die menschliche Stimme nur noch gleich dem verschleierten Bild von Sais zu uns reden zu lassen. Distinguo, heisst es auch hier! Geradezu peinlich berührt es jedoch — die Welt ist nun einmal unvollkommen — wenn Schwebungen der Intonation — wie es hier der Fall war — andauernd das Ohr quälen und man einer in solchen Fällen unstreitig wohltuenden Ablenkung durch das Auge entbehren muss.

Dass Musik auch ohne das Mystische der Verdeckung und Trennung ihre volle, den ganzen Menschen ergreifende Wirkung auszuüben imstande ist, dokumentierte die Wiedergabe des Streichquartetts in D (Op. 41) von Hugo Kaun — einer wahren Perle der Kammermusikliteratur gemässigt fortschrittlicher Richtung, ohne jede ermüdende Länge — durch das Münchener Streichquartett der HH. Theodor Kilian, Georg Knauer, Ludwig Vollnhals und Heinrich Kiefer, die sich mit ihrem wundervoll durchgeistigten und temperamentvollen Spiele als erstklassige Künstler bei uns einführten, als Künstler echt deutschen Schlages. Kein Laut, nur angespannteste Aufmerksamkeit, innerste Anteilnahme und Ergriffenheit — und das alles ohne das Medium der „mehrfachen Schleier!" Ich könnte mir eine intensivere Wirkung nicht denken, wenn sich die ausgezeichneten Künstler den Augen des Publikums bescheiden entzogen hätten. Wahrhaft gute Musik von wahrhaft tüchtigen Künstlern ausgeführt, das ist immer das Geheimnis des Erfolges künstlerischer Wirkung gewesen und wird es auch wohl bleiben — *per omnia saecula saeculorum*. Alles übrige tritt gegenüber diesen beiden Voraussetzungen als ziemlich belanglos in den Hintergrund. Das ist mein Standpunkt, wobei ich gern die Bestrebungen Dr. Marsop's, der für seine Überzeugung mit Feuereifer kämpft und Theorie und Praxis in Einklang zu bringen sucht, respektiere. — Das Quartett von Kaun bildete neben dem Trio (in F) für Pianoforte, Violine und Violoncello von Hans Pfitzner einen der hellsten Lichtpunkte nicht nur des zweiten Kammermusikkonzertes, sondern des ganzen Festes überhaupt. Bei dem Trio hatte Prof. Schmidt-Lindner-München die Klavierpartie übernommen und führte sie in sehr poetischer Weise durch. Da beide Werke schon älteren Datums sind, so ist es überflüssig, auf dieselben hier

des Näheren einzugehen. Zwischen dem Quartett und dem Trio erschien der Liederzyklus „Letztes Blühen“ für Bariton (J. Loritz) mit Klavierbegleitung (Dr. Neitzel) nach Dichtungen von Prinz Emil von Schönaich-Carolath von Hans Sommer und brachte eine willkommene Abwechselung. Ein ernstgemeintes, unschwer zugängliches Werk, freilich ohne besondere Eigenart! Und doch finden sich neben verbrauchten Wendungen auch Stellen, die wie ein plötzlicher Genieblitz aufleuchten. — In allen diesen Werken hatte man den Eindruck: „Hier sprechen Meister zu uns, die ihre Sturm- und Drangperiode ganz oder doch schon grösstenteils hinter sich haben.“ Daher denn auch der schön harmonische Gesamteindruck des Abends! —

Endlich kam der Sonntag, der letzte Tag des Tonkünstlerfestes für Essen, und mit ihm das „grosse Ereignis“ des Festes, die Uraufführung der 6. Symphonie von Gustav Mahler*), dem allermodernsten Symphoniker. Schon tags vorher sah man Musiker und Musikverständige zu Dutzenden mit der rotgehefteten kleinen Partitur in der Hand im Stadtgarten und in der Nähe des städtischen Saalbaues, selbst in den Strassen der Stadt umherpilgern, um sich in die Mysterien dieses modernen gigantischen Riesenwerkes zu vertiefen und den orientierenden Blick für die Aufführung selbst zu gewinnen. In der Tat, das Interesse konzentrierte sich mächtig auf dieses Werk, von dem man sich allerlei merkwürdige Dinge erzählte, alles andere wurde nur als Vorgeplänkel betrachtet zu diesem Hauptschlag, den Mahler auszuführen im Begriffe stand. Es ist doch etwas Schönes um das Bewusstsein, dass sich so viele kunstverständige Menschen um einen Einzelnen und das jüngste Kind seiner Muse aufregen und vor Verlangen brennen, zu dem Meister und seinem Werke in lebendige Wechselbeziehungen zu treten.

Der mit Spannung erwartete Moment, wo Mahler am Dirigentenpulte erscheinen sollte, nahte heran. Vorher jedoch hatte man noch eines unerwartet Dahingeschiedenen, des am Montag-Morgen verstorbenen Stadtoberhauptes von Essen, des Oberbürgermeisters Zweigert, der Ehrenbürger des „A. D. Musikvereins“ war, zu gedenken. Professor M. Schillings widmete dem Entschlafenen einen schlichten, warmempfundenen Nachruf; Richard Strauss ergriff darauf den Taktstock und das Orchester gab der Trauer der Zuhörer in den Klängen Mozart'scher Musik beredten Ausdruck. — Dann aber war der grosse Moment da; Mahler erschien, vom Publikum mit lebhaftem Beifall begrüsst. Noch einige Augenblicke kurzer Ruhe und Bässe und Violoncelli setzten mit markigem Rhythmus ein. Weiter und weiter ging es, bald heimlich flüsternd, bald fürchterlich tobend, die wunderlichsten Klangmischungen zogen am Hörer vorüber und dazwischen pochte immer wieder das markante rhythmische Marschmotiv, bis endlich nach 20 Minuten der erste Satz, ein *Allegro energico, ma non troppo*, sein Ende erreicht hatte. Ein Gefühl der Erleichterung überkam die Mehrzahl der Zuhörer, viele sahen sich verwundert an und vergassen über dem Staunen fast, Beifall zu klatschen. Eine kurze Erholungspause und das *Andante moderato* — eigentlich der dritte Satz der Partitur — setzte in einer Weise ein, dass man fast hätte glauben können, Mozart sei zu den Lebenden zurückgekehrt; bald jedoch änderte sich das liebliche Bild, Mahler als moderner Impressionist schwelgte in den wunderlichsten klanglichen Gebilden, in denen Fragmente der Hauptthemen Hilfe suchend und nach Gestalt ringend auf- und untertauchten, bald „in bewegter Empfindung auf- und abwogend“, bald „ohne Ausdruck“ ihr Dasein fristend. Dieses Spiel einer kühnen Phantasie und an der Oberfläche haftenden Empfindung dauerte ebenfalls 20 Minuten. Wieder eine wohlangebrachte Ruhepause! Dann trat das Scherzo mit „wuchtigem“ Schritt, später „altväterisch graziös“ nach echt gemütlich Wiener Art in seine alterworbenen historischen Rechte, da Mahler noch kurz vor dem Konzert eine Umstellung der beiden Innensätze für gut und zweckmässig befunden hatte. Zeitdauer 15 Minuten! Hiernach längere Restaurationspause, damit das Publikum dem letzten Satze (*Finale. Sostenuto. Allegro energico*), der zu seiner Wiedergabe 40 Minuten beanspruchte, mit frischen Kräften entgegentreten konnte. Und er begann, wiederum in allen Farben schillernd, anfangs geheimnisvoll raunend, um sich zum *Allegro energico* durchzuringen. Von da ab strebte die Entwickelung rastlos vorwärts; die erste Durchführung nahm ihren Anfang, durch ein Harfenglissando gekennzeichnet, alles arbeitete auf eine gewaltige Steigerung hin, da sauste plötzlich zum Schlage des gesamten Orchesters ein Hammerschlag dröhnend nieder, mit „roher Kraft“ stürmte das wilderregte Orchester dahin, da — wiederum derselbe ominöse, niedersausende und nervenaufrüttelnde Hammerschlag, der alle etwa Geistesabwesende energisch zur Sache zurückrief. Allmählich beruhigten sich jedoch die aufgewühlten Tonwogen, mildere Regungen hielten Einzug in die Brust des Tondichters und mit stiller Resignation — vielleicht über die Vergänglichkeit alles Irdischen — verabschiedete er sich von seinem Publikum, das ihm in Gemeinschaft mit dem Orchester in Feststimmung begreifliche Ovationen darbrachte. — So der äussere Verlauf dieser denkwürdigen Aufführung, über welche sich noch manche ihre eigenen Gedanken machen werden. Soviel scheint sicher zu sein, dass diese in Essen vielbejubelte „Symphonie mit den zwei Hammerschlägen“ in irgend einem musikalischen Raritätenkabinett von späteren Generationen ihren Platz angewiesen erhält. Was soll man über Mahler und seinen Komponistenruhm noch sagen? — Jedermann weiss, dass er einer unserer bedeutendsten Orchestertechniker, ein Kolorist ersten Ranges ist, der die modernen Ausdrucksmittel mit staunenswertem Raffinement behandelt, dass aber der innere Gehalt seiner Produktion in durchaus keinem Verhältnis zu all diesem riesigen Aufwand steht. Wer davon jedoch noch nicht überzeugt sein sollte, der höre sich die 6. Symphonie mit ihrem brutalen Heidenlärm an und er wird, falls er noch als einfacher Mensch (nicht Übermensch) gesund empfindet, sich mit Widerwillen von diesem grotesken Produkte einer entarteten Phantasie und Kunstanschauung abwenden. Mit solchen Werken ist meiner Ansicht nach einem gedeihlichen Fortschritt nicht gedient, es sei denn, dass sie als warnendes Menetekel junge Talente vor Verirrung schützen. Das Orchester hielt sich der Riesenaufgabe gegenüber ausgezeichnet und Mahler selbst erwies sich als der souverän gebietende Orchesterleiter. —

Ein Festessen vereinigte eine grosse Zahl der Teilnehmer nochmals im Kruppsaale des städtischen Saalbaues; für den Nachmittag des vorherigen Tages war ein Ausflug zur Ruhr in Aussicht genommen. Am Montag-Abend fand dann, die Tagung beschliessend, eine Festvorstellung in Köln statt, bei der die komische Oper „*Le Bonhomme Jadis*“ von E. Jaques-Dalcroze und das musikalische Lustspiel „*Flauto solo*“ von Eugen d'Albert unter Leitung des Kapellmeisters Otto Lohse zur Aufführung gelangten.

So sind denn die Tage der 42. Tonkünstler-Versammlung vorbei; mögen sie mit ihren mancherlei Anregungen und Belehrungen, die sie geboten, unserem jungen Künstlertume, besonders aber unserer „heiligen deutschen Kunst“ zum Segen gereichen. Fr.

*) Symphonie No. 6 von Gustav Mahler (I. *Allegro, ma non troppo*, II. *Scherzo*, III. *Andante moderato*, IV. *Finale*). Besetzung: 4 Flöten, 4 Oboen, Englisch Horn, Klarinette in Es, 3 Klarinetten in B, Bassklarinette in B, 3 Fagotte, Kontrafagott, 8 Hörner in F, 4 bezw. 6 Trompeten, 3 Posaunen, Basstuba, Pauken, Tamtam, Glockenspiel, tiefes Glockengeläute, Herdenglocken, grosse und kleine Trommel, Xylophon, Triangel, Becken, Holzklapper, Rute, Hammer, Tambourin, Harfen, Celesta, Streichquartett. (Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.)

**Frankfurt a/M., Januar—Februar.**

Selten hat die Zahl der musikalischen Veranstaltungen eine solche Höhe erreicht, wie in den Tagen der Mozart-Gedächtnisfeier. Sie alle, sowie die Mitwirkenden nur dem Namen nach anzuführen, erscheint uns zu weitgehend, und man wird es verzeihlich finden, wenn selbst Wesentliches aus der reichen Fülle des Gebotenen zufälligerweise in dem Berichte nicht vermerkt worden ist.

Erfreulich war es, dass mit Beginn des neuen Jahres das „Museumsquartett“: die Herren Prof. Hugo Heermann, Adolf Rebner, Prof. Fritz Bassermann und Prof. Hugo Becker endlich wieder in dem intimen Kreis seiner Freunde und Gönner musizieren konnte. Des Primarius grössere Tournee nach dem Auslande hatte bisher ein gemeinsames Auftreten nicht ermöglichen lassen. Gäste und auswärtige Vereinigungen entschädigten zum Teil für den Ausfall, und waren es vor allem die „Böhmen“ und Pariser Bläser, welche in hohem Grade zu interessieren vermochten. Doch die vornehme Kunst des einheimischen Ensembles konnten auch sie nicht ganz vergessen machen. Wie sehr letzteres sich in die Herzen seiner ständigen Gemeinde hineingespielt hat, bewies der herzliche Willkommengruss beim Betreten des Podiums. Angeregt durch die Stimmung eines dankbaren Publikums, spielte es die erste Nummer: Quartett in Bdur

Op. 64 von Haydn uns sehr zu Danke. Die Sauberkeit und Virtuosität, wie auch die innere Beseeltheit des Vortrages wirkten von Satz zu Satz ungemein anziehend. In gar schroffem Gegensatz zu der klar und heiter geschriebenen Eingangsmusik stand die Sonate für Pianoforte und Violine Op. 84 in Fismoll von Max Reger, interpretiert von dem Komponisten und Hrn. Prof. Heermann. Der erste Satz mit seinen geschraubten Harmonien und dem nervösen Modulationswechsel erweckte keinen freundlichen Eindruck. Von guter Wirkung hingegen erwies sich das knapp und klar gefasste Allegretto, aus dessen Witz und Behagen man mehr Geist verspürte, als in der finsteren Eingangsmusik. Musikalisch doch am bedeutsamsten und für den Fachmann äusserst anregend gibt sich der Andante-Satz mit seinen gewichtigen Variationen, denen gar der grandios gesteigerte Schlusssatz nebst Fuge noch über zu sein scheint.

Recht interessant gestaltete sich der Brahms-Abend, welchen Frau Florence Bassermann unter künstlerischer Assistenz des Hrn. Prof. Hugo Becker und ihres Gatten gab. In den musikalischen Stimmungsbildern, den Capriccios Op. 76 und Intermezzi aus Op. 119 fand ihre gereifte, fein stilisierte Kunst eine recht dankbare Aufgabe. Den Höhepunkt der Darbietungen bildete jedoch die plastisch klare und schwungvoll gesteigerte Wiedergabe der Violoncell-Sonate in Fdur Op. 99, der das Klavier-Trio in Hdur in seiner Wirkung nahe kam. Der köstlich belebte zweite Satz mit dem sangbaren Trio gehört zu jenen glücklichen Eingebungen des Meisters, der speziell auf dem intimen Gebiet der Kammermusik Perlen von herrlichem Glanz geschenkt hat.

In dem sechsten Freitagskonzert der „Museums-Gesellschaft" hörten wir das „Meistersinger"-Vorspiel, „Tasso" von Liszt und „Don Quixote" von R. Strauss. So geistreich, geschickt und grosszügig die beiden symphonischen Dichtungen auch gelungen sein mögen, ein gewaltigeres Mass von Grösse der Erfindung und Genialität liegt doch in den wenigen Noten des Bayreuther Meisters, dessen Vorspiel in der festlich schwungvollen Wiedergabe unter Herrn von Hausegger einen triumphalen Ausklang nahm. In dem gleichen Konzert trat Herr Ludwig Hess aus Berlin als Solist mit eigenen und Hausegger'schen Liedern auf. In den drei Gesängen für eine hohe Stimme und kleines Orchester folgt Hess den Bahnen des Orchesterliedes, wie es einst Franz Liszt angeregt und von Strauss, Mahler, Wolf, Pfitzner und d'Albert weiter gepflegt worden ist. Ob aber für die schlichte Dichtung „Wie das Volkslied „entstand?" die Notwendigkeit einer Orchesterbegleitung vorlag, möchten wir bezweifeln. Die Stimmung durfte hier auch durch das einfachere Klavier ihren Widerhall finden. Recht ansprechend hiergegen war das musikalisch warm empfundene und geschickt illustrierte „Die Liebe". Rein musikalisch genommen stellen wir die fünf Lieder des Museumsdirigenten höher als die voraufgegangenen, und doch ist Kraft und Grösse der Erfindung nicht derart, dass man von einer erfreulichen Bereicherung der einschlägigen Literatur reden könnte.

War schon bei vielen Veranstaltungen auf die bevorstehende Mozart-Gedächtnisfeier gebührende Rücksicht genommen, so folgten doch in der zweiten Häfte des Januar die Feiern in allen erdenklichen Arten. Mozart's Name schwebte auf aller Lippen; allüberall: in der Kirche, auf der Bühne, im Konzertsaal, in den Gesangschulen — hörte man die Werke seines Geistes. Eine selten schöne Feier, mehr Fest als Konzert, bot Herr Prof. Maximilian Fleisch mit dem ihm unterstellten „Volkschor". Die gewählten Chöre, mehr aber noch die solistischen Darbietungen in der vortrefflichen Gegenüberstellung waren von seltener Frische und überschäumendem Humor. Die Sonnenblicke glücklicher Eingebung, die des Meisters geniales Schaffen durchleuchteten, strahlten den Zuhörern freundlich entgegen und zeigten ihnen den lichten reinen Genius, den wir in Mozart verehren. Als künstlerisch bedeutsam sei hierneben die Mozartfeier des „Museumsquartettes" erwähnt. Mozart's Farben sind im intimen Rahmen der Kammermusik noch nicht im Verblassen, was man im Hinblick auf die glanzvolle Instrumentationstechnik unserer Tage von einigen seiner Orchesterstücke schon sagen könnte. Was aber dort sein universeller Geist geschaffen hat, steht erhaben auf stolzer Höhe und birgt Ewigkeitsgehalt für alle Zeiten. Sprudelnd, wie ein Bergquell, flossen in dem einleitenden etwas herb gehaltenen Cdur-Quartett die Themen dahin und erfreuten in der meisterhaften Wiedergabe jeden Hörer. Leidenschaftlicher im musikalischen Ausdruck, sowie macht- und kunstvoller in der Gestaltung präsentierten sich das Klavierquartett in Gmoll und Streichquintett in Gmoll, welche beide zu den Perlen in der Kammermusik zählen. Das stilvolle, warm empfundene Spiel des Herrn Dr. Rottenberg (Klavier), wie es vorzugsweise im zweiten Satze zur Entfaltung kam, konnte in der Wirkung kaum eindrucksvoller geboten werden. Frisch und heiter im lebensfrohen Spiel der Töne schloss das Rondo-Finale diese unvergleichlich schöne, durch Wohllaut gesteigerte Musik. Bei dem erwähnten Quintett, dessen Adagio als herrliches Stimmungsbild zu dem Schönsten gehört, was Mozart geschaffen, sei die verdienstvolle Mitwirkung des Herrn Ferdinand Küchler wohl vermerkt.

Eine höchst ehrenvolle Ergänzung in der Reihe der Gedächtnisfeiern bildete dann auch das 6. Freitags-Orchesterkonzert mit folgendem Programm: Haffner-Serenade, Bläserdivertimento in Bdur, Violinkonzert in Ddur, „Jupiter"-Symphonie. Die Sologeige in der Serenade spielte Hr. Prof. Hugo Heermann mit dem ihm eigenen warm timbrierten Tone und entzückte nachher durch die Grösse und Anmut seines Vortrags in der Wiedergabe des Violinkonzerts.

Erfreulich war auch der Eindruck, den man von dem Kammermusikabend des „Frankfurter Trios" der Herren Friedberg, Rebner und Hegar unter Mitwirkung des Herrn Prof. Richard Mühlfeld und Frl. Elly Ney, einer sehr talentierten Pianistin, mitnehmen konnte. Alles, was hier von Meister Mozart gespielt wurde: Ddur-Sonate für zwei Klaviere, Trio in Esdur, Klarinettenquintett — war anregende, vollwertige Kunst. Den Manen Mozart's endlich galt auch das Konzert des „Vereins für Kirchengesang" unter Leitung des Königl. Musikdirektors Herrn Georg Krug. Die hier gehörte Kantate *„Davidde penitente"* für Soli, Chor und Orchester reicht musikalisch nicht an die Messen Mozart's heran und kann kaum mit der Hoheit und Erhabenheit des „Requiems" verglichen werden, hatte aber für jeden Mozartverehrer genugsam Interesse, da sie hier in Frankfurt bisher noch nicht zum Erklingen gebracht worden war. — Von weiteren Notizen über die Mozart-Gedächtnisfeiern wollen wir absehen, konstatieren aber nachdrücklichst, dass Frankfurts Konzertinstitute in wahrhaft erhebender Weise des Mannes gedacht haben, der einst als ein Geschenk des Himmels zur Erde herniedergestiegen.

Das 3. Kaimkonzert unter Leitung des Herrn Georg Schnéevoigt zeigte das Orchester wieder in vorzüglicher Disposition. Vor allem in der Novität des Abends: Ouverture zu „Käthchen von Heilbronn" von Hans Pfitzner. Diese sozusagen symphonisch aufgebaute Musik verrät in der äusseren Gestaltung und Skizzierung ein starkes Talent, das in einer Reihe von musikalisch wertvollen Einzelheiten sich Geltung zu schaffen vermag, aber dem Werke als Ganzes nicht ein gleichbleibendes Interesse zu sichern wusste. Durchaus selbständig und packend in seiner Art vermochte der neue Dirigent die Cmoll-Symphonie von Brahms herauszuarbeiten, dessen Finale dank der reizvollen Wiedergabe *da capo* gespielt werden musste.

In dem 4. Abonnementkonzert des Opernhauses stand Herr Fritz Kreisler mit seinen bravourösen Leistungen im Vordergrunde des Interesses und war nach der glanzvollen Ausführung des Brahms'schen Violinkonzertes Gegenstand herzlicher Kundgebungen. Und das mit Recht. Denn wer die enorm grossen Schwierigkeiten dieses Stückes so mühelos überwindet und dabei tonschön und gross in der Auffassung bleibt, der verdient höchstes Lob. Ein so ideal reines Spiel und eine so übermütige energische Rhythmik wie in dem Schlussrondo wird man selten bei Violinspielern vereinigt finden. Mehrstimmige Akkorde, die für gewöhnlich stark gerissen den Saiten abgerungen werden, ertönten hier absolut rein und wohllautend, dass man daran allein seine Freude haben konnte. Wahrhaft glänzend bot Kreisler auch die waghalsige Technik der „Teufelstriller-Sonate" von Tartini, welche wir jedoch neben Brahms und inmitten der übrigen Orchesterstücke etwas deplaziert fanden. Hrn. Kapellmeister Hugo Reichenberger gebührt für die äusserst korrekte und musikalisch gut anschmiegende Begleitung des Konzertes ganz besondere Anerkennung. Bemerkenswert erschien auch die packende, am Schluss vortrefflich gesteigerte Wiedergabe der „Faust-Ouverture" von R. Wagner, während wir „Don Juan" von Richard Strauss und Haydn's Esdur-Symphonie in Museumskonzerten schon ungleich besser gehört haben. Das Programm des 5. Opernhauskonzertes stand zur grösseren Hälfte auf französischem Boden. Bizet, Delibes und Cherubini kamen zu Wort. Ersterer mit der klanglich reizvollen Suite „Roma", welche den geschickten und geistvollen Instrumentalisten der „Carmen" unschwer erkennen

lässt. Delibes mit *„les clochettes de Lakmé“*, deren reichverzierte Musik uns weniger tiefgehend als unterhaltend vorkam. Die hochentwickelte Kehlfertigkeit der Madame Simony aus Brüssel sah sich in diesen einer dankbaren Aufgabe gegenübergestellt. So klein die Stimme in dem grossen Raum des Opernhauses sich anhörte, so durchdringend und tragfähig erschien sie doch. Passagen, Triller, sowie die hohen Glockenspieltöne gelangen ihr mühelos und klar; nur vorübergehend gewahrte man in der höchsten Höhe im *staccato* eine kleine Schärfe, welche bei dem dreigestrichenen *f* der Mozartarie aus der „Zauberflöte“ das Ohr am empfindlichsten traf. Weit tadelnswerter aber dünkte uns die Kühle ihres Vortrags in der Wiedergabe dieser leidenschaftlich entwickelten Arie. Als Schlussnummer des Konzerts folgte Beethoven's Bdur-Symphonie, deren freundliche, schwungvolle Musik Herr Dr. Rottenberg vortrefflich vorführte, wie denn auch die übrigen Orchesterstücke unter seiner Leitung bestens zur Geltung kamen. In dem 6. Abonnementkonzerte, der letzten Veranstaltung des Opernhausorchesters, stand die Solistin des Abends, Frau Schumann-Heink, in der besonderen Gunst der Hörer. Die Schönheit ihrer weichen, in allen Lagen fein ausgeglichenen Stimme ist heute noch ebenso bewundernswert wie vor Jahren, wo sie gelegentlich der Goethe-Feier im Festkonzert durch ihre solistische Mitwirkung die höchsten Triumphe erzielte. Die Wiedergabe der grossen Arie der Vitellia aus „Titus“ war bei aller Feinheit des Ziergesanges eine im grossen Zuge gehaltene und durch den Wohllaut der Töne musterhafte Leistung, wie sie selten auf der Bühne und im Konzertsaale zu hören ist. Man musste aufs höchste erstaunt sein, wie gesund und bestimmt, nicht zierlich und fadenscheinig, das zarte Figurenwerk die starken Konturen ihres Vortrages umrankte. Ebenso gross und männlich im Ton sang sie „Die Allmacht“ von Schubert. Dem wiederholt reichen Beifall, der sie ein halbes dutzendmal vor die Rampe rief und ihr den Wunsch einer Zugabe nahelegte, dankte sie verbindlichst, ohne durch eine weitere Spende zu erfreuen. Dass die Novität des Abends: „Dem Verklärten“, eine Rhapsodie nach Worten von Schiller, für Baritonsolo, Chor und Orchester von Max Schillings, keinen Erfolg hatte, lag unseres Erachtens in erster Linie an dem zu schwach besetzten Chor, so tüchtig geschult auch die einzelne Stimme sein mochte. Ein so reich instrumentiertes Werk erfordert im vokalen Teil schon eine Massenwirkung, mit einer Besetzung von zirka 60—80 Stimmen ist es nicht getan. Dann aber sollte man auch dem Studium einer gesanglich schwierigen Partitur einige Proben mehr gönnen, um den Feinheiten des chorischen Teiles vollauf gerecht zu werden. So aber stand das Ensemble in rein gesanglicher Beziehung, was Ausdruck und Noblesse des Chorklanges betrifft, nicht auf der Höhe, wie wir es in unseren Konzertsälen gewöhnt sind. Das temperamentvolle Anfeuern und die metronomische Exaktheit tun's nicht allein, sie unterbinden nicht selten die Entwickelung und Schönheit des Tones im Solo- wie im Chorgesang. Das sollten Orchesterdirigenten bei Aufführung von grösseren Chorwerken doch recht bedenken. Herr Breitenfeld von der hiesigen Oper bemühte sich vergeblich, dieser recht undankbar geschriebenen Solopartie Geltung zu verschaffen. Der sonst mit sicheren Strichen gross angelegte Hymnus bietet durch die äussere kühne Gestaltung und die Kraft der Sprache im Schlussteil wohl einiges Interesse, das aber durch geringen Reichtum und Grösse der Gedanken nicht andauernd rege gehalten wird. Den Schluss des Abends bildete die *„Symphonie fantastique“* von Berlioz, welche in sehr lebendiger Auffassung und virtuoser Ausführung gegeben wurde und dem talentvollen Dirigenten Herrn Hugo Reichenberger und dem Orchester wohlverdiente Ehrung brachte. F. B.

## Berichte.

**Bremen.** Das hätte mir einmal einer früher in Bremen sagen sollen, dass nicht bloss in den grossen Philharmonischen Konzerten alles bis auf den letzten Stehplatz ausverkauft wäre, sondern dass auch in der Generalprobe kaum noch ein Platz zu bekommen sei wie am Schlussabende Ende März. Allerdings stand wieder die „Neunte“ auf dem Programm, und die muss hier jeder, der nur irgendwie mitreden will, unter Panzner's Leitung gehört haben. Die erste Aufführung unter dem gefeierten Dirigenten vor sechs Jahren war ein grosses Ereignis, und sie ist es bis heute bei jeder Aufführung immer geblieben. Wohl wird es immer Leute geben, die bei den grössten Werken mit einer Aufführung zufrieden sind, — ich hörte einmal hier eine sich als kunstverständig aufspielende Frau ablehnend sagen, als ihr eine Freikarte zu einer Aufführung der Bach'schen „Matthäus-Passion“ angeboten wurde: „Nein, ich danke, ich habe sie schon einmal gehört; die ‚Matthäus-Passion‘ kenne ich!!“ — — aber für Ungezählte sind doch solche Wiederholungen der „Neunten“ ein grossartiges Fest. Und Panzner mit seinem Feuereifer und seiner glühenden Hingabe ist wahrhaftig nicht der Mann, dass solche Wiederholungen etwas Schablonenhaftes bekommen könnten. Und die braven Mannen seines Orchesters liessen auch diesmal nicht im entferntesten erkennen, als gälte es, ein langgewohntes Pensum abzuhaspeln. Im Gegenteil! Wieder war es mit das Erfreulichste an dieser Wiederholung der „Neunten“, dass das Orchester mit einer Bravour spielte, die eben nur dann erworben werden kann, wenn alle und jeder das Technische unfehlbar bemeistern. Von den vielen Stellen, an denen die reizvollste individuelle Belebung des Orchesters hervortrat, möchte ich diesmal besonders den zweiten Satz, das *Molto vivace*, nennen, in denen die einzelnen Instrumente so schlagfertig und glänzend wetteiferten. Gerade dieser Satz war ein Meisterstück orchestraler Vortragskunst. Glänzend hielt sich auch der Chor, der namentlich auch alle Steigerungen grossartig herausbrachte. Die Solisten waren von früherher bekannt, die Damen Grumbacher-de Jong, Schnabel-Behr und Herr van Eweyk, denen sich diesmal neu Herr Reimers (Tenor) hinzugesellte, die im ersten Teile des Abends mit viel Erfolg die vierstimmigen Gesänge am Klavier (Herr Schlottke) von Brahms vortrugen: „An die Heimat“, „Abendlied“ und „Wechsellied zum Tanz“. Im ersten Teile kam auch höchst wirkungsvoll zum Vortrag die Suite für Orchester von Gluck, bearbeitet von Felix Mottl: 1. Introduktion, 2. Reigen seliger Geister, 3. Musette, 4. *Air gai*, ein Werk, das namentlich auch allen denen zusagt, die gern aller nervenaufregenden neuzeitlichen Kunst aus dem Wege gehen.

Ausser der „Neunten“ hat der „Philharmonische Chor“ unter Panzner's Leitung noch grosse Taten verrichtet. Am 16. Januar kam zur wohlgelungenen Aufführung „Debora“ von Händel, in der Chrysander'schen Bearbeitung. Solisten: Clara Erler, Franz Litzinger, Herr und Frau von Kraus-Osborne, H. Müller. Orgel: Musikdirektor Nössler, Cembalo: Jul. Schlottke. Und am Karfreitag führte der „Philharmonische Chor“ die Hmoll-Messe von Bach im Dom vor. Es war die erste Aufführung in Bremen überhaupt. Ein schweres Stück Arbeit hatte Prof. Panzner bei der Einübung zu leisten gehabt. Unserer eigenartigen Bevölkerung mit ihrem aufgeklärten Protestantismus liegt diese Bach'sche Messe fern, weltenfern, aber auch hier hatte unser grosser Dirigent durch das Einsetzen seiner überragenden Persönlichkeit eine glanzvolle Vorführung zustande zu bringen gewusst. Solisten: Frl. Berard (Sopran), Frl. Maria Philippi (Alt), die Herren Rich. Fischer (Tenor) und Arthur van Eweyk (Bass). Orgel: Herr Musikdirektor E. Nössler. Auch hier erledigte unser Philharmonisches Orchester sich seiner Aufgabe in musterhafter Weise.

Unter den grossen Neuheiten der abgelaufenen Spielzeit habe ich Paul Scheinpflug's „Frühling“ in einem besonderen Artikel schon erwähnt, die hervorragende Schöpfung, die noch einmal hier in einem Vereinskonzert („Künstlerverein“) unter Leitung des Komponisten wiederholt worden ist, der auch bei dieser Gelegenheit reiche Triumphe gefeiert hat. — In der Mozartfeier, Konzert am 30. Januar, erhielt das interessante Programm einen eigenartigen Reiz durch das zum ersten Male in Bremen aufgeführte Nocturno (Serenade No. 8) für 4 Streichorchester und Waldhörner, das zugleich in höchst anregender Weise zeigte, wie viel Schätze des grossen Meisters noch zu heben sind. — Von den Neuheiten aus der letzten Zeit sind noch zwei Ouverturen zu nennen, die beide auch in der Bremer Oper bereits vorgeführt worden sind: von P. Cornelius die Ouverture zum „Barbier von Bagdad“ und von E. d'Albert die Ouverture zum Musik-Lustspiel „Die Abreise“, die der Komponist dirigierte, der übrigens als Pianist nie ein grösserer war als im gleichen Konzerte, namentlich im Brahms'schen Bdur-Klavierkonzerte Op. 83, das so grosszugig ich noch nie gehört hatte. Wenn Prof. Panzner jedes der Philharmonischen Konzerte weihevoll gestaltet, so spart er doch für das Konzert zugunsten der Pensionsanstalt des Orchesters, das diesmal am 5. März stattfand, ganz besondere Leistungen auf. Auch diesmal wurde nur Wagner berücksichtigt,

das Programm enthielt „Einzug der Gäste in Walhall", „Walkürenritt", „Feuerzauber", „Waldweben", Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung", „Siegfried's Rheinfahrt", „Trauermusik" und Vorspiel und „Isoldens Liebestod" aus „Tristan und Isolde", also lauter Werke, die für Bühnenvorgänge geschrieben sind und die doch hier im Konzertsaal viel grossartiger wirken als im Theater. Einmal ist das Orchester ganz anders besetzt. Dazu kommt die künstlerische Eigenart unseres gefeierten Dirigenten, der sich Wagner mit einer heissen, glutdurchströmten Leidenschaft widmet, die man am richtigsten als wirkliche Selbstaufopferung bezeichnen kann, an der schwächere Naturen zugrunde gehen würden, bei der solch begnadete Künstlergestalten aber so recht ihre vollste, reichste Befriedigung finden. Prof. Ludwig Bräutigam.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Annaberg** i. Erzgeb. Der hiesige Gesangverein „Arion" führte am 8. Mai zur Feier seines 38. Stiftungsfestes Heinrich Hofmann's „Editha" auf. Das Hauptverdienst um den Abend hatte sich der Dirigent des Vereins, Hr. Seminarlehrer Paul Meschke, erworben. In der Sorgfalt, mit der er die nicht immer leichten Chöre einstudiert hatte, in der ruhigen Sicherheit der Leitung und in der vornehmen Auffassung zeigte sich der wohlgeschulte und feinfühlende Musiker. Besonders glücklich gelangen die kampfesfrohen Chöre im ersten Teil, der kurze, aber sehr eindrucksvolle Chor der Priesterinnen in der fünften Szene des zweiten Teils und der schwungvolle Schlusschor. Für die Solopartien hatte der Vorstand des Vereins vier Berliner Künstler gewonnen. Hr. Felix Lederer-Prina bot eine gute Verkörperung des Oberpriesters Helgi und Frau Gina Goetz führte die Rolle der alten Seherin Thorhild technisch sicher durch. Das Liebespaar Editha und Runolf wurde durch Frl. Fanny Opfer und Hrn. Eugen Brieger gut verkörpert. Eine Glanzleistung beider war das Liebesduett am Herthasee, das in der Schlusszene wiederholt wird. Die Orchesterbegleitung spielte mit bestem Bestreben die Stadtkapelle, um die Ausführung der Harfenstimme machte sich am Flügel Hr. kgl. Musikdirektor Dost verdient. — So war das Konzert alles in allem sehr genussreich und wohlverdient der starke Beifall, den die zahlreichen Zuhörer spendeten. Dr. M.

**Basel.** Bach und Reger bildeten die Eckpfeiler des letzten Abonnementskonzertes. Die Wiedergabe von Bach's Ddur-Suite war kristallklar und rhythmisch nervig, die von Reger's „*Sinfonietta*" recht gut. Solisten waren Frau Susanne Dessoir und Hr. Konzertmeister Kötscher. Das Orchester zeigte wieder die vorzügliche Disziplin und Schulung, zu der es in den letzten Jahren unter Kapellmeister Suter herangebildet worden ist.

**Cassel.** Der Casseler „Liederverein" gab am 4. April sein erstes Winterkonzert mit dem Motto für die Vortragsordnung „Es muss doch Frühling werden". Nach einfacheren Liedern sang der Verein unter Leitung seines Dirigenten Adolf Köhler die Ballade „Friedrich Rotbart" von Podbertsky mit Orchester, die dank gründlicher Einstudierung zur besten Geltung gelangte.

**Danzig.** Sehr erfolgreich führte die „Singakademie" Liszt's „Legende der heiligen Elisabeth" auf. Solisten waren Frl. Eva Lessmann-Berlin, Frl. Martha Engler, Hr. Kurt Lietzmann-Berlin und Hr. Dr. Korella. Der Dirigent, Hr. Musikdirektor Binder, war begabt und fähig, dem Hörer Liszt's Musik mit Liebe und Talent zu vermitteln.

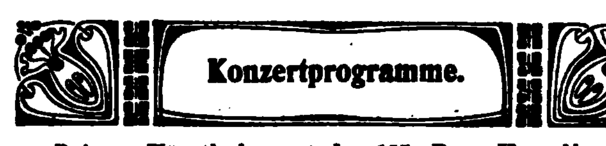
**Forst i/L.** Die „Künstlerkonzerte" des kgl. Musikdirektors Scraback, die sich hierorts grosser Beliebtheit erfreuen, machten uns mit einer Reihe von Kapazitäten auf dem Gebiete der Vokal- und Instrumentalmusik bekannt. Im ersten Konzert wurden Haydn's „Die Jahreszeiten" seitens der „Konzert-Vereinigung" (Leiter: kgl. Musikdir. Scraback) mit folgenden Solisten aufgeführt: Frau Prof. Blanck-Peters, Hr. Albert Jungblut und Hr. Alexander Heinemann, sämtlich aus Berlin. II. Konzert am 1. November. Solisten: Willy Burmester und Mayer-Mahr. III. Konzert am 30. November: Solo-Quartett des „Berliner Lehrer-Gesangvereins". IV. Konzert am 28. Januar 1905: Streichquartett von Mitgliedern der königl. Kapelle in Berlin: Bernhard Dessau, Bernhard Gehwald, Richard Könecke, Fritz Espenhahn. V. Konzert am 2. März: Solisten: Frl Mary Münchhoff und Frl. Gisella Grosz aus Budapest.

**Fulda.** Der „Evangelische Kirchenchor" (Dir.: Hr. Musikdir. G. Leber) führte am 1. April in der Kirche Mendelssohn's „Paulus" auf und wurde dabei solistisch von Frl. E. Fritsch-Hanau, Frau Kallmeyer-Fulda, Hrn. Zetsche-Frankfurt a/M. und Hrn. Wankmiller-Fulda unterstützt. — Der unter der gleichen Leitung stehende Oratorienverein „Caecilia" führte am 29. April im Stadtsaale Gade's dramatische Kantate „Die Kreuzfahrer" auf. Die Solopartien hatten Frl. Jeanne Blijenburg-Frankfurt a/M., Hr. Heydenbluth-Weimar und Hr. Wankmiller-Fulda übernommen. — Die am 11. März im Saale des „Bürgervereins" unter Leitung des Hrn. Musikdir. Leber abgehaltene 6. Abendunterhaltung des „Museums" war der Erinnerung an Mozart's 150. Geburtstag gewidmet und brachte ausschliesslich Werke des Salzburger Meisters.

**Hameln.** Nachdem Ende März der „Hamelner Sängerbund" (Leitung: F. Arndt) F. Wüllner's Kantate „Heinrich der Finkler" für Männerchor, Orchester und Baritonsolo (E. Severin-Berlin) mit schönem Gelingen zur Aufführung brachte, und der „Gemischte Chor" mit R. Schumann's „Paradies und Peri" guten Erfolg hatte, schloss der „Hamelner Frauenchor" (Leiterin: Ilse Delius) mit einem Brahms-Abend die Konzertsaison. Der gut geschulte Chor sang eine Reihe *a capella*-Lieder, das Künstler-Ehepaar v. Fossard-Bückeburg trug ausser einem Solo für Bratsche noch Lieder zum Teil mit obligater Bratschenbegleitung vor und ein Solo-Quartett sang die „Liebeslieder-Walzer". Das in Idee und Ausführung gleich gut gelungene Konzert machte der Dirigentin alle Ehre.

**Neubrandenburg** (Mecklbg.). Ende März brachte der „Verein für gemischten Chorgesang" (Dir.: Hr. Organist Fritz Böhmer) in der Marienkirche Händel's Oratorium „Samson" sehr wirkungsvoll zu Gehör. Als Solisten wirkten mit Frl. Fanny Opfer-Berlin, Frl. Marie Walter-Stettin und die HH. Weiss und Rolle aus Berlin. Besonders Frl. Walter erzielte als Michah durch ihre schöne Stimme und ihren sinnigen Ausdruck lebhaften Erfolg.

**Offenbach.** Ein Konzert, das hochgespannte Erwartungen erfüllte, veranstaltete der „Turnersängerchor" unter Leitung des Hrn. Musikdirektor Glück. Neben älteren Volksliedern kamen noch Hegar's „Bundeslied", „Jung Volker", Angerer's „Kleinbertel von Clärn", Knorr's „Ständchen" zum Vortrag. Solistisch wirkten mit Hr. Opernsänger Breitenfeld aus Frankfurt a/M. und Hr. Konzertmstr. Adolf Hess.



## Konzertprogramme.

**Brieg.** Künstlerkonzert der 157. Reg.-Kapelle (Reidak) am 31. Januar 06: Orchesterwerke von Smetana (Ouvert. zu „Die verkaufte Braut"), Wagner (Ouvert. zu „Der fliegende Holländer"), Mozart („Eine kleine Nachtmusik"); Klaviersoli (Fr. Chop-Groenevelt) v. Tschaikowsky (B moll-Konzert), Liszt (Ungarische Phantasie).

**Bückeburg.** 5. Symphoniekonzert der Fürstlichen Hofkapelle (Prof. Sahla) am 12. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart (G moll-Symphonie, Ouvert. zu „Titus" u. Serenade in D dur, No. 7); Violinsoli (Osk. Biehr-München) v. Mozart (D dur-Konzert). — 6. Symphoniekonzert am 1. Febr. 06: Orchesterwerke von E. N. v. Reznicek (Bdur-Symphonie), M. Reger (3. Satz a. d. Sinfonietta) u. Mozart (Ouvert. zu „Die Hochzeit des Figaro"); Harfensolo (Hr. Vizthum-Hannover) von G. Obertür („Meditation"); Sopransoli (Frl. Busjaeger-Bremen) von Mozart (Arie „*Il re pastore*"), Brahms und R. Strauss („Winterweihe" u. „Cäcilie"). — 7. Symphoniekonzert am 16. Febr. 06: Orchesterwerke von Beethoven (C dur-Symphonie No. 1), Weber (Ouvert. zu „Oberon"), R. Schumann (Ouverture zu „Julius Cäsar"); Violoncellsoli (Prof. Klengel-Leipzig) von Rob. Volkmann (A moll-Konzert) und P. Tschaikowsky (Variationen über ein Rokokothema). — 2. Kammermusikabend der Fürstl. Hofkapelle am 19. Jan. 06: Kammermusikwerke (Ausf.: Mitgl. der Hofkapelle) von P. Taffanel (Quintett für Blasinstr.), R. Strauss (Edur-Sonate, Op. 18, für Violine u. Pfte.) u. Saint-Saëns (Caprice f. Pfte., Flöte, Oboe u. Klarinette).

**Chemnitz.** Historisches Orgelkonzert, veranstaltet von Paul Gerhardt aus Zwickau, am 4. Febr. 06: Orgelsoli (d. Veranst.) von Adriano Banchieri (*Dialogo per Organo*), Giramolo Frescobaldi („*Kyrie*", *Toccata per l'Elevation*), Domenico Zipoli (Pastorale), J. P. Sweelinck (Dmoll-Phantasie), J. F. Daudrien (Musette in Gdur), J. J. Froberger (Courante a. d. 16. Suite), J. K. Kerll (Capriccio Cucu), Georg Muffat (Toccata XI in Cmoll), Joh. Pachelbel (Toccata-Pastorale), Sam. Scheidt (Orgelchoral „Da Jesus an dem Kreuze stund"), Dietr. Buxtehude (Ciaconna in Emoll), J. S. Bach (Orgelchoral „*In dulci jubilo*" u. Chromatische Phantasie u. Fuge).

**Coblenz.** 1. Orgelkonzert, veranstaltet von Adolf Heinemann, am 28. Nov. 05: Orgelsoli (d. Veranst.) von Bach (Toccata in Fdur), Frz. Liszt (Variationen über den *Basso continuo* der Bach'schen Kantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen") u. A. Heinemann (Toccata und Fuge in Dmoll, Op. 1 No. 3); Altsoli (Fr. Kuhl-Dahlmann) von Bach (Arie „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit"), J. Raff („Sei still") u. P. Cornelius („Angedenken" u. „Führe uns nicht in Versuchung"). — 2. Orgelkonzert am 27. März 06: Orgelsoli (Hr. Heinemann) von Bach (Präludium in Cmoll), Brahms (Choralvorspiel über „Herzliebster Jesu"), M. Reger (Choralvorspiel über „O Haupt voll Blut und Wunden"), Otto Malling („Gethsemane" u. „Golgatha" aus „Der Tod und die Auferstehung Christi", Op. 54), C. Piutti (Passionsvorspiel, Op. 6, No. 4); Violinsoli (P. Mey-Darmstadt) von Beethoven (Larghetto a. d. Violinkonzert) u. Bach (Air); Sopransoli (Frl. Meyer-Linden) von Händel (Arie „Er weidet seine Herde" aus „Messias") und Mendelssohn („Sei getreu bis in den Tod" aus „Paulus").

**Darmstadt.** Mozartfeier des „Mozartverein" am 3. Febr. 06: 1. Szenischer Prolog von Ernst von Wolzogen. 2. Ouvert. zu „Don Juan". 3. Ein Hofkonzert in Schönbrunn von Ernst von Wolzogen. (Vortragsnummer der Konzertszene: a. Andante u. Allegro aus dem Bdur-Trio f. Violine, Violoncello u. Klavier u. b. „Das gestörte Glück", Scherzlied v. Jos. Haydn, c. Sonate in Asdur f. Violine v. Händel, d. Menuett für Klavier zu 4 Händen von Leopold Mozart und e. *Allegro assai* a. d. Sonate in Edur von Wagenseil u. 3. Menuett u. Gavotte. — Hugo Wolf-Liederabend, veranstaltet von Dr. Paul Kuhn, am 14. Mai 06: Gesangsoli (d. Veranst.) von Wolf („Über Nacht", „Es war ein alter König", „Nun wand're Maria", „Ach, des Knaben Augen sind", „Wer sein holdes Lieb verloren", „Treibe nur mit Lieben Spott", „Herz, verzage nicht geschwind", „Gesegnet sei, durch den die Welt entstund", „Nun lass uns Frieden schliessen", „Ganymed", „Jägerlied", „Liebesglück", „Heimweh", „Abschied" und „Gesellenlied").

**Dessau.** 4. Abonnementskonzert der Herzogl. Hofkapelle (Mikorey) am 15. Jan. 06: Orchesterwerke von J. Haydn (Esdur-Symphonie) u. Tschaikowsky („Romeo und Julie", Ouvert.-Phant.); Violinsolo (Hr. W. Sieben-München) von Brahms (Ddur-Konz., Op. 77); Gesangsoli (Frl. E. Abt) von Gluck (Arie „Ihr Götter ew'ger Nacht" aus „Alceste") u. R. Wagner („Der Engel", „Schmerzen" u. „Träume"). — 5. Abonnementskonzert am 29. Jan.: Orchesterwerke von Mozart („Jupiter"-Symph., Serenade No. 8 in Ddur, Ouvert. zu „Die Entführung aus dem Serail"); Duo für Flöte u. Harfe (HH. Adolf Buchheim u. Otto Weise) von Mozart (2 Sätze aus dem Konzert f. Flöte u. Harfe in Cdur, K. V. 299); Tenorsoli (Hr. Buff-Giessen-Dresden) von Mozart (Arie „Hier soll ich dich denn sehen" u. „Konstanze, dich wiederzusehen" aus „Die Entführung aus dem Serail", „Abendempfindung", „Philet verbrennt die Briefe der ungetreuen Lucinde", „Des Kindes Sehnsucht nach dem Frühling" und „Meine Wünsche"). — 6. Abonnementskonzert am 19. Febr. 06: Orchesterwerke von A. Bruckner (Esdur-Symph.), H. Berlioz (Ouvert. zu „Benvenuto Cellini"); Klaviersoli (Hr. Jos. Pembaur-Leipzig) von Frz. Liszt (Adur-Konzert u. Ungar. Rhapsodie No. 13). — Mozart-Konzert der Herzogl. Hofkapelle (Mikorey) am 8. Febr. 06: Orchesterwerke von Mozart („Jupiter"-Symphonie, Ouvert. zu „Don Juan" und Serenade No. 8 in Ddur); Tenorsoli (Hr. H. Nietan) von Mozart (Arie des Ottavio „Folget der Heissgeliebten" und Arie des Ferrando „Wie schön ist die Liebe" aus „*Cosi fan tutte*"). — 4. Kammermusikabend der Herzogl. Hofkapelle am 1. Febr. 06: Kammermusikwerke von Mozart (Esdur-Quintett f. Pfte., Oboe, Klarinette, Horn u. Fagott u. Streichquartett in Cdur); Gesangsoli (Frl. A. Jungren-Magdeburg) von Mozart („Einsam ging ich jüngst im Haine", „Die Verschweigung", „Veilchen" u. „Wiegenlied"). — 5. Kammermusikabend am 12. Febr. 06: Kammermusikwerke von Beethoven (Cdur-Quintett, Op. 29) u. Sinding (Serenade in Gdur f. 2 Viol. u. Pfte., Op. 56); Gesangsoli (Frl. Vera Wünsche) von Schubert („Die junge Nonne", „Fischerweise" u. „Aufenthalt").




**Darmstadt.** Frl. Ida Salden vom Hamburger Stadttheater ist dem hiesigen Hoftheater als jugendlich-dramatische Sängerin verpflichtet worden.

**Frankfurt a/M.** Als Donna Anna in Mozart's „Don Juan" gastierte mit grossem Erfolge Frl. Lucie Weidt von der k. k. Hofoper in Wien. — Der hiesigen Oper wurde für drei Jahre der Kapellmeister Reichenberger neu verpflichtet.

**Graz.** Hier gastierte nicht ohne Erfolg der lyrische Tenor Car. Peteani als José, Turiddu, Bajazzo und Alfred (in „Traviata").

**Hamburg.** Frl. Lotte Goldmann aus Wien wurde für das hiesige Stadttheater engagiert.

**Stuttgart.** Als Koloratursängerin wurde Frl. Anna Steeg-Frankfurt a/M. der hiesigen Hofoper verpflichtet.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Die Maifestspiele des Deutschen Landestheaters in Prag sind am 1. Pfingstfeiertag beendet worden. Zur Aufführung gelangten die Opern: „Don Juan", „Zauberflöte", „Tannhäuser", „Meistersinger", „Tristan" und „Salome".

* Am Todestag (1. Mai) von Anton Dvořák ging dessen Oper „Dimitrij" neueinstudiert im Cechischen Nationaltheater in Prag in Szene.

* Die Oper „Figaro's Hochzeit", dieses musikalische Lustspiel *par excellence*, beginnt mit einer Szene, in der Susanne vor dem Spiegel sitzt und einen Hut aufprobiert, während Figaro das ihnen im gräflichen Schlosse als Wohnung überlassene Zimmer ausmisst. Zeit: der Hochzeitstag beider. Sollte eine Braut an einem solchen Tage wirklich nichts Besseres zu tun haben, als sich mit einem Hut zu beschäftigen, den sie ebensogut an jedem anderen Tage probieren kann? Und was interessiert den Zuschauer dieses Garderobestück, das gar keine Beziehung zum Inhalt der Oper hat? Gleichwohl dreht sich die ganze Introduktion um diesen Hut und die beiden Brautleute besingen ihn ohne Unterlass, als ob er jetzt für sie der wichtigste Gegenstand wäre. Es wird wohl schon mancher über diesen Hut den Kopf geschüttelt und sich gewundert haben, wie Mozart einen so nichtssagenden Text mit soviel Musik ausstatten konnte, er, der gerade im künstlerischen Geschmack und dramatischen Gefühl seine Meisterschaft bewährt. Geht man aber der Sache auf den Grund, d. h. auf die Quelle des Textes zurück, das Lustspiel „*Le Mariage de Figaro*" von Beaumarchais, so stellt sie sich ganz anders und vernünftig dar. Dort zeigt nämlich Susanne ihrem Bräutigam den „*chapeau*", den sie verändert hat, weil er ihr oder ihm nicht gefiel. Dieser *chapeau* bedeutet nun bei einer Braut auch „Brautkranz", aber der deutsche Übersetzer, der dies nicht gewusst zu haben scheint, hat schlankweg „Hut" übersetzt. Zum Beweise lese man im Beaumarchais weiter und man wird finden, dass Figaro diesen vermeintlichen Hut ein „*joli bouquet virginal elève sur la tête d'une belle fille*" nennt. Wir haben es also in dieser Szene nicht mit einem Hut, sondern mit einem Brautkranz zu tun, der die Situation für den Zuschauer sogleich klarlegt und gewissermassen der ganzen Oper die Signatur eines Hochzeitstages aufprägt. Also fort mit dem albernen Wort „Hut" und den „Brautkranz" an seine Stelle gesetzt! Es lässt sich ja auch im Gesang ohne jede Notenänderung das Wort „Kranz" statt „Hut" einsetzen. Es dürfte, wie der „Frkf. Ztg." geschrieben wird, wohl endlich einmal an der Zeit sein, mit dem besprochenen Unverstande, der lange genug sein Unwesen getrieben hat, aufzuräumen.

* A. Rubinstein's „Dämon" wird nun auch in den Theatern zu Frankfurt a/M., Graz und Berlin (im Theater des Westens) aufgeführt werden.

* Ein neues Liederspiel in 6 Bildern „Aucassin und Nicolette" von Marschalk soll im November im Hoftheater zu Stuttgart zur ersten Aufführung gelangen.

* Ein neues grosses Theater wird in München demnächst erbaut werden. Es soll in erster Reihe der komischen und leichten Spieloper eine würdige Stätte bieten. Die neue „Gesellschaft für Volkskunst und Theater" hat ein Kapital von 2½ Millionen dazu bereit.

* Ihre Uraufführung erlebte im Stadttheater zu Klausenburg Julius J. Major's Oper „*Széchi Mária*".

* Giuseppe Mieli's Oper „*La Capinera*" („Die Grasmücke") soll zuerst im Goldonitheater zu Livorno aufgeführt werden.

* Der junge italienische Komponist Ubaldo Pacchierrotti, bekannt durch seine Erstlingskomposition „Der Albatross", hat die Oper „*O Eidelberga mia!*", eine musikalische Bearbeitung von Meyer-Förster's Schauspiel „Alt-Heidelberg", vollendet. Unter Toscanini's Leitung wird ihre Uraufführung in der Scala zu Mailand stattfinden.

* Die komische Oper (Operette?) „*The Free Lance*" von Philipp Sousa gelangte in New York mit grossem Erfolge zur Aufführung.

* Die *Opéra comique* in Paris bringt als Erstaufführung die Oper „*La Revanche d'Iris*" von M. Paul Ferrier, Musik von M. Edmond Diet.

* In der Brüsseler Volksoper wurde die komische Oper „Der Kadett von Navarra", Text von Auguste Germain, Musik von Marius Lambert, mit Erfolg gegeben.

* Die Pariser *Opéra comique* brachte eine Oper „Die Bäuerin" von Charles Silver, einem jungen Schüler Massenet's, als Novität heraus.

* Die Stadtgemeinde Rostock wird gegen eine Entschädigung den Theaterfundus des seitherigen Direktors Wallnöfer und ausserdem auch die von Wallnöfer mit Künstlern abgeschlossenen Engagementsanträge übernehmen. Damit findet der Rostocker Theaterkonflikt seine Lösung.

* Die ursprünglich in Aussicht genommene Aufführung von d'Albert's „Flauto solo" im Essener Theater im Anschluss an die heurige Tonkünstlerversammlung ist bekanntlich nicht zu stande gekommen. Nach einer uns gewordenen Mitteilung d'Albert's scheint das Scheitern der Aufführung nicht zuletzt damit zusammenzuhängen, dass man es verabsäumt hatte, den Komponisten in der Angelegenheit zu Rate zu ziehen. (Dafür fand, wie an anderer Stelle gemeldet, eine Reprise des Werkes in Köln statt.)

* Von Alfred Kaiser, dem Komponisten der „Schwarzen Nina", stehen nächstens zwei neue Opern zu erwarten, die eine, eine dramatische, heisst „Marga"; die andere, eine komische, heisst „*Dame, roi et valet*" („Bube, Dame, König"). Der Komponist ist übrigens jüngst als Lehrer für Kontrapunkt und Fuge am Brüsseler Konservatorium angestellt worden.

* „Der Traumgörg", eine neue abendfüllende Oper von Alexander von Zemlinsky, Text von Leo Feld, wurde von der Wiener Hofoper zur Aufführung angenommen.

## Kreuz und Quer.

* Im Hoftheater zu Stockholm wurde dieser Tage das erste schwedische Musikfest abgehalten.

* Der bekannte Münchener Kunstverlag Franz Hanfstengel hat einen neuen vortrefflich ausgestatteten Katalog erscheinen lassen, der ca. 100 Abbildungen nach Publikationen der Firma enthält. Den breitesten Raum darin nehmen Wagner-Bildnisse (Lenbach, Stuck etc.) und F. Leeke's Darstellungen aus Wagner's Tondramen ein. Mit Beethoven-Bildnissen sind u. a. vertreten Graefle, Junker, Schmid, Stuck, Uetz. Der Katalog, der ausserdem noch zahlreiche weitere Musiker-Porträts enthält, wird gegen Einsendung von 50 Pf. (Ausland 60 Pf.) franko verschickt. — G. Heuer & Kirmse, Graphische Kunst- und Verlagsanstalt in Halensee-Berlin, brachten die Porträts von Mozart (nach M. Hagen), Beethoven (nach Fritz Zadow) und Wagner (nach F. Schaper) in trefflichen Kupferätzungen (Autotypie) in den Grössen Kabinett bis Royal zum Preise von 1—15 Mark auf den Markt.

* Im Verlag des Art. Instituts Orell Füssli in Zürich erscheint im Laufe des Sommers ein „Allgemeiner Sänger-Kalender verbunden mit Jahrbuch der deutschen Vokalkunst für 1907". Der Kalender will gewissermassen die durch Eingehen der Zeitschrift „Deutsche Gesangskunst" entstandene Lücke in der periodischen Fachliteratur für Kunstgesangbeflissene ausfüllen.

* Nach 22 Jahren ist es den Erben des Komponisten Friedrich Smetana endlich gelungen, sich die Erträgnisse aus den Werken des Verstorbenen rechtlich zu sichern und sich in den Genuss derselben zu setzen. Einst wurden die Erben, die Gattin, zwei Töchter und die Kinder einer dritten Tochter, mit dem gerichtlichen Bescheid abgewiesen, dass die Testamentsregulierung wegen mangelnden Vermögens schon nach dem Tode Smetana's im Jahre 1884 beendet worden sei, und dass selbst für den Fall, dass sie die Erben des Autor- und Aufführungsrechtes der Smetana'schen Werke seien, ihnen doch die „Legitimation" fehle, da ihnen das „Vermögen nicht durch eine Übergabe-Urkunde überwiesen worden sei". (Das zeugt wieder einmal von der Macht oder vielmehr der Gefahr einer rein mechanischen Auslegung des toten Gesetzesbuchstabens. D. Red.)

* Eine Versammlung der im Grossherzogtum Mecklenburg-Schwerin wohnenden Zivil-Musikdirektoren soll Ende Juni in Rostock abgehalten werden. In derselben beabsichtigt man alle die näheren Interessen der Zivil-Musikdirektoren berührenden Fragen zu besprechen. Ein Delegierter des Deutschen Musikdirektoren-Verbandes, Musikdirektor E. Philippi-Berlin, wird einen Vortrag über das Thema: „Ist der Zusammenschluss der Musikdirektoren eine dringende Notwendigkeit?" halten.

* Der vor einigen Jahren von der preuss. Regierung in Eckernförde eingerichtete Kursus für Organisten hat bisher einen so befriedigenden Erfolg gehabt, dass die Regierung sich entschlossen hat, auch dieses Jahr wieder derartige Kurse abhalten zu lassen. Diese sollen diesmal in den Seminarien zu Ratzeburg und Eckernförde stattfinden. Allerdings hat sich für Eckernförde bis jetzt nur eine verhältnismässig geringe Zahl von Teilnehmern gemeldet.

* In Cincinnati, U. S. A., fand vom 1. bis zum 5. Mai das 17. zweijährliche May Music Festival unter der Leitung von Frank van der Stucken statt. Der Chor bestand aus 400 und das Orchester aus 110 Mitwirkenden, und Frau Gadski, Frau Rider-Kelsey, Frl. Jeanet Spencer und die HH. John Coates, Ffrançon-Davies, Charles Clark und Witherspoon waren die Solisten. Als Ehrengast leitete Sir Eduard Elgar seine Oratorien „The Apostles" und „The Dream of Gerontius", sowie zwei seiner Orchesterkompositionen. Ferner kamen das Brahms'sche „Requiem", Bach's *Actus tragicus* „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" und Beethoven's neunte Symphonie nebst Orchesterwerken von Bach, Beethoven, Weber, Schumann, Dvořák, Wagner, Strauss, Loeffler und van der Stucken zur Aufführung. Das Fest war in künstlerischer und finanzieller Hinsicht ein grosser Erfolg. Besonders gerühmt wurden die Leistungen des Festchores.

* In der am 15. Mai a. c. abgehaltenen Generalversammlung des Vereins der „Deutschen Musikalienhändler" ist folgender Beschluss gefasst worden: „Die Hauptversammlung des Vereins der ‚Deutschen Musikalienhändler' begrüsst die am 25. April 1906 zwischen den Vertretern der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht, einigen der Anstalt angehörenden Verlegern und den Herren Carl Linnemann und Dr. Volkmann in Berlin gepflogenen Einigungsverhandlungen mit Freude. Sie erblickt in den gemeinschaftlich besprochenen Punkten einen möglichen Weg zur Verständigung, muss aber auch der Form nach stärkere Garantien für die Wahrung der Rechte der Verleger fordern. Die Hauptversammlung erachtet als bestes Mittel zur endgültigen Klärung namentlich der rechtlichen Fragen eine gemeinsame Verhandlung vor einer zuständigen Behörde und beauftragt den Vorstand, die nötigen Schritte zu tun. Ferner soll darauf hingewirkt werden, bei allen diese Frage betreffenden weiteren Verhandlungen im allgemeinen Interesse die breiteste Öffentlichkeit walten zu lassen." Es ist zu hoffen, dass dieser Beschluss dazu beitragen wird, die bekannten Differenzen beizulegen.

Da nach dem Inhalte des Beschlusses die Differenzen nur darin bestehen, dass man eine Art Aufsichtsbehörde über der Leitung der Berliner Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht fordert, es sich also nur um die Herbeiführung einer zweckmässigen Organisation der Berliner Anstalt handelt, so dürfte wohl anzunehmen sein, dass die Leitung der Anstalt sich diesen Gründen nicht verschliessen und das ihre zur Beilegung der Differenzen beitragen wird. Sie wird sicherlich gern damit einverstanden sein, dass diese von beiden Seiten gewünschten Einigungsverhandlungen vor einer Behörde stattfinden, schon deshalb, weil im ablehnenden Falle leicht der Verdacht entstehen könnte, dass die Leitung der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht in Berlin sich scheute, sich in allen Einzelheiten vor einem Regierungsvertreter äussern zu sollen.

* Die kgl. philharmonische Akademie in Bologna hat einen Preis von 1000 Lire für das beste Streichquartett ausgeschrieben. Die Konkurrenz, an der auch ausseritalienische Komponisten teilnehmen können, wird am 31. Oktober geschlossen.

## Persönliches.

* Dr. Frank Limbert in Düsseldorf ist zum Dirigenten des Hanauer „Oratorienvereins" gewählt worden.

* Der Pianist Emile Bosquet ist bei dem kgl. Konservatorium in Antwerpen als Professor für das Klavierspiel angestellt worden.

* Kaiser Wilhelm verlieh dem Freiherrn Rochus von Liliencron wegen seiner Verdienste um die deutsche Musikforschung die grosse goldene Medaille für Wissenschaft.

* Am 28. Juni vollendet Professor Jos. Joachim sein 75. Lebensjahr.

* Anlässlich des 40jährigen Künstlerjubiläums des Komponisten Cyrill Kistler findet am 25. Juni in Kissingen unter Mitwirkung der HH. Lorenz Corvinus von der Wiener Hofoper (Gesang) und Prof. Hermann Ritter-Würzburg (Viola alta) ein vom Kapellmeister Martin Spörr geleitetes Konzert des Wiener Konzertvereins-Orchesters statt, bei dem nur Kistler'sche Kompositionen zum Vortrag gelangen, und zwar: Lustspiel-Ouverture zur komischen Oper „Die Kleinstädter"; Menuett a. d. Bühnenidyll „Im Honigmond" für Streichorchester; 2 Stücke (Gebet und Serenade) für Viola alta; Vorspiel zum 4. Akt des Musikdrama „Faust"; Sologesänge (Odin's Klage und Pflanzensegen a. d. Musikdrama „Baldur's Tod" und 2 Mosellieder); „Hexenküche", symphonische Dichtung nach Goethe's „Faust" für grosses Orchester.

Todesfälle: In Königsberg i/Pr. ist am 9. Juni der Komponist kgl. Musikdir. Constanz Berneker im 62. Lebensjahre plötzlich verstorben. Er wurde am 31. Oktober 1844 in Darkehmen, Ostpreussen, geboren; seinen ersten Musikunterricht erhielt er von seinem Vater, mit 14 Jahren konnte er bereits in seiner Vaterstadt Organistendienst versehen. Später studierte er in Berlin unter Grell, Bach, Löschhorn und W. Taubert, betätigte sich eine zeitlang dort als Männerchordirigent und folgte 1872 einem Rufe nach Königsberg i/Pr., wo er zunächst die „Singakademie" leitete und bald danach zum Domorganisten ernannt wurde. 1886 erhielt er den Titel „Königlicher Musikdirektor" und war 1886—96 Musikkritiker der „Königsberger Hartung'schen Zeitung". Dem Königsberger Konservatorium gehörte er seit 1884 als Lehrer für Kontrapunkt und Komposition an. 1896 wurde er als Dozent für Kirchenmusik und Orgelspiel an die Königsberger Universität berufen. Seine gehaltvollen Kompositionen bestehen aus einem Kirchenoratorium „Christi Himmelfahrt", einer grösseren Karfreitagskantate „Christus, der ist mein Leben", weltlichen Chorwerken, u. a. „Die Loisach-Braut" (mit Soli und Orchester), einer „Märchen-Ouverture", Chören, Liedern etc. — Der auf dem Leipziger Konservatorium unter Hauptmann, Moscheles und Rietz ausgebildete dänische Komponist Professor Christian Hornemann ist im Alter von 64 Jahren in Kopenhagen gestorben. Sein Hauptwerk war die Musik zu „Aladin", aus der die Ouverture früher zu ansehnlicher Verbreitung gelangte. Sein Vater, der Musikalienhändler J. Hornemann in Kopenhagen, war der Komponist des 1848 sehr populären dänischen Liedes „Der tapfere Landsoldat". — Am 9. Juni starb der frühere Stuttgarter Hoftheaterintendant Geh. Hofrath Kiedeisch im Alter von 74 Jahren.



## Verschiedenes.

## Rezensionen.

**Kotzeluch, Joh. Ant.** Konzert für Oboe, bearbeitet und herausgegeben von Otto Schmid-Dresden. Mit Pianofortebegleitung ℳ 1,50 n. Hannover, L. Oertel.

Joh. Ant. Kotzeluch (1738—1814) war Musikdirektor an der Kreuzherrenkirche und Domkapellmeister an St. Veit zu Prag. Das Werk besteht aus einem Allegro (Fdur) und einem Adagio (Bdur) und ist wegen des fehlenden dritten Satzes als unvollendet zu betrachten. Inhalt und Satzweise des Konzertes sind im Stile Mozart's und stellen an den Bläser nicht unbedeutende Ansprüche. Bei den vorkommenden Kadenzen *ad lib.*, welche nicht notiert sind, wie es damals üblich war, hätte der Herausgeber dem Stücke angemessene Kadenzen einfügen sollen. Für Oboebläser dürfte dieses neuherausgegebene Werk anregend und willkommen sein.

Prof. Rich. Hofmann.

---

**Mozart, W. A.** Konzert in Ddur für Horn. Ausgabe für Viola und Pianoforte von Gaston Marchet. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Konzert für Waldhorn liegt uns in der Ausgabe für Viola vor. Dass es empfehlenswert war, dieses Stück für Viola zu übertragen, möchten wir bezweifeln. Die hier vorliegende Solostimme wird einem auch nur leidigen Violaspieler kaum Befriedigung gewähren. Die Literatur für Viola hat in der letzten Zeit einen ganz bedeutenden Zuwachs erhalten, so dass ein Mangel an Solostücken im Original und in der Bearbeitung für Viola nicht vorhanden sein dürfte.

Prof. Rich. Hofmann.

---

**Gabler, Egon.** Konzert für Waldhorn. Mit Pianofortebegleitung 3 ℳ n. Hannover, L. Oertel.

Die Herausgabe eines Konzertes für Waldhorn kann zu den Seltenheiten gezählt werden. Bei grösseren Solostücken für irgend ein Blasinstrument mit Begleitung des Klaviers oder des Orchesters machen sich oft Mängel bemerkbar, welche durch unpraktische Verwendung des Soloinstruments oder durch die geringe Qualität der Komposition hervorgerufen werden. In dem angeführten Konzert treten keine derartigen Mängel hervor, da die Komposition und die Solostimme gleich gut ausgeführt und letztere dto. verwendet ist. Die hierin enthaltenen Sätze sind lebendig und frisch in der Erfindung, haben durchgearbeitete knappe Form, effektvollen Inhalt und ganz interessante Harmonik; somit gehört das Werk zu den wertvolleren Erscheinungen auf dem Musikalienmarkte. Der Solopart verlangt einen tüchtigen, mit gutem Ansatz und Ausdauer ausgerüsteten Bläser. Der Klaviersatz bietet keine Schwierigkeit und ist klangvoll gesetzt. Nach der Klavierstimme zu urteilen, dürfte der Orchesterpart etwas voll instrumentiert sein. Jedenfalls ist es eine dankbare Aufgabe dieses Konzert zum Vortrag zu bringen, und wir möchten ihm eine recht weite Verbreitung wünschen. Die Herren Hornisten seien hierdurch auf dieses Werk aufmerksam gemacht.

Prof. Rich. Hofmann.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 18II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 81.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Johs. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München,** Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Greimanstrasse 28.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

**Augusta Götze's Gesangs- u. Opernschule**
**LEIPZIG** jetzt: **Schreberstrasse 14I.**

## Klavier

**Otto Dietrich,** Konzert-Pianist.
**Cöthen** (Anhalt).
Vertr. Konzertbureau Sander, Leipzig.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
**Bruxelles,** 42 rue du Magistrat.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

## Gesang mit Lautenbgl.

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von **Heinrich Scherrer,** Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: **BONN,** a. Rhein, **Venusbergweg 28.**

## Violine

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.

## Harfe

**Harfenpartieen**
in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** Kreuzwehrstrasse 12.

## Unterricht

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
**LEIPZIG,** Schenkendorfstr. 15.

## Orgel

**Walter Armbrust** Konzert-Organist
**HAMBURG, Alsterufer 1.**

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden,** Comeniusstr. 67.

## Direktoren u. Kapellmeister

**Walter Armbrust** Konzert-Kapellmeister.
**HAMBURG, Alsterufer 1.**

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

# International Artistes Concerts. Berlin—London.

Korrespondenten:
**Dr. Sackur,** W. 50, Marburgerstr. 17 — **Berlin.**
**E. Power,** „THE BUNGALOW“ Bampton, **Oxford.**

Neugestaltung der Konzerte fremder aber reifer Künstler. Einführung derselben in die grosse Öffentlichkeit als Solisten mit vorzügl. Orchester u. erstklassigen Hilfskräften. Zweifellose Erfolge ihrer Leistungen bei einem musikverständigen Publikum. Geringe Opfer gegen kostspi··lige selbständige Konzerte. Prosp. gratis u. franko durch Dr. **Sackur,** Marburgerstr. 17, **Berlin.**

**Stellenvermittlung d. Musiksektion** des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Für tüchtigen **Musiklehrer** bietet sich Gelegenheit, mit mässiger Kapitaleinlage als Teilhaber u. Mitdirektor einer Musikschule einzutreten. Off. u. A. V. a. d. Exp. d. Ztg.

**Musikinstitut**
in mitteldeutscher Residenz so:. z verkaufen. Sehr passend für Säng. od. Instrumentalist. Näher. E. P. Exp. d. Bl.

# Musikdirektor-Stelle.

An der **Musikschule des Philharmonischen Vereines in Marburg a. d. Drau** kommt mit **1. Sept. 1906** die Stelle eines **Musikdirektors** zur Besetzung.
Mit dieser Stelle, welche für das erste Jahr provisorisch ist, ist ein Gehalt von 2400 Kr. verbunden u. Gelegenheit f Erteilung von Privatunterricht vorhanden.
Der Bewerber muss ein **sehr tüchtiger Klavier- und Violinspieler,** und als guter Musikpädag ge in den theoretischen Fächern bewandert sein. Er hat die Verpflichtung, in 23 Stunden wöchentlich den Musikunterricht in den vorbezeichneten Fächern zu erteilen, die Symphonie- und Chorkonzerte des Vereines, dann die Schüleraufführungen einzustudieren und zu leiten.
Bewerber deutscher Nationalität haben ihre ordnungsmässig belegten ungestempelten Gesuche mit der Darstellung der Lebensverhältnisse, bis 6. Juli 1906 an die Leitung des Vereines zu senden.

**Philharmonischer Verein in Marburg a. d. Drau.**
Vorstand-Stellvertreter: **Dr. Alois Tschmelitsch.**
Schriftführer: **Alois Waldacher.**



# Anzeigen.



C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24081. 06.



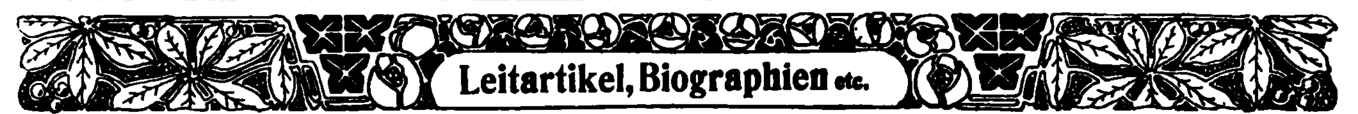

Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.

Inhalt: 






## Wie erhalten wir ein lichteres Notenbild?

(Sonderbarkeiten in unserer Notenschrift.)

Von **Franz Dubitzky**-Berlin.

(Fortsetzung.)

Oftmals, besonders wenn chromatische Passagen in Aktion treten, häufen sich die ♯ × ♭ ♭♭ ♮ ♮♮ derart, dass es selbst dem geübtesten Auge etwas „neblig“ wird. In solchen Fällen wäre es sehr angebracht, sich eines Zeichens zu bedienen, das andeutet: in diesem Takte (oder in den Takten bis zu dem „die alte Ordnung“ wiederherstellenden Signum) gilt jedes Versetzungszeichen nur für die eine Note, vor welcher es steht. Als Zeichen könnte man vielleicht wählen 0 (Null) und 00 (Nullnull). Befürchtet man einen „Konflikt“ mit den Saiteninstrumenten (0 = leere Saite oder Flageolett), so kann man natürlich andere Zeichen erkiesen (z. B. ⊖ ⊕). Die Takte



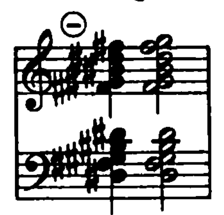
würde man fortan schreiben können:




Man ersparte hierdurch in diesem einen Takte neun Versetzungszeichen, man gewänne ein klareres Notenbild und man brauchte nicht oftmals sämtliche vorhergehenden Versetzungszeichen zu durchsuchen, um festzustellen, ob zuletzt dis oder d in Geltung war, und somit hier an dieser Stelle d oder dis richtig ist. Ein anderes Beispiel:



könnte nach meinem Vorschlage notiert werden:




Natürlich wird man von einem solchen „Aufhebungs“-Zeichen nur bei schwierig lesbaren Takten und unbequemen viel-modulierenden Stellen Gebrauch machen und

dann auch nicht immer allsogleich, wenn es sich nur um ein oder zwei kurze Takte, um drei oder vier Akkorde handelt (mitunter mag zwar selbst bei zwei oder drei Akkorden die Anwendung des 0 von Nutzen sein). Bei „Reger"-Werken wird sich ohne Zweifel mein Vorschlag gut bewähren.

Und nun komme ich zu dem beachtenswertesten und m. E. aussichtsreichsten Vorschlag bezüglich einer Verminderung der „Versetzungsschwierigkeiten". Ein „Ei des Kolumbus" dürfte dieser Vorschlag nicht ohne Berechtigung genannt werden. Vor hundert Jahren bediente man sich statt des gewöhnlichen Doppelbe's (♭♭) auch eines grossen Be's, also (ähnlich wie beim Doppelkreuz) eines Zeichens, eines vergrösserten Zeichens für die zweifache Erniedrigung. Damit hat der „ahnende", weiter spinnende Leser bereits die Lösung des Problems: „wie kann man eine zweimalige Versetzung, eine Versetzung — zweier Noten durch ein Zeichen kenntlich machen?" Um zwei (benachbarte) Noten zu erhöhen oder zu erniedrigen, vergrössern, **verlängern wir die betr. Versetzungszeichen!** Bei drei, vier etc. Noten gehen wir ebenso zu Werke. Statt




statt

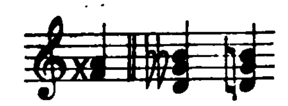


heisst es jetzt:



Die Umrankung von vier Noten und mehr wird ja nicht allzuhäufig in Sicht treten, das muss zugleich diejenigen versöhnen, denen das langgestrekte ♯ und ♭ etwas „fremd" ausschaut. Zu einer Umklammerung zweier Noten wird man jedoch staunenerregend oft schreiten und auch drei Noten werden recht häufig dem „grossen" Kreuz und Be sich anbieten. Kurzum, der Nutzen der Lesbarkeit, der Gewinn an Zeit durch bedeutend verminderte Schreibarbeit (man mache einen kurzen Versuch im Kopieren von modernen Klavierstücken, der Nutzen des „grossen" ♯ und ♭ wird dann von niemandem mehr bestritten werden) ist in die Augen springend. Wo ich früher drei Kreuze lesen musste, brauche ich jetzt nur ein Kreuz zu überfliegen; wo früher zwei, vier oder fünf Bee erschienen, zeigt sich jetzt nur eins!

Was für ♯ und ♭ gilt, gilt natürlich auch für × und ♭♭ etc., z. B.:



Aber nicht nur fürs Klavier und für Instrumente, die Mehrstimmigkeit zulassen, ist mein Vorschlag*) bestimmt, auch für Blasinstrumente, für homophone Instrumente hat die Anwendung der „grossen" Versetzungszeichen hohe Bedeutung. Statt




(Fortsetzung folgt.)

## Lehren und Nutzen der Berliner Musik-Fachausstellung.

Von **Max Chop**-Berlin.

Nicht ohne kleine Disharmonien ist die Berliner Musik-Fachausstellung verlaufen. Welchem grosszügigen Unternehmen blieben auch derartige Dinge erspart? Der Geist der Kleinlichkeit schleicht sich überall da ein, wo buntscheckige Zusammensetzung ein Ganzes bildet; er versucht naturgemäss sich durchzusetzen, und zwar um so zäher, je idealer der Gesichtskreis der Leitenden ist. Philistertum, Engherzigkeit, Pedanterie spielen mitunter merkwürdige Rollen; man versteht angesichts des Überblicks, den eine soweit vorgeschrittene Zeit durch die Ausstellung ermöglichte, die Rückständigkeit mancher Anschauung kaum. Schon vor Eröffnung hatte der Vorstand mit jenem Geiste der Kleinlichkeit viel zu kämpfen, wie er im Konkurrenzneide, in der Teilnahmlosigkeit der „Gemachten" und *beati possidentes*, in den Klagen über Zurückstellung und Benachteiligung zum Ausdruck kam. In meinem Berichte (No. 20 dieser Zeitschrift) habe ich vor allem auf den Mangel an Geschlossenheit innerhalb der Musikverleger und der Klavierfabrikanten hingewiesen, ein wahrhaft „erhebender Beweis" für den vielgerühmten Geist deutscher Einmütigkeit. Wo die Triebfedern zu derartiger Zersplitterung ruhen, wer mag es wissen? Wähnte man sich auf einem zu hohen Pferde? Dann war die grosse Idee eines ersten Fachausstellungsunternehmens in der Reichshauptstadt nicht begriffen worden! Hier durfte niemand fehlen, der einen Anspruch auf Beachtung im öffentlichen Musikleben erhebt, am wenigsten die führenden Firmen! Oder glaubte man nicht an die Nützlichkeit des Unternehmens, weil der Erfolg nicht sofort in Mark und Pfennige umzusetzen war? Auch derartige kurzsichtige und philiströse Auffassungen sind unserem modernen Geschäftsleben nicht fremd; wir finden sie bei den ganz Grossen, die's nicht nötig haben, ebenso wie bei den ganz Kleinen, die mit den Groschen rechnen müssen. Indessen, so fragt sich der weiterschauende Denkende, wo bleibt bei solcher Gesinnung der kulturelle Fortschritt? Wohin käme man, wenn ein derartiger Pedantengeist zur Herrschaft gelangte? Der Deutsche kann sich in dieser Hinsicht ein Beispiel an unseren westlichen Nachbarn jenseits des „grossen Teiches" nehmen. Dort gewinnt, wer wagt; über den Stehenbleibenden wälzt sich der vorwärts drängende Strom hinweg, er ist binnen kurzer Zeit ein toter Mann. Drüben gibt es keinen Autoritätenkult, keine Monopolisierungsmöglichkeit, ohne fortwährende Betätigung und Legitimation. Bei uns in Deutschland scheint Fafner's: „Ich lieg' und besitze. Lasst mich schlafen!" Schule zu machen. . . .

Dies nur, um zu beweisen, dass der Gesichtskreis für ein Unternehmen, wie die Berliner Musik-Fachausstellung,

*) Wie ich nach Niederschrift meines Aufsatzes erfuhr, hat Georg Capellen eine ähnliche, aber wenig entwickelte und mit Nutzen anwendbare Idee gehabt.

bei vielen erweiterungsbedürftig ist. Nach dem Erfolge des ersten, über Erwarten gelungenen Versuchs dürfte eine Wiederholung die kleinlichen Dinge in Fortfall kommen lassen. Schon aus praktischen Gründen! Denn nunmehr werden sich auch die Rechenphilister davon überzeugt haben, dass sie die Bedeutung der Ausstellung unterschätzten und mit ihrer Nichtbeteiligung den teilnehmenden Konkurrenten einen nicht unbedenklichen Vorsprung verschafften.

Der Zentralverband deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine als Veranstalter wird aus dem Verlaufe seines Unternehmens ebenfalls einige beherzigenswerte Lehren gewonnen haben. Zunächst erwiesen sich die Räumlichkeiten der Berliner Philharmonie als durchaus ungeeignet. Ich meine, dass bei der Auswahl der Lokalitäten nicht nur die Unterkunftsfrage als quantitativer Begriff ausschlaggebend sein muss, sondern dass man vor allem auch auf eine gefällig dem Auge sich bietende Auslage und auf die Gruppierung selbst sein Augenmerk zu richten hat. Nun bot ja die Philharmonie mit ihren sechzehn grossen und kleinen Sälen, Vestibülen und Vorräumen reichlich Platz; aber einen wirklich schönen, farbenfrohen, einheitlichen Eindruck hatte man nicht. Es fehlte vor allem das Licht. Diese dämmerigen, vom Oberlichte kümmerlich gespeisten Säle, dieser Wechsel von elektrischer Beleuchtung an dunklen, von gedämpftem Tageslicht an anderen Stellen, nahm dem Ganzen viel von seinem Reiz. Was hilft die geschmackvollste Anordnung innerhalb der Einzelstände, wenn die Farben nicht zur Geltung kommen?! Bei umwölktem Himmel machten die grossen Räume einen fast melancholischen Eindruck. Auch die weitläufige Verteilung schuf manche Pein. Eine rechte Ordnung vermisste man schmerzlich; es herrschte zuviel buntes Durcheinander und die Ironie des Zufalls wollte es, dass die besten und wertvollsten Stücke der Ausstellung in den entlegensten Quartieren untergebracht waren. Einer der unglücklichsten Räume war in dieser Beziehung der — Keller unter dem Oberlichtsaale mit seinem einen versteckten Zugange, den von zehn Besuchern kaum vier gefunden haben werden; in jenem „unterirdischen Burgverliesse" aber waren u. a. der Notenschreibapparat „Kromarograph", das Rehbock'sche Instrument mit dem freischwingenden Resonanzboden, der tönende Notenlernapparat der Bremer Orgelbauanstalt (Gehlhar & Co.), weiter zahlreiche erstklassige Grammophonfirmen, darunter „Beka" mit seinen orientalischen und asiatischen Volksaufnahmen, das Hövker'sche Demonstrations-Harmonium mit den Formenbildern für den musikalischen Unterricht, Prof. Philipp Koller's „Arezzo" u. a. untergebracht worden. — Nun, bis zur nächsten Musik-Fachausstellung in Berlin ist der Ausstellungs-Prachtbau des Zoologischen Gartens an der Hardenbergstrasse fertiggestellt, und der Vorstand wird wissen, wo er sein Domizil aufzuschlagen hat. Der erwähnte Neubau ist für Ausstellungszwecke berechnet und eingerichtet, er liegt unmittelbar an Stadtbahn, Hoch- und Untergrundbahn, an einem Dutzend grosser Linien der elektrischen Strassenbahn inmitten des modernen Grossberlins. — Auf die Anordnung des offiziellen Katalogs wird man ebenfalls künftig mehr achten müssen. Dieses Büchlein, das ein Führer sein sollte, setzte zu seinem Verständnis selbst eingehendes Studium voraus und erschwerte Ungeübten die Orientierung ausserordentlich. Nach meiner Meinung muss es, wie bei Gemälde-Ausstellungen, möglich sein, nach Nummern über die einzelnen, ausgestellten Gegenstände den Katalog zu befragen; das war hier unmöglich! — Was den Zeitpunkt, den das Komitee für die Fachausstellung gewählt hatte, anlangt, so wird die um die Mitte bis zur bedenklichen Flauheit herabsinkende Frequenz dargetan haben, dass der warme Frühling kein geeigneter Termin, vielmehr der Beginn der Saison (Ende September, Anfang Oktober) vorzuziehen ist. Alsdann sind auch die Instrumentenbau-Firmen noch nicht zu sehr für die Konzerte engagiert und können ihre besten Fabrikate ruhig auf vierzehn Tage vom Lager abgeben.

Einmal in der Aufzählung der Missstände, möchte ich noch zwei Dinge berühren, die allgemein shockierten: Der Losverkauf und der infernalische Lärm in den Sälen. Die Handhabung des Angebots der Ausstellungslose war namentlich in den letzten Tagen von belästigender Eindringlichkeit. Der Besucher wurde bei seinem Gange durch die Philharmonie zehn- bis zwanzigmal angehalten und so intensiv zum Abschluss eines Kaufgeschäfts genötigt, dass die Grenzen zwischen Angebot und Anbettelei so ziemlich verwischt waren. Das ist unwürdig und mag künftighin unterbleiben! — Endlich noch ein Wort über das nervenzerstörende, kakophone Durcheinander von einem Dutzend Instrumenten: Flügel, Pianos, Orgeln, Phonola, Pianoson, Simplex, Organola, Geigen, Trompeten, Zithern, Vogelpfeifen, Phonographen, Grammophone . . . Himmel! Es gehörte eine starke Natur dazu, um in diesem furchtbaren, disharmonischen Wirwarr Herr seiner fünf Sinne zu bleiben! Während der letzten Tage der Ausstellung nahm keiner mehr auf den Nachbar Rücksicht und musizierte eben seelenvergnügt darauf los. Die Folge war, dass jede Einzelprüfung zur Unmöglichkeit wurde. Man sah sich ausser Stande, die Töne des selbstgespielten Instruments zu erkennen, geschweige denn ihre klanglichen Qualitäten zuprüfen. Darum mag der Vorstand der Ausstellung in Zukunft dafür sorgen, dass es bei seinen Leuten ebenso hergeht, wie in der guten Gesellschaft, im Parlamente oder in Versammlungen: Innerhalb eines geschlossenen Raumes kommt immer nur Einer zum Wort; die anderen warten, bis seine Redefrist vorüber ist! — —

Nach Erörterung der mannigfachen Missstände und Lehren, wie sie ein jedes Erstlingswerk im Gefolge hat, die auch im vorliegenden Falle durchaus nicht bedenklicher und das Unternehmen selbst bedrohender Art sind, mag die Berliner Musik-Fachausstellung noch eine Würdigung nach ihrer inneren Bedeutung erfahren: Zweifellos ist durch sie erwiesen, dass unsere ganze moderne Industrie eine Verschmelzung von Mechanik und Kunst anstrebt, dass sie auch auf diesem Wege Etappen und vorgeschobene Posten von einschneidender, strategischer Wichtigkeit erreicht hat. Ich werde mit der aufgestellten Tatsache, dass das moderne Virtuosentum in der Kunst an den Grenzen seiner Leistungsfähigkeit steht, kaum auf ernstlichen Widerspruch stossen. Unter dem Virtuosentum verstehe ich nicht nur die Instrumental-Solisten, sondern auch die Komposition, soweit sie sich mit der Anhäufung orchestertechnischer Schwierigkeiten beschäftigt. Eine Überbietung ist da kaum möglich, ohne die Kunst von ihrem inneren Wesen immer weiter loszulösen. Die Erkenntnis solcher Situation geht aus dem Bestreben hervor, dem Kern der Kunst wieder näherzutreten und ihm vertieften Gehalt zu geben. — Ein gleiches Ziel hat die musikalische Mechanik erreicht. In ihrer äusseren Fertigkeit dürfte sie kaum noch wesentlicher Vervollkommnung fähig sein. So wiederholt sich hier derselbe Hergang, der im politischen Leben die Kulturvölker nach bedeutsamen Gebietserweiterungen dazu veranlasst, mit der Innenkultur der neu erworbenen Länder einzusetzen. — Der Fortschritt, den die musikalische Technik in den letzten zwei bis drei Jahrzehnten, in Sonderheit während des letzten Jahrzehnts, gemacht hat, ist ganz enorm. Man kann sich das vergegenwärtigen, wenn man z. B. Klaviertypen aus der Mitte der siebenziger Jahre neben unsere modernen Instrumente stellt, wenn man an die der Drehorgel und Spieldose abgeschaute Erfindung des Walzenklaviers mit seinem erbarmungslosen Gehämmer denkt und heute auf Phonola, Simplex oder gar die in ihrer Art ideale, vollkommene Erfindung „Mignons" blickt, — wenn man sich erinnert, unter welchen Qualen der starre Pedantismus dem lernenden Kinde die Noten und die ersten musiktheoretischen Lehren in steifen Formeln beibrachte, während heute die Anschaulichkeit der Materie und die Berücksichtigung der Individualität des Lernenden alles das zur halben Spielerei macht. Der rastlose Menschengeist stellte die grossen Errungenschaften auf den Gebieten der Mechanik, Physik, Chemie u. a. in die Dienste seiner künstlerischen Zwecke. Aus dem Walzenklaviere entstanden unter Zuhilfenahme der Pneumatik oder Elektrizität jene Spielapparate, die zunächst nach ihrer Technik dem Virtuosentum noch Probleme stellten, freilich aber auch das Mechanische ihres Betriebs nicht für einen Augenblick zu leugnen vermochten. Da somit die Grenzen äusserlicher Fertigkeit erreicht waren, wandte sich die Aufmerksamkeit innerlichen Momenten zu. Es galt da, den Inhalt künstlerisch auszugestalten und die Mechanik durch Einbeziehung individueller Färbungen, der musikalischen Nuancierungskunst, vergessen zu machen. Die Klavierspielapparate wurden mit *crescendo*- und *decrescendo*-, *accelerando*- und *ritardando*-Register versehen, die partielle Dämpfung, namentlich in den Bässen, ward ermöglicht, die Mechanik der Lufterzeugung zum Antrieb der Rolle, die bisher die Füsse des den Apparat Bedienenden wie beim Harmonium durch Bälge versehen hatten, einer aufgezogenen Feder überwiesen. Bei der Orgel schalteten jene Spielapparate selbsttätig die Register und Mischungen aus und ein, so dass ein Vortrag der elektrisch betriebenen Organola dem Organisten für kurze Zeit den Gedanken nahe legen musste, dass vielleicht bald die Zeit gekommen sei, in der seine Kunst ebenso entbehrlich gemacht wird, wie die Fertigkeit des Handwerkers

durch die Maschine. Aus all' dem Bestreben heraus entstand als vorläufige Meisterschöpfung das Reproduktionsklavier „Mignon“ mit der photographisch-treuen, porträtähnlichen Nachbildung des künstlerischen Vortrags auf der Rolle. Hier ist das Mechanische der Vermittelung nicht mehr und nicht weniger wahrzunehmen, als bei jeder Darbietung aus Künstlerhand, die sich eben auch auf das Instrument als Mittler seelischer Intentionen angewiesen sieht. Darin liegt der bedeutsame künstlerische Fortschritt der Mechanik, die naturgemäss um so Höheres erreicht, je mehr sie auf den Künstler selbst als Produzierenden zurückgreift und das, was sie nie aus sich selbst herausgeben kann, die individuelle Gestaltungskraft, von jenem erbittet. Sie macht mithin mehr und mehr den Künstler zur Notwendigkeit, er ist ihr nicht entbehrlich, sie braucht ihn vielmehr. — In welch' glänzender Weise hat nun auch die Pädagogik die Errungenschaften moderner Technik sich tributpflichtig gemacht! Die graue Theorie versinkt mit ihrem Schablonismus und Pedantentum, an ihrer Stelle sprosst des Lebens Baum üppig empor. Alles wird Demonstration, Anschauungsunterricht, Spiel. Das lernende Kind, wie es nach Vorlage aus den Ankerbausteinkästen Schicht um Schicht Häuser und Kirchen, Brücken und Schlösser baut, setzt aus den in Eisenblech gestanzten Noten und Notenteilen auf den Systemen erst die ein-, dann die mehrstimmige Melodie, schliesslich die Begleitharmonie zusammen; auf ähnliche Weise lernt es die Grundregeln des Taktes, des Rhythmus, des Notenwertes, der Harmonie, der Intervalle, Vorzeichnungen, es wird zur Enharmonik, zur Verwandtschaft der Tonarten emporgeführt und bildet sich aus der Praxis leicht die Regel. Seine Fähigkeiten, seine individuellen Anlagen und Neigungen werden nach keiner Richtung beengt, nichts mehr von „Geistesdressur“ und „spanischen Stiefeln“, von denen Mephisto in seiner Ironie zum Schüler redet. — Wieder aber ist es bei allen diesen Dingen die ausserordentlich entwickelte Technik, die nach rückwärts sich mit künstlerischem Inhalte zu versehen bestrebt bleibt, der Bund der Mechanik mit Kunst, Pädagogik u. a.

Den mephistophelischen Satz von „Gesetz und Recht, die, wie eine ewige Krankheit von Geschlecht zu Geschlecht sich schleppen, die Vernunft zum Unsinn, Wohltat ‚zur Plage‘ machen“, bestätigt auf dem Gebiete des Klavierbaus die „geheiligte“ Institution des festeingefügten, durch allerlei schwere, die enorme Saitenspannung paralysierende Rippenbelastung so schwerfällig wie möglich gemachten Resonanzbodens. Da ist noch alles, wie zu Silbermann's Zeiten! Die ganze Aufmerksamkeit der Fabrikation wandte sich der Hämmer- und Tastenmechanik, der leichten Spielart zu, niemand aber ist in fast zwei Jahrhunderten aus den Gesetzen der Akustik darauf verfallen, wieviel an Schwingungen dem Resonanzboden dadurch verloren gehen, dass man ihn fest einpresst, seine Reaktionsfreiheit hindert, wie bei einem durch den Schnürleib eingeengten Körper. Ein rheinischer Klaviermacher kam hinter die Idee und baute den freischwingenden Resonanzboden, er bewies an einem Piano kleinsten Kalibers die enorme (übrigens auch durch Grammophon-Aufnahmen mechanisch nachgewiessene) Steigerung des Voll- und Wohlklangs. Nun noch das Satyrspiel: Der Klavierindustrie passt es wahrscheinlich nicht, dass ein „einfacher, kleiner Klaviermacher“ die wichtige Erfindung seinem rastlosen Eifer und Nachdenken verdankt; so suchte sie über die Neuerung zur Tagesordnung überzugehen, wurde aber glücklicherweise durch die ehrliche Presse daran verhindert und muss nun die Erfindung respektieren.

Auf die Bedeutung der Sprechmaschinen mit ihren exquisiten Platten und Walzen, die leider in vielen ernst zu nehmenden Kreisen noch stark unterschätzt wird, will ich am Schlusse unter dem leitenden Hauptgesichtspunkte ebenfalls hinweisen. Ihre Wichtigkeit erstreckt sich im wesentlichen auf das pädagogische Gebiet: Die Aufnahmen zeigen die Fehler der Stimmbildung sinnfällig, konstatieren den Prozess der Schulung in bestimmten Stadien, sie vermitteln uns aus Hinterindien, China, Japan, aus den Felsengebirgen Nordamerikas, den Urwäldern Südamerikas und Afrikas Volkstänze, nationale Musik, Sprechszenen, Dialekte, unsere Gelehrten verwenden sie als wichtiges Demonstrations-Hilfsmittel für ihre Vorträge, es gibt grammophonische wie phonographische „Bibliotheken“, in denen man Volksdialekte, Stimmen bedeutender Sänger und Gelehrter ansammelt, um nach Jahrhunderten einem fernen Geschlechte lebende Beweise unserer Kultur zu übermitteln. . . .

Das wichtige Gesamtfazit der Berliner Musik-Fachausstellung wird sich etwa in die Sätze formulieren lassen: Kunst und Mechanik einigen sich zu immer unlöslicherem Bunde, ohne dass die Mechanik jemals imstande wäre, ihre sekundäre, vermittelnde Rolle aufzugeben. Beide haben voneinander gelernt, sie haben sich gegenseitig gefördert und nach Massgabe ihres Vermögens beeinflusst, bestimmend und leitend aber werden immer Kunst und künstlerische Individualität bleiben, ihren Diensten sind Mechanik und Technik, je vollkommener sie werden, um so mehr untergeordnet!

---

## Zu Joseph Joachim's 75jährigem Geburtstag

(den 28. Juni 1906).

An der Schwelle des Greisenalters darf Joseph Joachim (geb. 1831 in Kittsee bei Pressburg) mit freudiger Genugtuung am heutigen Tage auf sein langes tatenreiches Wirken, das in schönster Weise durch reiche Erfolge gekrönt war, zurückblicken. Wir alle, denen es vergönnt war, durch Jahrzehnte den Meister auf seiner Laufbahn im Geiste zu begleiten, wissen die Bedeutung seines 75jährigen Geburtstages zu würdigen; war es doch dem Hochbetagten, der allenthalben der grössten Verehrung geniesst, von der Vorsehung vergönnt, bis in sein hohes Alter mit ungeschwächten Kräften vielseitig zum Segen der Kunst zu wirken. Eine lange Spanne Zeit ist es, eine Epoche der verschiedenartigsten Ereignisse am musikalischen Himmel, die der Auserwählte durchleben durfte, und unwandelbar treu ist er der seinen sich auf die Klassiker stützenden Idealen geblieben. Es ist die nachklassische Zeit, in der Joachim's Wirken, angeregt durch die Schöpfungen Mendelssohn's und Schumann's und zumal durch die persönlichen Beziehungen zu beiden Ziel und Richtung erhielt. Seine Meisterschaft im Violinspiel, die nie zur Virtuosität im äusserlichen Sinn wurde, hat bahnbrechend für die die jüngeren Künstler und epochemachend für die letzten 50 Jahre gewirkt. Verfolgt man die Kunstentwicklung Joachim's von den ersten Anfängen bis zur Vollendung und durchmisst man die Bahn, auf der er gewandelt, so gleicht dieselbe einem Triumphzug, wie er nur einem wahrhaft Auserwählten zuteil werden konnte. Sein ehrliches Glaubensbekenntnis fusst auf der unbedingten Hingabe an die Reine der Kunstausübung und kennzeichnet jeden Schritt seines Weges zum Parnass.

Am 17. März 1839 fand das erste Auftreten des damals erst Siebenjährigen in Pest statt. Eine Glanzperiode folgte schon jetzt der andern. Dem unvergesslichen Böhm, der nach Beendigung seiner Virtuosenlaufbahn als Pädagoge an der Spitze der Wiener Geigerschule stand, wurde das Glück zuteil, den Aufstrebenden hochgesteckten, aber doch bald erreichten Zielen entgegenzuführen. Der Wiener Zeit folgte der Aufenthalt in Leipzig, wo der „Teufelsbraten“, so nannte Mendelssohn den 14jährigen, der Kunstwelt zugeführt wurde. Bereits am 19. August 1843 spielte Joachim im Verein mit Mendelssohn in einem Konzert der Frau Viardot-Garcia, dem ein erstes Auftreten im Gewandhauskonzert am 16. November desselben Jahres folgte. An die bewegte Leipziger Zeit, die durch Ausflüge nach Berlin, mehrmals nach London etc. unterbrochen wurde, schloss sich 1849 das Engagement als Konzertmeister in Weimar an, das Joachim jedoch 4 Jahre später mit der Stelle eines königl. Konzertmeisters und Kammervirtuosen in Hannover vertauschte, da sich Joachim den in Weimar unter Liszt's Aegide geförderten Bestrebungen der neudeutschen Richtung nicht anzuschliessen vermochte. In die hannoversche Zeit fällt (1863) die Verheiratung mit Amalie Weiss (recte Schneeweiss, geb. 1839 gest. 1899), von der er sich jedoch 1882 wieder trennte. Vom Jahre 1866 an beginnt die grössere zweite Epoche von Joachim's Wirken in Berlin, wo er 1868 Direktor der Hochschule und bald darnach Vorsitzender des Direktoriums und Vorsteher der Unterrichts-Abteilung für Streichinstrumente wurde. Von diesem Zeitpunkt datiert die durch Joachim erfolgte Gründung der noch heute florierenden Geigerschule, die 1873, nach Ferd. David's Tode, mit dem Erlöschen der bis dahin herrschend gebliebenen Leipziger Schule allein führend wurde.

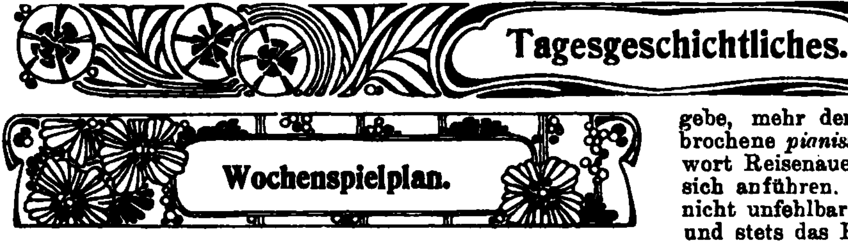
Die zweite, die Berliner Wirksamkeit umfassende Epoche von Joachim's Tätigkeit ist noch reicher als die vorgehende. Was Joachim mit der seinen Namen tragenden Quartettgenossenschaft als unvergleichlicher Interpret der Klassiker und be-

sonders des letzten Beethoven, mit seinen unerreicht gebliebenen Vorträgen des Beethoven- und Mendelssohn-Konzerts, der Kammermusik der Altmeister Bach, Händel etc. und endlich durch sein überzeugungstreues Eintreten für die Meisterwerke Schumann's und des ihm durch Jahrzehnte nahegestandenen Brahms der Kunst leistete, ist zu bekannt, als dass es hier eingehenderer Würdigung bedürfte.

Joachim ist seiner ganzen Wesenheit nach ein Hüter des Vermächtnisses unserer Klassiker. Als mustergiltiger Interpret ihrer Meisterwerke ist er seinen schon in der Jugend gewonnenen Idealen bis zum heutigen Tage treu geblieben. Die kraftvolle, allen Zeitströmungen trotzende Gestalt eines Heros ist es, deren innerlich gefestete Überzeugungstreue und energische Tatkraft uns mit Staunen und Bewunderung erfüllt. Die Welt weiss überall von seinen Taten zu berichten, nicht nur in seiner Glanzzeit als Virtuose, sondern auch sonst und stets in der Vergeistigung des wiederzugebenden Kunstwerkes. Dass sein Programm sich ausschliesslich konservativ hielt, hat man nicht als eine Einseitigkeit seines Auffassungsvermögens zu bezeichnen, sondern nur hinzustellen als das klare, in sich gefestigte Ergebnis seiner künstlerischen Überzeugung. Die Zahl der Joachim-Schüler ist Legion. Sein Beispiel ist ihnen allen ein Leitstern geblieben, und so ist Joachim's Lebensabend sonnig hell, getragen von der Liebe und Verehrung der Unzähligen, die ihm zu Dank verpflichtet sind.

Prof. Emil Krause-Hamburg.

## Tagesgeschichtliches.



### Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 25. Juni — 1. Juli.**

vacat.

**b) Opernaufführungen vom 25. Juni — 1. Juli.**

**Leipzig.** **Neues Theater:** 25. Juni. Der Troubadour. — 26. Juni. Tristan und Isolde. — 27. Juni. Der Waffenschmied (Frl. L. Schläger a. G.). — 28. Juni. Die versunkene Glocke. — 29. Juni. Salome. — 30. Juni. Hänsel und Gretel. — 1. Juli. Mignon.

**Berlin.** **Neues kgl. Operntheater:** 26. Juni. Rigoletto. — 27. u. 29. Juni. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 28. Juni. Don Juan. — 1. Juli. Mignon.

**München.** **Hoftheater:** 26. Juni. Der Evangelimann. — 27. Juni. Margarete. — 29. Juni. Tristan und Isolde. — 1. Juli. Samson und Dalila.. — **Residenztheater:** 28. Juni. Cosi fan tutte.

**Stuttgart.** **Hoftheater:** 27. Juni. Martha (Frau Bopp-Glaser a. G.).



### Musikbriefe.

**New York,** Ende Januar 1906.

(Fortsetzung.)

Alfred Reisenauer gab in der ersten Hälfte des Januar in der Mendelssohn-Halle drei, von dem wirklich kunstverständigen Teile der Kritik auch nach ihrer vollen Bedeutung gewürdigte, hochinteressante Klavierkonzerte, in denen er Scarlatti, Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven (u. a. Sonaten Op. 53 u. 78), Schubert (u. a. Wanderer-Phantasie), Schumann (u. a. Sonate Op. 11), Chopin (u. a. Bmoll-Sonate), Mendelssohn, Weber und Liszt spielte. Reisenauer's Grösse und Originalität beruht in seiner Fähigkeit, bisher unerschlossene Schönheiten aufzudecken und in seiner grossen Erfahrung, welche uns zu der Behauptung berechtigt, dass die Interpretation der Meisterstücke, die er bietet, in kommenden Jahren traditionell werden wird. Warum z. B. fügt Reisenauer einen aussertonischen Akkord am Ende von Scarlatti's Capriccio ein, obwohl die jetzigen Ausgaben diesen auslassen? „Ich brachte ihn dort an, weil er notwendig ist“, erwiderte Reisenauer dem Schreiber dieses, „von Bülow spielte es so, und ich denke, dass ich die Autorität einer früheren Ausgabe dazu habe.“ Wie kommt es, dass Reisenauer beim Spiel der Oktavenpartie in der Asdur-Polonaise von Chopin (welche mit *pp* bezeichnet ist und von Paderewski, Hofmann, d'Albert und anderen so gespielt wird) anstatt eines unvermittelten *pianissimos* ein allmähliches *decrescendo* zur Verschmelzung des neuen Teiles mit dem vorhergehenden anwendet? „Ich spiele es so, nicht infolge einer Laune, sondern nach sorgfältiger und mühsamer Reflexion über das Stück vom künstlerischen Standpunkte aus. Es besteht keine Gewissheit, dass die dynamische Bezeichnung jene von Chopin ist, und ich habe das Gefühl, dass die Interpretation, in der ich die Partie gebe, mehr dem Geiste Chopin's entspricht, als das abgebrochene *pianissimo*, das man gewöhnlich hört“, war die Antwort Reisenauer's. Noch unzählige solcher Beispiele liessen sich anführen. Gewiss ist Reisenauer in seiner Auffassung nicht unfehlbar, aber sicher ist sie jederzeit frei von Willkür und stets das Resultat künstlerischer Erwägungen.

Mozart's 150. Geburtstag wurde in ganz Amerika musikalisch begangen. In New York wurden viele Werke des Meisters zu Ehren des Tages aufgeführt. Im Metropolitan-Opernhaus wurde „Don Giovanni“ gegeben unter Hinzuziehung allererster Kräfte. Die „Jupiter“-Symphonie wurde zu Gehör gebracht und bei verschiedenen kleineren Konzerten nahm Mozart einen hervorragenden Platz auf dem Programm ein. Sam Franko widmete Mozart den grössten Teil seines Programms alter Musik und führte unter anderen Nummern die schöne „Bauern-Symphonie“ auf.

Miss Susan Strong gab am 30. Januar einen Liederabend in der Mendelssohn-Halle, bei dem sie Sachen von Lully, Paisiello, Beethoven („Erlkönig“), Schumann („Frauenliebe und Leben“), Liszt, Borodine, de Flagny, Quitter, Dowell und Korbay sang. Miss Strong, ein ehemaliges Mitglied unserer Metropolitan-Oper, hat ein ziemlich bemerkenswertes Stimmmaterial. aber ihre Singweise ist nicht einwandfrei. Der Schumann-Zyklus wurde mit einem Mangel an Ebenmass und richtigem Verständnis gegeben.

Ein Liederabend von Mr. Heinrich Meyn am 18. Januar in der Mendelssohn-Halle brachte Lieder und Gesänge von Max Heinrich, Woodforde-Finden, H. Riedel, Fielitz („Eliland“-Zyklus), Vieu, Massenet und Diaz. Mr. Meyn ist ein intelligenter, erfahrener Sänger mit einer festgegründeten und beneidenswerten Position, aber seine Stimme hat ihre Blütezeit hinter sich und seine Tonbildung ist jetzt oft anfechtbar. Hr. von Fielitz, der jetzt als Lehrer in Chicago wohnt und hier die Begleitung des Sängers besorgte, ist mit seinen Liedern in Amerika bereits sehr populär geworden. Er wurde hier besonders nach dem „Eliland“-Zyklus sehr gefeiert.

Die junge Geigerin Miss Beatrice Eberhard, die Tochter Dr. E. Eberhard's, des nahezu ein halbes Jahrhundert hindurch mit dem gesamten Musikwesen New Yorks eng verwachsenen Direktors und Präsidenten des von Roosevelt unterstützten „*Grand Conservatory of Music*“, gab eine Reihe von Vortragsabenden im Waldorf-Astoria-Hotel und in der Carnegie-Halle. Miss Eberhard spielte mit viel Gefühl und besitzt eine Technik, welche ihr die aufrichtige Bewunderung keiner geringeren Meisterin der Violine, als Lady Hallé eintrug. Die junge Künstlerin hat sich hier höchst erfolgreich eingeführt und sich Dank erworben für die treffliche Vorführung von Neuigkeiten. So spielte sie an einem Abend Klavier-Violinsonaten von Hans Huber (Edur), V. d'Indy (Cdur) und Grieg (Cmoll).

Frl. Marie Hall (Violine) und die HH. Hollmann (Violoncell) und Raoul Pugno (Klavier) vermittelten uns in einem Konzert in der Carnegie-Halle am 21. Januar Beethoven's Trio Op. 70 No. 1, César Franck's Klavier-Violinsonate und verschiedene Solosachen von Saint-Saëns, Chopin, Schubert-Wilhelmj und Paganini.

Mr. David Bispham, der berühmte Bariton, gab im Januar drei bedeutende, gut besuchte Liederabende in der Mendelssohn-Halle. Auf dem Programm standen Coerne, Purcell, Cornelius, Franz, Schumann, Theer, Elgar, Dowell, Gounod, Schubert, Faure, Saint-Saëns, V. L. Saar, M. Heinrich, Händel, Mozart, Beethoven, Brahms, Löwe, Volkslieder etc. Drei neue Gesänge von Louis Victor Saar wurden mit

solchem Beifall aufgenommen, dass ihre Wiederholung verlangt wurde, wie denn überhaupt Mr. Saar's Kompositionen hier neuerdings wiederholt schöne Erfolge erzielten. Auf einem Liederabend des wohlbekannten Violoncellisten Karl Grinauer in der Mendelssohn-Halle wurde Saar's schöne Violoncellsonate in Cmoll geboten. Das *Andante expressivo* darin verbindet die orientalische Fülle des Gefühls Tschaikowsky-scher Erfindung mit der feinen und reichen Arbeit von Brahms. Mr. Saar's in Amerika bereits bekannte und geschätzte Violinsonate wurde in einem Konzert, das in derselben Woche das Leo Schulz-Quartett mit Mr. Maurice Kaufman als Violinsolist gab, mit Erfolg gespielt.

Das Bostoner Symphony-Quartett, das sich aus Mitgliedern des Bostoner Symphony-Orchesters mit Einschluss von Roth, Hess und Warnke zusammensetzt, gab im Januar ein Konzert in der Mendelssohn-Halle, in welchem gespielt wurden: Beethoven's Quartett Op. 18 No. 6, Brahms' Sextett in Bdur Op. 18 und eine Sonate für Violine und Piano von Sigismund Stojowsky, dem kürzlich ernannten Klavier-Professor an dem *New Institute for Music of the city of New York.* Diese letzte Nummer zeichnete sich ebenso durch meisterliche Form wie durch gute Erfindung aus. Jedenfalls bedeutet das Engagement Stojowsky's einen Gewinn für das hiesige Musikleben. Das Spiel der Quartettisten reicht zwar an Verfeinerung des Ensembles noch nicht an das Kneisel-Quartett hinan, droht diesem aber ein gefährlicher Konkurrent zu werden.

Frau Schumann-Heink, die berühmte Altistin, die vor einem Jahre zur Komischen Oper überging, wird sich jetzt wieder der Grossen Oper widmen. Dieses ist wahrscheinlich eine Folge der Überproduktion an komischen Opern und musikalischen Komödien in Amerika. Das Publikum ist übersättigt worden mit endlosen leichten Opern. Die Reaktion konnte nicht ausbleiben.

Ein von Kubelik mit der Pianistin Miss Agnes Gardner Eyre gegebenes Konzert in der Carnegie-Halle brachte Werke von Bach (Violinsonate No. 4, Dmoll), Tschaikowsky, Saint-Saëns, Liszt und Paganini.

Das Opernprogramm für den Monat umfasste nicht wenige Produktionen und wurde nur vorübergehend beeinträchtigt durch einen Streik der Opernchoristen, die bessere Gagen und einige weitere Zugeständnisse verlangten und bei Direktor Conried auch durchsetzten.

(Fortsetzung folgt.)

## Wien.

(Fortsetzung.)

Auf dem Gebiete der Kammermusik waren in bezug auf Stilgrösse und echt künstlerische Weihe der Interpretation natürlich wieder das bedeutendste, was uns die ganze Konzertsaison von 1905/06 darbot, die drei bereits Anfang Dezember bei Bösendorfer veranstalteten Abende des Berliner Quartett Joachim. Mag sich auch in diesem oder jenem Zuge mehr als früher das hohe Alter des verehrungswürdigen Primus verraten haben: Niemand nahm Anstoss daran, alles lauschte vielmehr wieder den tiefst vergeistigten Vorträgen — besonders wo es den unerreichten Spätwerken Beethoven's galt, welchem Meister der letzte Abend allein gewidmet war — wie einer Offenbarung aus besseren Welten. Schade nur, dass der erhebende Eindruck dieser wahren „Stunden der Andacht", wie man die Joachim-Quartettabende wohl nennen kann, immer nur einem minimalen Bruchteil der tausende sich dafür Interessierenden vergönnt gewesen, indem ja sofort nach Ankündigung dieser Elitekonzerte regelmässig alle Sitz- und selbst Stehplätze vergriffen sind. Eine ähnliche Zugkraft übte bei uns von fremden Quartettunternehmungen früher nur jene der „Böhmen", die aber in dieser Beziehung neuerdings von dem „Brüsseler Streichquartett" überflügelt wurden. Wie haben sich gerade in der Wertschätzung dieses vortrefflichen Ensembles die Ansichten in Wien total geändert! Beim ersten hiesigen Debut der „Brüsseler" vor vier Jahren war das eigentliche Publikum vollständig fern geblieben, der Produktion wohnte nur ein kleines Häuflein von etwa 30—40 Fachmännern (Musikreferenten und Berufsmusiker) bei. Und heute sind die belgischen Gäste auch beim grossen Publikum hier derart Mode geworden, dass es — gerade wie bei den Joachim-Quartetten oder irgend einem Lieblingssolisten, z. B. M. Rosenthal, Ysaye, J. Messchaert, Lula Gmeiner, Tilli Koenen — schwer fällt, sich rechtzeitig auch nur das bescheidenste Plätzchen zu sichern. Natürlich findet sich da leider auch so manches — direkt unmusikalisches! — Modepublikum im engeren Sinne ein, dem die wunderbaren Mysterien der grossen Quartette Op. 130 und 131 Beethoven's — welche beide zusammen das ausschliessliche Programm am heurigen zweiten Abend der „Brüsseler" bildeten — ewig ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch bleiben werden. Allerdings kann nicht geleugnet werden, dass gerade in Beethovenvorträgen dieser intimsten Art die „Brüsseler" trotz ihres lebhafteren Temperamentes und überaus liebenswürdigen Spieleifers doch die überzeugende geistige Kraft des Quartett Joachim ebensowenig ganz zu erreichen vermögen, als die „Böhmen", welch' letzteren dafür wieder ihr nationales Repertoire (Smetana, Dvořák) kein anderer Quartettverein gleich wirksam nachspielt.

Für die Kritik besonders interessant war der heurige erste Wiener Abend der „Brüsseler" (2. März) und zwar durch eine der merkwürdigsten Quartett-Premièren, die man bei uns je erlebte: Claude Debussy's Gmoll-Quartett angehend. Von dem absolut neuen Stil dieser Komposition (mehr konservativ gesinnte Hörer werden allerdings eher planmässig herausfordernde Stillosigkeit empfinden!), ihrer kühn dialogischen Stimmführung, wobei jede Stimme gleichsam improvisiert die kuriosesten (immerhin stets geistreichen, manchmal auch liebenswürdigen) Einfälle zum besten gibt, um sie sodann im hitzigsten Zungengefecht den Partnern gegenüber zu verteidigen oder auch — plötzlich fallen zu lassen: vermag die Feder des Referenten für sich allein keine Vorstellung zu geben. Man muss das eben hören und so minutiös ausgefeilt wie von den „Brüsselern" hören, bei schwächerer Ausführung könnte nur zu leicht das grässlichste Charivari herauskommen. Jedenfalls hat Debussy seinen Ruf als einer der übermütig-keckesten Führer der musikalischen Moderne im heutigen Frankreich, den er hauptsächlich seiner Oper „Pelleas und Melisande" (nach Maeterlinck) verdankt, nun auch als Kammerkomponist durch sein verblüffendes (nur wie aus der Ferne an Grieg's Meisterwerk gleicher Tonart gemahnendes) Gmoll-Quartett vollauf von neuem gerechtfertigt.

Am ersten Abend der „Brüsseler" war die Aufnahme der Debussy'schen Novität in ihren gar zu kaleidoskopartig durcheinander rieselnden Ecksätzen freilich nur eine geteilte. Um so mehr gefielen die geistreichen Pizzikatowitze des Scherzos (zwischen denen doch auch gleichsam serenadenhaft eine schöne volle Melodie hindurchklingt) und das träumerisch tief empfundene Andantino. Beides Vollproben von Debussy's originellem Talent, und da er sich hier mehr den herkömmlichen Formen nähert, weitaus die zugänglichsten sympathischesten Sätze des Quartetts, dessen Kenntnis übrigens keinem urteilsfähigen Kammermusik-Publikum vorenthalten bleiben sollte.

Auch in Max Reger's Dmoll-Quartett Op. 74, der hochinteressanten Novität, mit der unser Konzertmeister Rosé in dieser Saison — am 7. November 1905 — seine Kammermusikabende bei Bösendorfer eröffnete, schienen mir aufs erstemal Hören die beiden Mittelsätze, ein nicht ausdrücklich „Scherzo" genanntes, aber durch zündenden Witz entschieden diesen Namen verdienenes *Vivace* und besonders das darauf folgende *Andante sostenuto* mit seinen reizvollklangschönen Variationen, in welchen wirklich die grosse Brahms'sche Variationenkunst modern gewandet neu auflebt, die wertvollsten, mindestens eingänglichsten, verständlichsten. Möglich, dass bei genauerer Kenntnis sich der durch ein stacheliges Dissonanzengewirr energisch durchkämpfende, kolossale erste Satz — welcher für sich allein wohl ebenso lang dauert, als die drei anderen Sätze zusammengenommen, als noch bedeutender darstellt. Ohne Mitlesen in der Partitur, die ich mir leider nicht verschaffen konnte, vermochte ich der langatmig-verwickelten Durchführung nur mühsam zu folgen. Übrigens entfernt sich Reger in diesem ersten Satze, wie auch in dem verhältnismässig knapper gehaltenen Finale (*Allegro con spirito e vivace*) so sehr von einer einheitlichen Tonalität, dass ich das direkte Gegenteil von solch' kühnst subjektiv modulierender Schreibweise — nämlich das gar zu bequeme Festkleben in der Haupttonart und den entsprechenden Nebentonarten in einer zweiten Novität des Abends: Georg Schumann's Fmoll-Klavierquartett Op. 29 mit dem Komponisten am Flügel — beinahe wie einen Mangel empfand. Mindestens — bei aller Anerkennung der zumeist Mendelssohn und Brahms abgelauschten „klassischen" Formgewandtheit des Autors — als einen Mangel an harmonisch-modulatorischen Reizen. Jedenfalls hätte das G. Schumann-sche Opus vor dem Reger'schen gespielt werden sollen und nicht umgekehrt. Nach letzterem, das in seinen Stilkühnheiten unausgesetzt so sehr die ganze Fassungskraft des unvor-

bereiteten Hörers in Anspruch nimmt, vermochte es mit seiner konventionellen Klarheit und Selbstverständlichkeit nicht mehr zu wirken, so gelungen auch hier die Aufführung war. Man verzeihe den prosaischen Vergleich, aber es war wirklich, als sollte man nach einem lukullischen Menu von fast lauter schärfst gewürzten Delikatessen noch recht ausgiebige Hausmannskost zu sich nehmen: wem wäre hierfür der Gaumen nicht schon abgestumpft gewesen?!

Einen höchst pikanten Ohrenschmaus anderer Art setzte dafür Hr. Rosé seinen musikalischen Gästen in der Novität des nächsten Quartettabends vor: E. Jaques-Dalcroze's Sérénade für Streichquartett in Gdur, Op. 61. Die geistreiche Komposition, welche namentlich durch ihren originellen unregelmässigen Periodenbau ganz eigens humoristisch wirkt, welche Manier nur vielleicht auf volle fünf Sätze ausgedehnt, doch zu rhapsodisch-kapriziös erscheint, wurde prächtig gespielt und noch mit ungleich lebhafterem Beifall aufgenommen, als Reger's Quartett im vorigen Konzert. Sehr begreiflich, denn Dalcroze's Novität gibt dem Hörer nirgends harmonisch-kontrapunktische Rätsel auf, wie die Reger'sche, ihr Stil hat vielmehr bei aller Feinheit und rhythmischen Kühnheit etwas wirklich serenadenhaft Populäres, einschmeichelnd Unterhaltendes.

Weniger originell, dafür aber ungleich mehr in dem stilgerechten und gewohnten kammermusikalischen Stil, tüchtig und kernig gab sich die Novität der nächsten Rosé'schen Soiree — 6. Februar —: ein Streichquartett in Bdur (No. 3 des Komponisten) von Alfred Straesser, wobei Scherzo und Finale als die frischesten, temperamentvollsten Sätze auch den grössten Beifall erhielten. Es verdient jedenfalls alle Anerkennung, dass Hr. Rosé an seinen Kammermusikabenden so ausgiebig die Kunst der Gegenwart berücksichtigt, nur wäre ihm freilich in dieser Hinsicht eine noch sorgfältigere kritische Auswahl zu empfehlen. So hätte ich auf die „Neuheit" des vierten und letzten Abends, ein Klavierquintett (Gdur) des Pariser Komponisten Richard Mandl, gerne verzichtet zugunsten eines jener noch viel zu wenig bekannten, technisch und geistig gleich bedeutenden Kammermusikwerke (Streichquartette in Fismoll und Fmoll, Klavierquintett, Violinsonate etc.) von Max Jentsch, von welchem — gegenwärtig überhaupt immer mehr vereinsamten — edlen Künstler, Hr. Rosé, obwohl der genannte Autor seit Jahren in Wien lebt, in seinen Soireen unbegreiflicherweise noch nicht eine Note aufführte. An Hrn. Richard Mandl's neuem Klavierquintett störte mich besonders der unlösbare Zwiespalt von aufrichtiger Salon-Eleganz und geheucheltem Tiefsinn. An Applaus hat es der Novität nicht gefehlt, er dürfte aber hauptsächlich nur der trefflichen Ausführung gegolten haben, um so mehr, als ein erklärter Liebling des Publikums — Hr. Alfred Grünfeld — vor dem Flügel sass.

Übrigens haben es auch unsere anderen einheimischen Quartettvereine in der abgelaufenen Saison nicht an eifriger Novitätenpflege fehlen lassen. So brachte jener des Hrn. Fitzner als solche ein Klavierquintett (Amoll) von V. Novak (am Klavier: Hr. Erich Wolff), ein Klavierquartett (G moll) von Alex. Winkler (am Klavier: Frau Radnitzky-Mandlick), ein Flötenquintett (Ddur) von Jan Brandt-Buys (Soloflöte: Hr. Ary van Leeuwen) und ein Streichquartett (Adur, Op. 13 No. 5) von Serge Taneiew.

Konzertmeister Prill, unter den Wiener Quartettleitern der einzige, der sich neben Hrn. August Duesberg, dem eigentlichen musikalischen Apologeten Max Jentsch', zeitweise um den letztgenannten hochbegabten Künstler annimmt, führte heuer zum erstenmal an seinen bei Ehrbar gegebenen Kammermusikabenden von Novitäten des renommierten Dresdener Komponisten Albert Fuchs' Streichquartett in Emoll Op. 40, dann je ein Klavierquintett von Alex. Arensky (Ddur Op. 51) und Wolf-Ferrari (Desdur Op. 6) auf, wobei den Klavierpart des vorletztgenannten Werkes die Wiener Pianistin Frau Walter-Segel, des letztgenannten Frl. Lilly v. Markus aus Budapest vertrat.

Endlich waren die Novitäten des vorigen Jahres bei uns neu reaktivierten Damen-Streichquartettes Soldat-Röger, welches in Wien auf dem Gebiete der Kammermusik den eifrigsten Brahms-Kultus betreibt, je eine Klavier-Violinsonate von Ignaz Brüll (am Klavier: der Komponist) und Robert Fuchs (am Klavier: Hofopernkapellmeister Benno Walter: *recte* Schlesinger).

Doch unsere *revue retrospective* wäre nicht vollständig, wenn wir nicht noch der Erstaufführungen einer hier sehr beliebt gewordenen auswärtigen Genossenschaft, des „Holländischen Streichquartett" und der „Bläserkammermusik-Vereinigung der Wiener Hofoper" gedächten (letztere auch eine und zwar überaus dankenswerte Neugründung aus der vorigen Saison).

Nun, von den „Holländern" hörten wir heuer zum erstenmal L. Thuille's geist- und schwungvolles Klavierquintett in Esdur Op. 20 mit Frl. Vera Maurina als vortrefflicher Interpretin der Pianostimme, sodann ein Streichquartett (Cdur, Manuskript) des Berliner Komponisten Arthur Wüllner.

Von der „Bläserkammermusik-Vereinigung" aber wurden ausser einigen neu ausgegrabenen Raritäten älterer Zeit (wie z. B. Onslow's Quintett Op. 81 für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn, Mendelssohn's Konzertstück in Dmoll Op. 114 für Klarinette, Bassetthorn und Klavier, dann ein Oktett für 2 Oboen 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte von J. Haydn — samt und sonders doch eigentlich recht verblasste Musik!), an wirklichen Novitäten R. Reinecke's Sextett Op. 271 für Flöte, Oboe, Klarinette, 2 Hörner und Fagott, Saint-Saëns' Tarantellen Op. 6 für Flöte, Klarinette und Klavier, ein Klavierquintett mit Bläsern des Wiener Tonsetzers Rudolf Huber, ein Klaviersextett mit Bläsern (Op. 39, Manuskript) des Budapester Musikprofessors Jul. J. Major (am Klavier: der Komponist), endlich eine Reihe von Liedern für Sopran, Flöte und Klavier von Jan Brandts-Buys erstmalig aufgeführt (bei dem letztgenannten: als Sängerin die stimmbegabte Wiener Sopranistin Frau Lilly Dorn-Langstein, als Solo-Flötist der eminente Meister seines Fachs: Hr. van Leeuwen, als Klavierbegleiter der Komponist).

In Details der durch diese zahlreichen Novitäten-Aufführungen gebotenen „Genüsse" können wir natürlich nicht näher eingehen. Das würde ja viel zu weit führen. Es mag hier nur das relativ bedeutendste, am meisten Interessierende hervorgehoben werden. Bezüglich des von den „Holländern" aufgeführten Klavierquintetts von Thuille (das besonders mich persönlich lebhaft ansprach, während ihm ein Teil des Publikums vielleicht fremder gegenüber stand und blieb) habe ich besagter kritischer Pflicht bereits oben entsprochen. Wenn ich auch Jan Brandt-Buys' zuerst am 19. November bei Pfitzner aufgeführten, dann an einem Abend des „Holländischen Streichquartetts" (23. März) wiederholten Ddur-Quintetts für Soloflöte und Streicher mit Auszeichnung gedenke, so geschieht dies weniger wegen des einschmeichelnd melodiösen, aber nicht sehr originellen, im Gegenteil auffallend an ältere Vorbilder (besonders Mendelssohn) gemahnenden Charakters der Musik, als vielmehr wegen der sinnig religiös-pastoralen Idee, welche der in Wien lebende und daselbst sehr populär gewordene holländische Autor hiebei verfolgte. Die vier ineinander übergehenden Sätze dieses Flötenquintetts tragen nämlich aus der Bibel entnommene, auf das Weihnachtsfest anspielende Überschriften, denen die Musik selbst durchweg sehr hübsch entspricht. Da nun auch die Ausführung eine ganz vorzügliche war und sich namentlich an beiden Abenden — im „Fitzner"- und im „Holländischen Quartett" — des Komponisten Landsmann van Leeuwen als Soloflötist auszeichnete, war der Erfolg natürlich da wie dort vollständig und wurde Hr. Brandt-Buys wiederholt stürmisch gerufen. Eine ähnliche Freude bereitete ihm das Publikum gelegentlich der Erstaufführung seiner wirklich schneidig frischen und charakteristischen Lieder mit Flöte und Klavier am dritten Abend der Bläserkammermusikvereinigung. (Fortsetzung folgt.)




**Dessau**, März—April. Als Novität erschien in der Oper „Die Nürnberger Puppe" von Adam, ein reizvolles Werk voller Humor und Grazie, das sich bei seiner Aufführung vorzüglicher Besetzung erfreute. In zwei „Tannhäuser"-Vorstellungen (16. März und 6. April) gastierten als Elisabeth Fräul. Fanny Pracher (Darmstadt) und Frau Emmy Jost-Grundmann (Linz), ohne dass ein Engagement perfekt wurde. Am 25. März sang Kammersänger Karl Burrian aus Dresden den Tristan. Die prächtigen Stimmittel des Künstlers, deren vorzügliche gesangstechnische Ausbildung, die tiefinnerliche, seelenvolle Vortragsweise und die Gediegenheit der äusseren Darstellung — all das schloss sich zu einer Vollkommenheit zusammen, die ein vollabgerundetes, ideales künstlerisches Ganze erstehen liess. Von unseren heimischen Kräften bewährten sich neben dem Gaste vor allen Frl. Abt

als Isolde, Hr. von Milde mit der trefflich durchgeführten Kurwenalpartie und Hr. Schlembach als König Marke. Vorzügliches bot das Orchester. Als Leiter der Gesamtaufführung zeigte sich Hr. Hofkapellmeister Franz Mikorey von neuem als ein Wagnerinterpret, der die Intentionen des Bayreuther Meisters bis in die zartesten Nuancen hinein in sich aufgenommen und nun, poesievoll nachdichtend, diese Intentionen in geistbelebter Reproduktion zur künstlerischen Tat werden zu lassen vermag. Unter den sonstigen Vorstellungen seien noch Méhul's „Uthal", Schjelderup's „Die Opferfeuer" (Sundari: Fräul. Alice Politz aus Dresden als Gast), Zumpe's „Farinelli", „Samson und Dalila" von Saint-Saëns (Dalila: Fräul. Harriet Behnée von der Berliner Komischen Oper) und Richard Wagner's „Walküre" besonders herausgehoben.

Der sechste und letzte dieswinterliche Kammermusikabend (1. März) der Herren Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Weber vermittelte Schubert's grosses D moll-Streichquartett und Brahms' G moll - Klavierquartett, beide in gediegener Wiedergabe. Zwischen beiden Kompositionen sang Frl. Abt Lieder von Gounod, Wolf und Brahms mit hochanerkennenswertem Vortrage.

Die letzten vier Hofkapellkonzerte waren betreffs ihrer Programme durchweg auf die Moderne abgestimmt. Im 7. Konzert (8. März) erklang zunächst Tschaikowsky's *Symphonie pathétique*, von der Hofkapelle unter Franz Mikorey's geist- und seelenvoller Leitung meisterlich gespielt. Mit Anton Dvořák's Violoncellkonzert stellte sich Herr Professor Friedrich Grützmacher vom „Gürzenich" in Köln hierorts erstmalig vor. Grützmacher ist eine Künstlerpersönlichkeit, die auf rein Äusserliches ganz und gar nichts gibt. Sein Ideal ist das Kunstwerk, dem sich der Künstler vollständig unterordnet. Das Charakteristikum seines Spiels, mag die hochentwickelte, sichere Technik, oder die Auffassung und Vortragsweise in Frage kommen, ist ein so ausgeprägt kernhaft Gesundes, frei von jedweder Manieriertheit, dass es die reinste Freude gewährte, dem Künstler zu lauschen. Smetana's Ouverture zur Oper „Die verkaufte Braut", temperamentvollst vorgetragen, beschloss den Abend. — Das 8. Konzert (28. März) setzte mit Berlioz' „Harold"-Symphonie ein. Der erste Teil „Harold in den Bergen" mit seinem pastoralen Stimmungsgehalt, der „Pilgermarsch und Abendgebet", dann das reizvolle sehnsüchtige „Ständchen in den Abruzzen" und endlich die „Briganten-Orgie", sie alle kamen zu schönster Geltung. Die Partie der Solobratsche brachte Hr. Hofkonzertmeister Seitz wirkungsvoll zu Gehör. Als Gesangsolist war der kgl. sächsische Kammersänger Karl Burrian aus Dresden gewonnen worden. Die prächtige Tenorstimme des Künstlers vereint mit strahlendem Glanz und sieghafter Kraft zarteste Weichheit und wundervollen Schmelz, dazu besitzt sie eine Schulung und eine Vortragsweise, bei denen die höchste Kunst wieder zu grösster Natürlichkeit geworden ist. Unter solchen Vorbedingungen erhielten alle die Darbietungen, eine Arie aus „Faust's Verdammung" von Berlioz, sowie eine Liederreihe von Liszt, Cornelius, R. Strauss, den Charakter echtester Kunstoffenbarungen. Mit Feuer und Begeisterung gespielt, erklang ausserdem Berlioz' Ouverture „*Le Carneval Romain*". — Das Programm des diesjährigen Palmsonntagskonzerts (No. 9) wies zunächst Wagner's „Faust-Ouverture", Liszt's symphonische Dichtung „Tasso" und Wagner's „Siegfried-Idyll" auf, von denen namentlich das letzte sich durch eine überaus feinsinnige Ausführung auszeichnete. Danach gelangten vor geschlossenem Bühnenvorhang und bei verdunkeltem Hause im vertieften Orchesterraum das Vorspiel und der Karfreitagszauber aus „Parsifal" zum Vortrag. Die Wirkung war ergreifend. Durch keinerlei Äusserlichkeiten abgelenkt, konnte man sich so ganz hineinversenken in den Schönheitsreichtum und in die Tiefe dieser wundervollen „Parsifal"-Musik. — An den Anfang des 10. und somit letzten Abonnementskonzertes stellte sich am 4. Mai als Novität Liszt's „Dante-Symphonie" für grosses Orchester und Frauenchor, deren Wiedergabe sich unter Franz Mikorey's meisterlicher Führung zu einer vorzüglichen gestaltete. Von den markerschütternden einleitenden Recitativen der Posaunen bis hin zum Magnificat, Halleluja und Hosanna des Frauenchores entfaltete sich eine stete Steigerung. Wenig günstig schnitten die beiden Solistinnen des Abends ab. Frl. Mary Wurm aus Hannover spielte bei aller Hochachtung vor ihrer Technik Tschaikowsky's B moll-Klavierkonzert Op. 23 recht temperamentlos und von Frau Alla Steingräber gesungene Lieder vermochten gleichfalls nur wenig zu erwärmen. Liszt's Rhapsodie No. 1 für Orchester schloss das Konzert in wahrhaft zündender Weise.

Am 5. April vereinigten sich die hiesige „Singakademie", die „Liedertafel", dazu ein Chor von ca. 50 Knaben, mit der Herzoglichen Hofkapelle unter der Leitung Franz Mikorey's zur hiesigen Erstaufführung von Wolf-Ferrari's intim-schöner „*Vita nuova*", die in allen Teilen trefflich vorbereitet war und, abgesehen von einer einzigen Unsicherheit im Choreinsatz, überaus schön von statten ging. Das Sopransolo sang Fräulein Fernbacher, die sehr schwierige Baritonpartie war bei Hrn. Opernsänger Jakobs gut aufgehoben, und den Klavierpart spielte Hr. Musikdirektor Urban mit poetischem Feinempfinden.

Einen erhebenden Kunstgenuss gewährte das Konzert des Berliner „Lehrergesangvereins", das derselbe unter Leitung seines verdienstvollen Dirigenten des Prof. Felix Schmidt unter Mitwirkung der Hofkapelle am 13. Mai im Hoftheater veranstaltete. In dem vorzüglich gewählten Programm kamen neben schwierigen Kunstliedern auch die Volksweisen zu gebührendem Recht. Die glänzendste Leistung war der meisterliche Vortrag von Hegar's „Totenvolk". Den zweiten Programmteil füllte Wagner's „Das Liebesmahl der Apostel". Alles in allem zeigte sich das gesamte Konzert als eine Kunsttat, die zur Evidenz bewies, was erhaben Schönes ein ausgezeichnetes Stimmaterial, gediegene Schulung desselben, musikalische Begabung und nicht zuletzt Intelligenz zu leisten imstande sind. Ernst Hamann.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Colmar i/E.** Der „Konzertverein" führte am 27. April Schumann's „Paradies und die Peri" auf. Das Werk war unter Hrn. Musikdirektor Hütt recht sorgsam eingeübt worden, so dass die Aufführung in recht anerkennenswerter Weise gelang. Die Partie der Peri sang die Karlsruher Sopranistin Frau Olga Klupp-Fischer mit gut gebildeter, ausgiebiger Stimme, die sich für die Lösung der vorliegenden Aufgabe vorzüglich eignete; ihre Sprachbehandlung und Phrasierung sind tadellos, wie man es von einer Sängerin, die in Bayreuth gesungen hat, wohl erwarten durfte.

**Darmstadt.** Unser „Richard Wagner-Verein" hatte das Programm seines kürzlich im grossen Saale der Turngemeinde veranstalteten 101. Vereinsabends wieder einmal Franz Liszt gewidmet, den auch als Tondichter dem Verständnis unseres Publikums näher zu bringen er von jeher mit besonderem Eifer bestrebt gewesen ist. Das Konzert, das eine Reihe der schönsten, zum Teil hier noch nicht gehörten Liszt'schen Lieder und Balladen und seine ernste Sonate in H moll enthielt, wurde von Kammersängerin Frau Luise Reuss-Belce und ihrem Gatten, Herrn Pianisten Eduard Reuss aus Dresden ausgeführt, zwei in der Musikwelt bestens akkreditierte Künstler, die wir hier zum letzten Male im Herbste 1893 gehört. Hatte auch Frau Luise Reuss mit einer starken Indisposition zu kämpfen, die dem Eindruck der zuerst gesungenen, sehr intimen Lieder natürlich hinderlich war, so wusste sie im Verlaufe des Abends durch die warme Innigkeit der Empfindung, die ihrem Gesange eigen, die prächtige Klarheit ihrer Phrasierung, die nicht gewöhnliche Stilreinheit und dramatische Schlagkraft ihres Vortrags, welche die berühmte Fricka der Bayreuther Bühnenfestspiele auszeichnet, immer steigendere Wirkungen zu erzielen. „Mignon", „Schlüsselblumen", „Nonnenwerth" und die zum Schlusse gesungenen, glänzend nuancierten „Drei Zigeuner" verdienen besondere Hervorhebung. Herr Eduard Reuss, der seine Frau völlig frei aus dem Gedächtnisse am Flügel begleitete und sich dabei als ein Meister pianistischer Anpassungsfähigkeit und Intelligenz erwies, spielte als Solonummer ausserdem die grosse, Schumann gewidmete Sonate in H moll in sehr fesselnder und anregender Weise. Beide Künstler sahen ihre Leistungen mit freundlichem Beifall aufgenommen und mussten wiederholt Hervorrufen Folge leisten.

**Geestemünde.** Ein sehr anregendes, aber schlecht besuchtes Symphoniekonzert veranstaltete Hr. Musikdirektor Albert. Schubert's H moll-Symphonie und Beethoven's „Leonoren"-Ouverture (No. ?) gegenüber erwies er sich als verständnisvoller Interpret. Dem Orchester fehlte zu den richtigen Klangwirkungen nur der richtige Ausgleich zwischen Streich- und Blaskörper.

**Köln a/Rh.** Das von Peter Behrens in der Flora errichtete Tonhaus wurde am 19. Mai durch eine Produktion des Berliner Joachim-Qartetts mit klassischem Programm eingeweiht. Am folgenden Tage gaben die Künstler noch eine Matinee mit Mendelssohn, Schubert und Schumann im Programm.

**Loburg** b. Magdeburg. Am Sonntag den 13. Mai führte der vor wenigen Jahren gegründete „Musikverein Loburg und Umgegend" unter der Leitung seines Gründers Pastor Karl Balthasar-Hohenziatz Haydn's „Schöpfung" mit gutem Erfolge auf. Da ein Konzertraum fehlt, hatte man die altehrwürdige, akustisch gute Stadtkirche gewählt. Der Veranstaltung wie dem Besuche nach glich die Aufführung einem Musikfeste kleineren Stils. Die Soli lagen in bewährten Händen und wurden mehr oder weniger vorzüglich durchgeführt. Frau Elisabeth Müller-Magdeburg sang Gabriel und Eva, Konzertsänger Ludwig Richter-Halle den Uriel, kgl. Hof- und Domsänger Paul Hermann-Berlin den Raphael. Chor und Orchester hielten sich, von einer kleinen Schwankung abgesehen, tapfer. Das Orchester stellte die Kapelle des 72. Inf.-Regts. aus Torgau.

**Mannheim.** Mit der 8. Musikalischen Akademie wurde der Zyklus unserer vornehmsten Konzerte abgeschlossen. Das Programm verzeichnete zwei Nummern, eine von Richard Wagner und eine von Beethoven. Von Wagner wurden die beiden ersten Szenen aus „Tannhäuser" in der Pariser Bearbeitung aufgeführt und von Beethoven die „Neunte". Hr. Hofkapellmeister Kähler leitete die beiden grossen und schwierigen Werke mit klarem Verständnis und belebenden Temperament und grosser Sicherheit.

**Bad Nauheim.** Im Symphonie-Konzert der Kurkapelle (Leipziger Winderstein-Orchester) am 10. Juni kam u. a. ein neues Orchesterwerk, „Improvisationen über ein eigenes Thema", von Emanuel Moór erstmals zur Aufführung.

**Speyer.** In ihrem 5. Konzert (20. Mai) brachten „Liedertafel" und „Caecilienverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Rich. Schefter) Schumann's „Faust-Szenen" unter solistischer Mitwirkung von Frau Klupp-Fischer-Karlsruhe, Frl. Klara Funke-Frankfurt a/M., Hrn. Hormann-Frankfurt a/M. und Hrn. W. König-Ludwigshafen zur Aufführung.



## Konzertprogramme.

**Cincinnati.** 4. Symphoniekonzert des Cincinnati Symphonie Orchestra (Frank van der Stucken) am 13. Jan. 06: Orchesterwerke von César Franck (Dmoll-Symphonie), Berlioz (Ouvert. zu „Benvenuto Cellini"), Bizet („Boma"-Suite No. 3). — 5. Symphoniekonzert am 27. Jan. 06: Orchesterwerke von Brahms (Ddur-Symphonie), Tirindelli („*Tragi-Commedia*", symph. Dichtg.), V. d'Indy („*Le camp de Wallenstein*"); Gesangsoli (Mme. Kirkby-Lunn) von Wagner (Rec. u. Arie „Gerechter Gott") u. R. Strauss („Hymnus", Op. 33, No. 3). — 6. Symphoniekonzert am 10. Febr. 06: Orchesterwerke von Berlioz („Harold in Italien", Symphonie), Bach (Ddur-Suite) u. Massenet (Ouvert. zu „Phèdre"); Violoncellsolo (Hr. Jean Gérardy) von Lalo (Dmoll-Konzert).

**Coburg.** 2. Kammermusikabend, veranstaltet von der Triovereinigung Marie v. Bassewitz, Josef Natterer u. Hugo Schlemüller aus Frankfurt a/M., am 20. Jan. 06: Kammermusikwerke (Ausf.: d. Veranst.) von J. Brahms (Trio in Hdur, Op. 8), J. S. Bach (Sonate f. Pfte. u. Violine in Hmoll) u. Beethoven (Trio in Esdur, Op. 70 No. 2).



## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Hofkapellmeister Paul Prill vom Hoftheater zu Schwerin ist als erster Kapellmeister für das Orchester des Mozart-Saales und des Neuen Schauspielhauses hierselbst verpflichtet worden. — In der kgl. Sommeroper bei Kroll gastierten in Mozart's „Don Juan" Lilli Lehmann, Bella Alten und Francesco d'Andrade.

**Danzig.** Der Violoncellist Rudolf Krasselt, der z. Z. in Berlin lebt, wurde als Kapellmeister an das hiesige Stadttheater berufen. Bei den heurigen Bayreuther Festspielen wirkt der Künstler als Solovioloncellist mit.

**Dortmund.** Als jugendlicher Heldentenor wurde für das hiesige Stadttheater Christian Grünberger aus München engagiert.

**Dresden.** Kapellmeister Oskar Malata vom Elberfelder Stadttheater wurde der hiesigen Hofoper verpflichtet.

**Düsseldorf.** Jacques Goldberg, ein Bruder des unlängst verstorbenen Oberregisseurs der Leipziger Oper, Albert Goldberg, ist als Regisseur an des verstorbenen Fiedler Stelle an die hiesige Oper engagiert worden. Jacques Goldberg ist zur Zeit Oberregisseur an der Sommeroper im Neuen kgl. Operntheater (Kroll) in Berlin und war im letzten Winter an der Metropolitan-Oper Conried's in New York tätig.

**Frankfurt a/M.** Frau Paula Doenges-Leipzig wurde ab 1907 definitiv für die hiesige Oper engagiert.

**Leipzig.** Der derzeitige Oberregisseur am kgl. Theater zu Wiesbaden, Johannes Elmblad, wurde als Oberregisseur an die hiesige Oper berufen und wird seinen Posten bereits mit Beginn der neuen Spielzeit antreten. Elmblad, als ausübender Künstler bekanntlich ein sehr geschätzter Bassist, zumal Wagnersänger, wurde 1853 in Stockholm geboren, studierte bei Stockhausen und Garcia, vertrat 1876 bei den ersten Bayreuther „Ring"-Aufführungen den Donner im „Rheingold" und trat später in Bayreuth noch wiederholt auf (seit 1896 als Fafner). Engagements hatte er an den Hoftheatern zu Dresden, Berlin und Hannover, war eine zeitlang Intendant der kgl. Hofoper in Stockholm und wirkte dann als Regisseur am Deutschen Theater in Prag und am kgl. Theater zu Wiesbaden. — Als Ersatz für die aus dem hiesigen Opernensemble scheidenden Tenoristen Schlitzer und Edward wurden die Tenoristen Wildbrunn-Mainz und Christian-Bremen (?) engagiert. Am 20. Juni gastierte Frl. Welter aus (?) hier als Anna in der „Weissen Dame", ohne indess nachhaltiger zu interessieren.

**München.** Die amerikanische Sängerin Maud Fay wurde der hiesigen Hofoper verpflichtet.

**Strassburg i/Els.** Frl. Bertic aus Wien wurde für das hiesige Stadttheater engagiert.

**Wien.** Lorenz Corvinus, ein Schüler des Baritonisten Juan Lurin und z. Z. erster Bassist am Stadttheater zu Strassburg, wurde nach erfolgreichem Gastspiel der hiesigen Hofoper verpflichtet.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Der in Dornbach seinen Studien lebende Musikschriftsteller Dr. Felix Gotthelf hat eine grosse Oper „Mahadeva" geschrieben.

* Im Amsterdamer Stadttheater waren auch heuer wieder zwei „Parsifal"-Aufführungen unter Dr. Viotta's Leitung durch den dortigen „Wagner-Verein" vorgesehen.

* Der Direktor der Wiener Volksoper will sich mit der Hofoper wie mit den Wagner'schen Erben einigen und verpflichtet sich, volle Tantièmen für die Wagner-Opern zu zahlen. „Tannhäuser", der für Österreich freigeworden ist, wie auch „Rienzi" und „Fliegender Holländer" sollen für die nächste Saison vorbereitet werden.

* Die Morwitz-Oper in Berlin wurde mit Meyerbeer's „Afrikanerin" eröffnet.

* Eine niederländische Oper hat sich aus den Resten des Amsterdamer Rembrandttheaters gebildet.

* Im Theater Manzini in Messina brach Feuer aus, wodurch das Theater vollständig zerstört wurde. Das Feuer ergriff auch die nahe Johanneskirche, deren Dach einbrach. Der Schaden ist bedeutend.

* Die englische Komponistin Frau Madison in Berlin, die neben einer Anzahl von Liedern und Orchesterstücken eine Oper „*Le Sire Ducoucou*" (nach einem Libretto von Paul Gouget und Alfred Goenin) geschrieben hat, ist augenblicklich mit der Vertonung von Ludwig Fulda's oft gespielten „Talisman", der in seiner Originalform als Libretto benutzt wird, beschäftigt.

* Am 6. Juni erlebte Charles Silver's Spieloper in 4 Akten „*Les Clos*" ihre Erstaufführung in der Pariser *Opéra comique*.

* In Tilsit brachte der „Oratorien-Verein" unter Direktion des königl. Musikdirektors Wolff am 20. Mai unter allgemeiner Teilnahme des Publikums Gluck's „Orpheus" szenisch im dortigen städtischen Theater zur Aufführung mit dem Erfolg, dass die Aufführung noch zweimal wiederholt werden musste. Den Orpheus sang in glanzvoller Durchführung die Konzert- u. Oratoriensängerin Frl. Liane Brischär, die Eurydice Frau Lebius und den Amor Frau Nadolmy, sämtlich Vereinsmitglieder.

* Die Nachprüfung des Karst'schen Projektes für den Hoftheater-Neubau in Cassel hat ergeben, dass, wenn es in voller Opulenz ausgeführt wird, die Kosten sich um eine Million erhöhen. Die Krone ist bereit, dazu 200 000 ℳ zu geben, wenn die Stadt ausser dem bewilligten Zuschuss den verbleibenden Rest der Mehrausgaben trägt. Es soll beabsichtigt sein, alljährlich im Sommer, während der Residenz der Kaiserlichen Familie auf Wilhelmshöhe, Festvorstellungen nach Art der Maifestspiele in Wiesbaden zu veranstalten.

## Kreuz und Quer.

* Unter dem Stichwort „Deutsche Kirchenmusik und dänische Politik" wird uns geschrieben: Der Berliner Konzertsänger A. N. Harzen-Müller, der Organist Ebel aus Tondern und die Violinvirtuosin Maria Babst aus Wien gaben Anfang Juni eine Reihe von 13 Kirchenkonzerten in den Schleswigschen Städten (Apenrade, Schleswig, Tondern, Tönning, Husum, Friedrichstadt usw.) und wandten sich, um auch in den dänischen Städten Kolding, Fredericia, Veile und Ribe Kirchenkonzerte geben zu können, schriftlich und persönlich an die Prediger der betreffenden Kirchen und an die bischöfliche Behörde in Ribe, der Kolding, Fredericia und Veile unterstehen. Es wurde ihnen jedoch jede Erlaubnis verweigert mit dem ausdrücklichen Bemerken, es geschehe dies aus „politischen Rücksichten" und wegen der „Köller-Politik"! Das Programm enthielt u. a. Kirchenkompositionen des Kopenhagener Komponisten Jakob Fabricius, den Herr Harzen-Müller in Berlin eingeführt und bekannt gemacht hat, und des Norwegers Grieg. Und wie werden dänische Künstler in Deutschland aufgenommen und behandelt?!

* Über die Dispositionen der Leipziger Gewandhaus-Konzertdirektion für den nächsten Winter verlautet folgendes: Das 1. Abonnementkonzert findet am 11. Oktober statt. Von Orchesterwerken, die bisher nur selten oder überhaupt noch nicht im Gewandhaus aufgeführt wurden, sind u. a. folgende zu erwarten: Berlioz: *Symphonie fantastique*, Brahms: Serenade (D dur), Bruckner: Symphonie No. 4 (Romantische, Es dur), Cornelius: Ouverture „Der Cid", Dvořák: Symphonie „Aus der neuen Welt", Haydn: Symphonie „*Le midi*" (C dur), Mahler: Ein Sommernachtstraum (aus der 3. Symphonie), Mozart: Symphonie in D dur (Köchel's Verzeichnis No. 385), Pezel: Bläsersonate (17. Jahrhundert), Hans Pfitzner: Vor- und Zwischenspiel aus Ibsen's „Fest auf Solhaug", Reger: Serenade für 2 Streichorchester und kleines Blasorchester, August Reuss: Prolog „Der Tor und der Tod", Scheinpflug: „Frühling", Saint-Saëns: Symphonie in C moll (mit Orgel), Sibelius: „Der Schwan von Tuonela", R. Strauss: „Also sprach Zarathustra", „Till Eulenspiegel", Tschaikowsky: „Manfred"-Symphonie, „*Francesca da Rimini*". — Als Chorwerke sind in Aussicht genommen: Bach: „Eine feste Burg", Beethoven: 9. Symphonie, Liszt: „Die heilige Elisabeth", Schumann: „Das Paradies und die Peri", Hugo Wolf: „Christnacht" (vorgetragen vom Thomaner-Chor) etc. Von Solisten werden u. a. folgende zum ersten Male im Gewandhaus auftreten: Frl. Marie Buisson aus Brüssel, Frau Julia Culp aus Berlin, Frl. Hedwig Helbig aus Leipzig, Frl Tilly Koenen aus Berlin, Frl. Selma Kurz, k. k. Hofopernsängerin aus Wien, Frl. Margarete Siems aus Prag (Gesang), Leopold Godowsky aus Berlin, Professor Max Pauer aus Stuttgart (Klavier), Fritz Kreisler aus Wien (Violine), Pablo Casals aus Madrid (Violoncell). — Eine Neuerung bilden zwei Abonnementkonzerte mit rein orchestralem Programm ohne Mitwirkung von Solisten.

* In Thorn soll demnächst ein Konservatorium der Musik errichtet werden. Der Unterricht soll genau nach dem Muster der grossen Konservatorien erteilt werden. Die Leitung liegt in den Händen von Frau v. Treskow und des Königl. Musikdirektors Char.

* Das nächste Bayrische Musikfest soll im Jahre 1907 in Nürnberg, nach anderen Angaben in Aschaffenburg stattfinden.

* Das heurige Londoner Händel-Fest findet resp. fand am 23., 26., 28. und 29. Juni im Londoner Kristallpalast unter Dr. Frederic Cowen's Leitung statt. Chor und Orchester zählten 4000 Köpfe. Das Programm umfasste: „Messias", „Irael in Egypten" und „Judas Makkabäus".

* Der 2. Kongress der „Internationalen Musikgesellschaft" wird vom 25.—27. September in Basel abgehalten werden.

* In einer Versammlung der Ortsgruppe Wien der „Internationalen Musikgesellschaft" sprach Hr. Anton Seydler über die Harmonik Richard Wagner's und wies die Berechtigung nach, von einer solchen zu sprechen, wenn auch nicht von Wagner als dem Erfinder, wohl aber als dem Vollender derselben.

* Der 1898 verstorbene Komponist Max v. Weinzierl ist auf dem Wiener Zentralfriedhofe in einem von der Gemeinde Wien bewilligten Ehrengrabe beigesetzt worden. Gleichzeitig fand die Enthüllung eines von dem Wiener „Gesangverein österreichischer Eisenbahnbeamten" auf dem Grabe errichteten Denkmals statt.

* Das Wiener Verlagshaus Artaria & Co. (Vertretung für Deutschland: Breitkopf & Härtel in Leipzig) versendet soeben ein neues „Verzeichnis von geistlichen und weltlichen Musikwerken für Gesang, Orgel, Klavier, Streichinstrumente und Orchester", das übersichtliche Zusammenstellungen des Inhalts der bisher erschienenen 13 Jahrgänge des hochbedeutsamen Sammelwerks „Denkmäler der Tonkunst in Österreich" einmal nach der Reihenfolge des Erscheinens und sodann in systematischer Gruppierung (unter Angabe der Einzelpreise) darbietet. Das Verzeichnis, das ausserdem noch die Statuten der „Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich" und eine Zusammenstellung durch Artaria & Co. zu beziehender Bildnisse und Darstellungen berühmter Tonmeister enthält, sei Interessenten hiermit zur Beachtung empfohlen.

* Der in der Schweiz lebende ungarische Komponist Emanuel Moór hat eine neue 4sätzige Symphonie (Op. 65, E moll) geschrieben, deren Uraufführung in kommender Saison im 1. Gürzenichkonzert in Köln unter Generalmusikdir. Steinbach erfolgen wird. Kapellmeister Mengelberg-Amsterdam wird das Werk mit dem Concertgebouw-Orchester in Amsterdam und in einer ganzen Reihe holländischer Städte aufführen, ebenso hat Kapellmeister Winderstein in Leipzig die Symphonie für seine philharmonischen Konzerte in Leipzig und in anderen von ihm besuchten Städten auf das Programm gestellt. In Zürich wird das Tonhalle-Orchester unter Andreae die Novität herausbringen. Weitere Aufführungen stehen in Mainz (Hofrat Steinbach), München (Kaim-Orchester) etc. in Sicht.

* Der mit dem Neuen Schauspielhause am Nollendorfplatz in Berlin verbundene Konzertsaal wird Mozart-Saal genannt werden. Im Oktober d. J. dürfte er seiner Bestimmung übergeben und von der Theater- und Saalbau-Akt.-Ges. in eigener Regie betrieben werden. Für die Symphonie- und populären Konzerte ist man bemüht, ein erstklassiges Orchester zusammenzustellen. Der Saal wird auch über eine kleine Bühne verfügen.

* Die Direktion des „*International Artistes Konzerts*" (London: E. Power, Berlin: Dr. Sackur) wird in der kommenden Wintersaison in Berlin eine grössere Anzahl von Konzerten veranstalten, deren Hauptaufgabe es ist, neue Werke und fremde Künstler in die grössere Öffentlichkeit einzuführen. Es sollen dabei aber nur wirklich reife Kunsterscheinungen sowohl hinsichtlich der ausgewählten Novitäten wie bezüglich der zur Mitwirkung herangezogenen Kräfte berücksichtigt werden. Das Unternehmen zielt weniger auf materiellen Erfolg als auf künstlerische Ziele ab und wird mit erheblichen Opfern inszeniert werden. Ein vortreffliches Orchester, Streichquartett etc. stehen zur Verfügung. Neben Pianisten, Sängern, Recitatoren sollen Instrumentalisten aller Art, Chöre, Komponisten-Dirigenten zu Worte kommen. Interessenten wollen sich wegen näherer Mitteilungen an den deutschen Vertreter Dr. Sackur, Berlin W. 50, Marburgerstr. 17, wenden.

* Nach dem Jahresbericht des „Vereins hamburgischer Musikfreunde" hat das verflossene Geschäftsjahr, in dem der Verein auf eine zehnjährige Wirksamkeit zurückblickt, für den Verein eine besondere Bedeutung gewonnen. Um die notwendigen Einnahmen zu erzielen, war es notwendig, die Künstler über das richtige Mass hinaus anzustrengen, ohne durch Gewährung höherer Gehälter diejenigen Vorteile ausgleichen zu können, die durch eine städtische oder staatliche Anstellung geboten werden. Der Verein benutzte nun eine sich darbietende Gelegenheit, um gemeinsam mit der Verwaltung der Stadttheater-Gesellschaft zur Herbeiführung einer Erhöhung der Staatssubvention die nötigen Schritte zu tun. Die Bemühungen sind von Erfolg gewesen. Senat und Bürgerschaft haben dem Verein und der Stadttheater-Gesellschaft für die Verbesserung ihrer Orchester einen Staatszuschuss von 100 000 M. bewilligt. Der Verein wird nun in der Lage sein, seit Jahren gehegte Pläne zur Ausführung zu bringen. Zunächst wird eine Verbesserung der Gehälter bei verminderter Arbeitszeit der Künstler, die doppelte Besetzung einiger ersten Bläserstimmen, Anschaffung besserer Instrumente und eine vermehrte Zuwendung von Mitteln für die weitere Ausgestaltung der Volkskonzerte ins Auge zu fassen sein. Die Volkskonzerte wurden in bisheriger Weise unter freundlicher Mitwirkung des „Cäcilien-Vereins", des „Dannenberg'schen *a capella*-Chors", des „Lehrer-Gesangvereins" und der „Singakademie" und in Gemeinschaft mit der „Vereinigung für Volkskonzerte" gegeben; die Leitung hatten die Herren Prof. Barth, Prof. Spengel und R. Dannenberg übernommen. Auch die Volksschülerkonzerte fanden in üblicher Weise und mit gleich gutem, von der Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung dankbar anerkannten Erfolge statt. Die Leitung des Vereinskonzerts war Herrn Hofkapellmeister Dr. Karl Muck übertragen; die Mitglieder verdanken der künstlerisch vollendeten Ausführung des interessanten Programms einen auserlesenen Genuss. Hr. Dr. Muck hat sich über die Leistungen des Orchesters anerkennend ausgesprochen und insbesondere dessen rasche und bereitwillige Anpassung an seine Wünsche rühmend hervorgehoben. Am 29. Januar 1906 veranstaltete das Vereinsorchester ein Konzert, dessen Reinerträgnis von 4241,71 M. einer zu gründenden Pensions- und Unterstützungskasse für die Witwen und Waisen der Orchestermitglieder überwiesen worden ist. Die Abrechnung ergibt leider, dass die Ausgaben die Einnahmen um 1332,32 M. überschritten haben und das Reservekapital sich um diesen Betrag, auf 12 174,39 M., vermindert hat. Das Vermögen der Pensionskasse hat sich dagegen um 8216,50 M. vermehrt und weist einen Bestand von 129 086,48 M. auf. Aus den Zinsen der Newman-Kretschmer-Stiftung sind 380 M. für Unterstützungen gewährt worden. Der Kapitalbestand beträgt 9907,38 M.

* Die amerikanische Regierung hält es für ihre Pflicht, alles für die einheimische Kulturgeschichte wichtige Material zu sammeln. So ist sie auch bemüht, die eigenartige und für die Entwickelungsgeschichte der Musik äusserst interessante und wertvolle Indianermusik in einer Sammlung zu vereinigen. Mit der Ausführung dieser Absicht hat sie den Musiker Harold A. Loring beauftragt, der seit einem Jahre damit beschäftigt ist, die Melodien und Texte der Indianergesänge in den verschiedenen Sangesweisen und Idiomen der noch vorhandenen Indianerstämme zusammenzutragen, und von dessen Tätigkeit jetzt zum ersten Male etwas bekannt wird. Er hat bereits die elf Sioux-Reservationen besucht. Trotzdem ist zu erwarten, dass er mindestens noch 1½ Jahre zur Bewältigung seiner Aufgabe brauchen wird, zumal viele der Stämme weit ab von der Eisenbahn in unwirtlichem Lande wohnen. Auch die Zusammenstellung des reichen Stoffes dürfte noch eine längere Reihe von Jahren in Anspruch nehmen. Loring wird überallhin von zwei Indianerpolizisten und einem Dolmetscher begleitet; er selbst versteht nur die Sprache der Sioux. Beim Aufnehmen der Lieder verfährt er folgendermassen: Er lässt sich die Gesänge von einem älteren Stammesmitglied in einem Zelt vorsingen, meistens unter Trommelbegleitung, aber so langsam wie möglich und schreibt entweder die Melodie in Noten nach, oder nimmt sie mittels phonographischer Platte auf. Manchmal geschieht beides zugleich, so dass sich die Notenschrift an der Platte des Phonographen nachprüfen lässt. Vielfach müssen die Vortragenden, wenn sie überhaupt in Worten singen, eingehende Erklärungen des Textes machen, damit der oft rätselhafte Sinn des Textes verständlich wird. Dieser Teil des Werkes dürfte nicht nur den Musikhistorikern, sondern auch den Mythologen eine willkommene Bereicherung ihrer Wissenschaft bedeuten, da er geeignet erscheint, manche Lücke in der indianischen Mythologie zu schliessen.

* Eine originelle Zusammenstellung über die frühere Berufsstellung bekannter französischer Opernsänger bringt die Pariser „*Monde artiste*": Villaret, der berühmte Tenor, der in der „Afrikanerin" die grössten Triumphe erzielte, war früher Arbeiter in Nimes, ebenso wie sein Kollege Bosquin von der Pariser Grossen Oper, dem Massenet die Rolle des Jesus in seiner Oper „Maria Magdalena" anvertraute. Salomon, ein Verwandter von Hector Berlioz, der die Hauptrolle in der Oper „Der König von Lahore" kreierte, war früher Kaufmann. Der berühmte Pariser Sänger Faure war — Bälgetreter der Orgel in der Notre-Dame-Kirche. Lasalle verfertigte in seiner Jugend Kopftücher. Noger, der den Johann von Leyden im „Propheten" singt, und Obin, der den Moses gibt, waren früher Gehilfen bei einem Rechtsanwalt; der bekannte Opernsänger Alvarez bekleidete früher die Stelle eines Militärkapellmeisters in einem französischen Linien-Infanterie-Regiment; Gucymard war Landarbeiter und Boudouresque sogar — Laternenanzünder in Marseille. (Über die frühere Berufsstellung einer ganzen Anzahl deutscher Opernsänger liesse sich ebenso Interessantes mitteilen. D. Red.).

* In Friedenau bei Berlin hat der Gemeindevertretung beschlossen, die Strassen des ehemaligen Sportparkgeländes zu Ehren Richard Wagner's zu benennen. Inmitten des Geländes befindet sich der „Wagner-Platz", von ihm gehen acht Strassen in Sternform ab, die nach den Frauengestalten Wagner's benannt sind. Sie heissen: Elsa-, Eva-, Senta-, Sieglinde-, Isolde-, Ortrud-, Kundry- und Gudrunstrasse.

* Während der Festspiele in Bayreuth wird eine Wagner-Bilderausstellung ausgestellt sein. Die reichhaltige Sammlung enthält Hendrich's Originalgemälde Wagner'scher Werke.

## Persönliches.

* Der Verlagsbuchhändler Geh. Hofrat Dr. Carl Lampe-Fischer (in Firma F. C. W. Vogel) in Leipzig konnte am 15. Juni das 25jährige Jubiläum seiner Zugehörigkeit zum Direktorium der Leipziger Gewandhaus-Konzerte begehen.

* Der Berliner Opernsänger Philipp erhielt die coburg-gothaische Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Dem Opernsänger Berger und der Opernsängerin Frau Lieban in Berlin wurde vom Herzoge von Sachsen-Meiningen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der Grossherzog von Weimar hat dem Weimarer Kammermusikus Rudolf Branco das silberne Verdienstkreuz und dem Kammermusikus Franz Abbass den Titel „Kammervirtuos" verliehen.

* Der Komponist, Gesanglehrer und Chormeister Hermann Stöckert in Berlin hat den Titel „Königlicher Musikdirektor" erhalten.

* Prof. Julius Klengel verlässt Leipzig wahrscheinlich im Herbst, nachdem er jüngst sein 25jähriges Lehrerjubiläum am Leipziger Konservatorium gefeiert hat, um nach Frankfurt a/M. überzusiedeln als Nachfolger Prof. Hugo Becker's. Wie verlautet, soll in das neu zu bildende Frankfurter Museums-Quartett Felix Berber aus München als Vertreter der 1. Violine eintreten, der als Leiter der ehemaligen Hugo Heermann'schen Violinklasse des Hoch'schen Konservatoriums verpflichtet ist.

* Dem Hofopernsänger Desider Zador in München wurde die Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der Heldentenor des Casseler Hoftheaters, Hr. Weltlinger, wurde vom Prinzen Karl von Hessen zum Kammersänger ernannt.

* Die Nachricht von dem Engagement Hofkapellmeister Dr. Carl Muck's für das Bostoner Symphonie-Orchester wird mit dem Bemerken dementiert, dass der Vertrag des Künstlers mit der Berliner Hofoper neuerdings bis zum Jahre 1912 verlängert worden sei. Von anderer Seite wird dagegen gemeldet, Dr. Muck habe für die Zeit vom Herbst 1906—1907 Urlaub für sein Bostoner Engagement erhalten.

* **Felix Weingartner** will sich mit der Ablehnung seines Abschiedsgesuchs von seiten der Berliner Hoftheaterintendanz nicht bescheiden und deshalb erneut um Entlassung aus seinem Vertrag bitten.

**Todesfälle:** In Weimar starb am 16. Juni im Alter von 85 Jahren der Maler Prof. **Karl Hummel**, der Sohn Joh. Nep. Hummel's aus dessen Ehe mit Elisabeth Röckel. — In Königsberg in Franken starb dieser Tage der bekannte, namentlich um die Gesamtausgaben der Werke S. Bach's und Mozart's verdiente Musikkenner und Musikchriftsteller **Paul Graf von Waldersee**, Herausgeber der „Sammlung musikalischer Vorträge". Er war am 3. September 1831 in Potsdam geboren, 1848—71 preussischer Offizier und widmete sich dann ganz der Musik. — **Karl Baumann**, ein früheres Mitglied der Frankfurter Oper, starb im Alter von 83 Jahren in Wiener Neustadt. — In London starb am 30. Mai, erst 30 Jahre alt, der vielversprechende Komponist **William Yeates Hurlstone**. — Die Komponistin der Oper *„Il Corsaro"*, Gräfin **Raffaela Rozwodowski**, starb kürzlich in Chicago. — In Magdeburg starb im Alter von 60 Jahren unerwartet der langjährige Dirigent des „Magdeburger Lehrergesangvereins" **Gustav Schaper**, der auch als Komponist von Männerchören, gemischten Chören, von Stücken für Klavier, Orgel, Violoncell und Orchester bekannt war.

## Verschiedenes.



## Neue Musikalien etc.*)

**Mai 1906.**

Musik für Orchester 62, für Salonorchester (in Pariser, amerikanischer und Berliner Besetzung 53, für Streichorchester 3, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 47, für Blechmusik 18, Konzertanten mit Orchester, Streichorchester oder Blechmusik 2. Werke für Streichinstrumente 19, für Blasinstrumente 8, für Schlaginstrumente 2, für Mandoline 3, für Harfe 1, für Zither 10, für Concertina 2. Werke für Pianoforte mit Begleitung 89, für zwei Pianoforte 4, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung 1, für Pianoforte zu vier Händen 33, Ouverturen für Pianoforte zu vier Händen 2, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 248 (darunter 17 Ouverturen, 34 Tänze und Ballettmusiken und 38 Märsche). Werke für Orgel 13, für Harmonium 10. Geistliche (Kirchen-) Musik 36, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 9, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 131, einstimmige Chöre 2, theatralische Musik 19, Gesangwerke mit verbindender Deklamation 1. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 2, mit Klavier und einem anderen Instrument 1, Gesänge, Couplets und humoristische Soloszenen für eine Singstimme mit Klavier 112, mit Orgel 2, mit Harmonium 1; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 3. Insgesamt 948 Werke, davon 630 der Instrumental- und 318 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 14, Textbücher 5, Abbildungen 1. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).



## Rezensionen.

**Weissenborn, Jul.** Praktische Fagott-Schule (neue Ausgabe) mit ausführlichen theoretischen Erläuterungen für Lehrer und Schüler. Preis 3 ℳ. Leipzig, Rob. Forberg.

Die vorgenannte Schule des längst verstorbenen Fagottisten und Musikers Weissenborn liegt in der 5. Auflage vor. Der Inhalt des Werkes ist folgender: Nach einer Einleitung, welche sich auf den Bläser bezieht, schliesst sich Geschichtliches, Beschaffenheit und Behandlung des Instrumentes an, dann folgt ein Abschnitt über Körperstellung, Handhabung, Ansatz, Tongebung, sowie eine Erklärung der gebräuchlichsten musikalischen Fremdwörter. Hierauf beginnen die praktischen Übungen, die sich in systematischer, progressiver Weise anreihen und in denen sowohl diatonische, akkordische Studien, als auch kleine Stücke für ein und zwei Fagotte, in verschiedenen Tonarten notiert, enthalten sind. Den Schluss des Werkes bilden eine Griff- und eine Triller-Tabelle. Diese Schule scheint durch Anordnung und praktischen Inhalt Verbreitung gefunden zu haben, doch dürfte das in der Schule enthaltene Material doch wohl kaum ausreichen, um einen tüchtigen Fagottisten heranzubilden und so wäre es sehr vorteilhaft, in einem Literaturanhang auf weitere Werke hinzuweisen, um das Studium zu einem bestimmten höheren Abschluss zu bringen. Prof. **Rich. Hofmann.**

**Gabler, Egon.** Konzert für Klarinette in B. Mit Pianofortebegleitung 3 ℳ n. Hannover, L. Oertel.

Die Klarinette fand in der 2. Hälfte des 18. Jahrh Eingang im Orchester und kam in der 1. Hälfte des 19. Jahrh. als konzertierendes Instrument in Aufnahme, wie die Solostücke von H. B. Crussel, C. M. v. Weber und anderen beweisen. Dieses Konzert besteht aus drei abgeschlossenen Sätzen, wovon der 1. Satz ein *Allegro moderato*, der 2. Satz ein warmempfundenes *Adagio* und der 3. Satz ein flottes *Allegro* bildet. Alle Sätze sind glatt in der Form, und die darin enthaltenen Hauptthemen sind natürlich erfunden. Die Solostimme ist sachgemäss gesetzt, die Klangwirkungen des Instruments sind in allen Tonlagen ausgenutzt und die Passagen etc. brillant gehalten. Bessere Klarinettisten sollen hierdurch auf das Werk zum Studien und Vortrag aufmerksam gemacht sein. Prof. **Rich. Hofmann.**

**Schrecker, Franz.** Op. 4. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. (1. Unendliche Liebe. 2. Wohl fühl' ich, wie das Leben rinnt. 3. Die Liebe als Recensentin. 4. O Glocken, böse Glocken. 5. Dass er ganz ein Engel werde. 6. Lenzzauber). Pr. Kr. 3,—. Wien, Julius Karolus vorm. Gustav Lewy.

Kühn im melodischen Wurf, kühn in den Harmonien, glatt im Rhythmus und glatt in der Form, geben sich die Lieder als die Erzeugnisse eines befähigten aber nicht völlig abgeklärten und unbeeinflussten Musikers. Für Dilettanten sind sie nicht komponiert. **Paul Merkel.**

**Schwartz, Alexander.** Vier Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. (1. Mein Herz ist wie eine See so weit. 2. Es ist der Wind um Mitternacht. 3. Einsam durch den düsterblauen nächt'gen Himmel. 4. In stillen Stunden sinn ich oft). Pr. ℳ 2,50. Berlin, Ries & Erler.

Die vier Gedichte des Philosophen Friedrich Nietzsche haben den Komponisten zu charakteristischen Tonmalereien bei richtigem Erfassen der Grundstimmungen emporgehoben. Würde die Behandlung der Singstimme der musikalischen Einkleidung der Texte in gleicher Weise gerecht, gehörten die Lieder zu den besseren der Neuzeit. Immerhin verdienen sie Beachtung. Das erste Lied dürfte Liebhaber finden. **Paul Merkel.**

**Seipt, Paul.** Op. 10. Drei Lieder im Volkston für eine hohe Stimme mit Klavierbegleitung. (1. Maiennacht. 2. Grosses Geheimnis. 3. Schlummerliedchen). Pr. ℳ 1,50. Hamm i W., Gensel & Dabelow.

Die Beifügung „im Volkston" ist nicht zutreffend. Die Otto Hausmann'schen Dichtungen sind nach der angenehmen „Limonaden-Weis" in Musik gesetzt. Wer also leichte und gefällige Liederkost liebt, kommt bei Seipt's Op. 10 auf seine Kosten. **Paul Merkel.**

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.**, Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: **Reinh. Schubert, Leipzig**, Poststr. 15.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.**, Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig**, Marschnerstr. 2III.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 18II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.**, Wildstr. 6.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera, Reuss j. L.**, Agnesstr. 8.
Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.**, Flottwellstr. 1.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig**, Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG**, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Joh. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München**, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).**

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
**BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.**
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die **Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W.** zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig**, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.**

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

## Klavier

**Otto Dietrich,** Konzert-Pianist.
**Cöthen** (Anhalt).
Vertr. **Konzertbureau Sander, Leipzig.**

**Hans Swart-Janssen.**
**Pianist** (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG**, Grassistr. 34, Hochpart.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig**, Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: **H. WOLFF, BERLIN.**

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
**Bruxelles**, 42 rue du Magistrat.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: **HUGO SANDER, LEIPZIG.**

### Gesang mit Lautenbgl.

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: **BONN**, a. Rhein, **Venusbergweg 23.**

### Orgel

**Walter Armbrust** Konzert-Organist. **HAMBURG**, **Alsterufer 1.**

### Violine

**Clara Schmidt-Guthaus.** Violinistin. Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Alfred Krasselt,** Hofkonzertmeister in Weimar.

**Erika Besserer,** Violinvirtuosin. **Berlin W.** Steglitzerstr. 28IV.

### Violoncell

**Georg Wille,** Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium. **Dresden,** Comeniusstr. 67.

### Harfe

**Harfenpartieen** in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** Kreuzwehrstrasse 12.

### Unterricht

**Paul Merkel,** Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation. **LEIPZIG,** Schenkendorfstr 15.

### Direktoren u. Kapellmeister

**Walter Armbrust** Konzert-Kapellmeister. **HAMBURG, Alsterufer 1.**

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

## International Artistes Concerts. Berlin—London.

Korrespondenten: **Dr. Sackur,** W. 50, Marburgerstr. 17 — **Berlin.** — **E. Power,** „THE BUNGALOW" Bampton, **Oxford.**

Neugestaltung der Konzerte fremder aber reifer Künstler. Einführung derselben in die grosse Öffentlichkeit als Solisten mit vorzügl. Orchester u. erstklassigen Hilfskräften. Zweifellose Erfolge ihrer Leistungen bei einem musikverständigen Publikum.

Geringe Opfer gegen kostspielige selbständige Konzerte. Prosp. gratis u. franko durch Dr. **Sackur,** Marburgerstr. 17, **Berlin.**

### Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s

empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

### Musikinstitut

in mitteldeutscher Residenz sof. z. verkaufen. Sehr passend für Säng. od. Instrumentalist. Näher. **E. P.** Exp. d. Bl.

### Klavierlehrer

für Mittel- u. Oberklassen zum 1. Oktober an das Konservatorium der Musik in Hagen i. W. gesucht. Offerten mit Gehaltsansprüchen, Studiengang etc. an **Robert Laugs,** städt. Mus.-direktor.

### Musikdirektor-Stelle.

An der **Musikschule des Philharmonischen Vereines in Marburg** a. d. Drau kommt mit **1. Sept. 1906** die Stelle eines **Musikdirektors** zur Besetzung.

Mit dieser Stelle, welche für das erste Jahr provisorisch ist, ist ein Gehalt von 2400 Kr. verbunden u. Gelegenheit f. Erteilung von Privatunterricht vorhanden.

Der Bewerber muss ein **sehr tüchtiger Klavier- und Violinspieler,** und als guter Musikpädagoge in den theoretischen Fächern bewandert sein. Er hat die Verpflichtung, in 23 Stunden wöchentlich den Musikunterricht in den vorbezeichneten Fächern zu erteilen, die Symphonie- und Chorkonzerte des Vereines, dann die Schüleraufführungen einzustudieren und zu leiten.

Bewerber deutscher Nationalität haben ihre ordnungsmässig belegten ungestempelten Gesuche mit der Darstellung der Lebensverhältnisse, bis 6. Juli 1906 an die Leitung des Vereines zu senden.

**Philharmonischer Verein in Marburg a. d. Drau.**

Vorstand-Stellvertreter: **Dr. Alois Tschmelitsch.** Schriftführer: **Alois Waidacher.**

## Anzeigen.



Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

**Richard Wagner** Ausgewählte Schriften über Staat und Kunst und Religion (1864—1881)

Broschiert *M* 3,—. Gebunden *M* 4,—.

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24082 06.




Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Wie erhalten wir ein lichteres Notenbild?

(Sonderbarkeiten in unserer Notenschrift.)

Von **Franz Dubitzky**-Berlin.

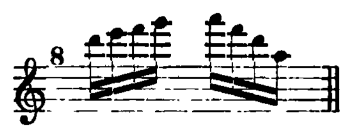
(Fortsetzung.)

Es erübrigen sich weitere Beispiele. Ich bin überzeugt, dass diese Notierung sich schnell überall einbürgern wird, zum Heile der Notenleser, zum Heil der Notenschreiber. Ich meine, ein bedeutend Teil der Versetzungs-Unannehmlichkeiten ist damit beseitigt.

Wenden wir uns nun („möglichst kurz“ — höre ich den Redakteur und mehrere Leser seufzen) noch einigen weiteren „Hindernissen“ in unserem Notenbilde zu.

Bei einem anderen „Versetzungszeichen“, beim Oktav-Versetzungszeichen, begegnen wir wiederum der „Ängstlichkeit“ der Kompositeure. Da notiert der um seiner Töne Geleis besorgte Autor $8^{va}$······ mit einem unendlichen, oft (besonders in 4 händigen Piecen) über viele Seiten sich erstreckenden „Schweif“. Weshalb diese „Sehkrankheit“ hervorrufenden Wellen-Linien? Genügt es nicht, wenn der Beginn der Oktavversetzung mit „8“ angemerkt wird und der Schluss das Wörtchen „loco“ bringt? Unnützer Flimmertand!

Eines Zusatzes zur 8, eines „*bassa*“ bedarf es auch nicht; steht die 8 über dem System, so bedeutet sie die höhere Oktave, steht sie unter dem System, so ist die tiefere Oktave gemeint. Sehr nutzbringend wäre aber in zahlreichen Fällen die Anwendung des Zeichens „15“, d. h. des „doppelten“ 8-Zeichens, des Zweioktaven-Versetzungszeichens. Stellen wie

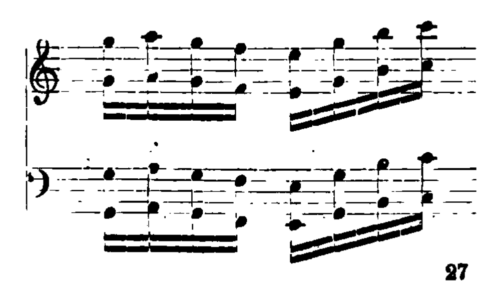



sind, wenn sie breiteren Raum einnehmen, mit Vorteil so zu notieren:




Wer eine Differenz mit der Fingersatz-Notierung (1—5) befürchtet, mag die „15“ in einen Kreis etc. setzen — (15) |15|, — doch glaube ich kaum, dass dies nötig ist.

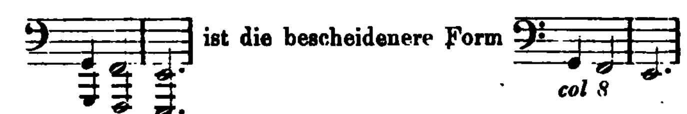
Ebenso, wie mancher Komponist von einem Oktavversetzungszeichen gar keine Ahnung zu haben scheint und lustig und luftig seine Nötlein in schwindelnder Höhe und grässlicher Tiefe aufmalt, so wird meines Erachtens von der Erleichterung „*col ottava*“ viel zu wenig oder soviel wie gar kein Gebrauch gemacht. Unsere Oktaven-Etüden können auf die einfachste Weise um die Hälfte ihrer Noten erleichtert werden, wenn man für



minder anspruchsvoll




schreibt. Statt




oft sehr zu empfehlen. (Der Autor, der auf Pomp und Prächtigkeit hält, welche Dinge ja wohl durch Oktaven-Läufe auf dem Papier erreicht werden, wird allerdings — das weiss ich, — sein Ohr meinem Rufe verschliessen. Meinetwegen.)

Nicht allein bei Oktaven empfiehlt sich das „*col*", (Aufhebung desselben: „*senza*"), auch bei Terzen, Sexten etc. können wir auf dieselbe Weise Schreib- und Lesmühe sparen, z. B.




Ich wiederhole es: man wird von derlei Abkürzungen Gebrauch machen, wenn es **lohnt**; handelt's sich nur um drei oder fünf Noten, so „lohnt's" eben **nicht** (ausgenommen bei tiefen Bassoktaven).

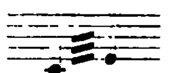
Die **stete Wiederholung** der Vorzeichen zu Anfang einer jeden Zeile ist unnötig; man repetiere die Vorzeichnung nur zu Beginn einer jeden neuen **Seite**, bei **Partituren** ist auch **dies** noch nicht einmal erforderlich. Ebenso entbehrlich ist die ständige Angabe des 𝄞 oder 𝄢 auf jeder Zeile. In Klavierstücken wird in der *mano destra* und *sinistra* doch nur selten mit 𝄢 und 𝄞 gewechselt, meisthin steht die Rechte im Banne des 𝄞, die Linke unter der Herrschaft des 𝄢. Die beständige Anweisung auf jeder Zeile: „links 𝄢, rechts 𝄞", kann ohne Schaden fortfallen. Bei den übrigen Instrumenten tritt die Verschwendung noch deutlicher hervor: wozu bei der Geige, bei der Flöte, Hoboe etc. die hundertmalige Meldung: 𝄞, da doch von einem 𝄢 bei diesen Instrumenten nie die Rede sein kann! Etwas „sparsamer" mit dem Notenpapier! Schlüssel samt Vorzeichnung an die Spitze jeder Seite und sonst nur, wo **Abweichungen** eintreten!

Nach diesem nicht gerade „**über**"-wichtigen Punkte möchte ich auf einige „wertvollere" Sonderbarkeiten hinweisen.



notieren wir im „abgekürzten Verfahren":

Dort 8 Zweiunddreissigstel „c" und 8 do. „e", d. i. ein Viertel + ein Viertel; hier eine Halbe c + eine Halbe e, d. i. 16 Zweiunddreissigstel c + 16 do. e! Warum schreiben wir darum nicht gerechterweise in obigem Falle:



$^1/_4 + {}^1/_4$? Statt des „üblichen"




müsste es heissen:



Warum bedienen wir uns nicht der nämlichen Abkürzung für **mehr** als zwei aufeinanderfolgende Noten, warum verkürzen wir z. B.



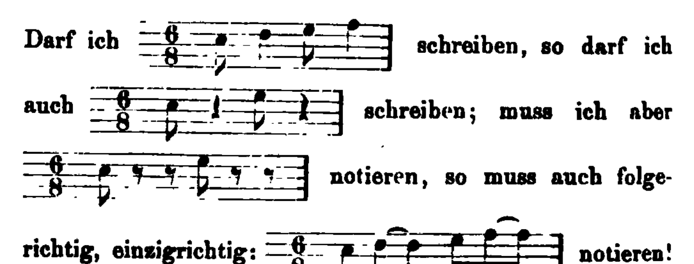
nicht in ?

Ein anderes Bild, wir schreiben:

Wir dürfen aber **nicht** schreiben:



Im ersten Falle ziehen wir die beiden Achtelpausen zu **einem Zeichen** zusammen, im zweiten Falle ist uns dies **nicht** gestattet. Warum nicht? . . . Ich bitte, nicht die Elementarlehre von Bussler mir zuzuschicken; ich weiss sehr wohl, darin steht auf Seite 50: „Pausen, welche mit einem relativ schlechten Taktteil oder Taktgliede beginnen, werden nie zu einer einzigen Pause zusammengezogen." **Unsinn!** Wenn ich **Noten**, welche mit einem relativ etc. — — beginnen, zusammenziehen kann, warum nicht auch **Pausen**?



Darf ich schreiben, so darf ich auch schreiben; muss ich aber notieren, so muss auch folgerichtig, einzigrichtig: notieren!

Grau sind alle Theoriebücher und — einzig und allein „**Kürze**" ist der Notenschrift Würze; je **kürzer** alle Angaben in einem Tonstücke ausfallen, desto leichter wird sie das Auge und der Verstand erfassen. Man fürchte sich daher nicht vor

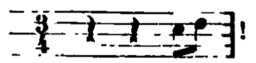


und dergleichen Furchtbarkeiten.

Im **Vierviertel**takt dürfen wir von einer $^2/_4$ Pause Gebrauch machen, im **Dreiviertel**takt hingegen dürfen wir eine $^2/_4$ Pause beileibe nicht bringen! Anstatt

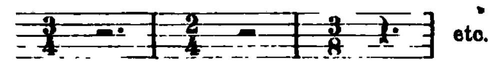


ist es „Gesetz", stets so zu notieren:


!

Auch hier frage ich: mit welchem Recht, mit welchem „nicht-ausgeklügelten" Recht?

Dass unsere „ganze" Pause hier drei Viertel, dort drei Achtel, hier zwei Viertel, dort sechs Achtel etc. „vertritt", während doch die „ganze" Note fest und unerschütterlich im Kurse „vier Viertel, acht Achtel etc." steht, will ich nur als „Kuriosum" erwähnen, ohne den Reformgedanken




besonders zu befürworten. Übrigens dürfte bei der üblichen Pausennotierung „konsequenterweise" eine überganze Pause (⁸/₄ ▬) nicht existieren.

Noch im vorigen Jahrhundert ist die Notierung



sehr gebräuchlich. Diese, besonders bei Partituren, aber auch bei polyphonen Klaviersätzen wenig bequeme Schreibart ist glücklicherweise verschwunden; ein kleines Überbleibsel zeigt sich jedoch augenblicks noch in der Art, wie man die ganze Taktpause einträgt: statt



findet man stets




erblicken wir die nämliche Inkorrektheit. Der „Konsequenz" zuliebe dürfte mit diesem letzten „Rest" aus alten Tagen ohne Schaden aufgeräumt werden.

(Schluss folgt.)

---

## Das Märchen vom Riesen Liszt.

Von **Eduard Reuss.**

Hat Siegfried wirklich einmal einen riesigen Wurm erschlagen? enttagte eines Helden Ruhm einer solchen ungeheueren Tat? Das wären ein paar schöne Themata für deutsche Aufsätze an höheren Töchterschulen. Es gibt noch ein anderes, das etwa lauten könnte: warum stellt man Bismarck als Siegfried dar — mit einem Schwert in der Hand und einem Drachen unter dem Fuss? Aber auch über das folgende liesse sich gewiss ein lobenswerter Aufsatz schreiben: warum wird man Eugen Richter nicht als Siegfried darstellen? Wie nun auch die Antworten auf alle diese Fragen lauten werden, so scheint doch sicher zu sein, dass in der schönen Geschichte von Siegfried und dem Drachen nicht nur die phantastische Vorstellung von ganz ungeheueren, fast unmenschlichen Leistungen, sondern auch die Möglichkeit enthalten ist, dass es solche wirklich gegeben hat und sogar noch gibt, zu allen Zeiten und auch noch ganz kürzlich. Zuweilen geschehen sogar Taten, die weit über die Vorstellungen im Menschengeiste hinausgehen und dann sehr bald in das Märchenreich verwiesen werden; oder, wenn es den Leuten nicht passt, dann werden sie aus diesem wieder vertrieben und — geleugnet. Wirkliche Heldentaten sind ein schlechter Geschäftsartikel für die — Unterhändler: die Helden besorgen ihre Geschäfte gern selbst, ebenso wie ihre — Taten auch. Darum brauchen sie für diese auch keine hilfreichen Lobredner; denn solche Taten sprechen für sich selbst. Nur wenn sie nicht richtig erzählt werden, wenn ein Dämmerlicht seinen fahlen Schimmer darüber breiten soll, dann müssen sie der hellen Mittagssonne ausgesetzt werden, damit sie wieder in vollem Glanze erstrahlen.

Man sollte annehmen, dass die Erinnerung an die Leistungen eines Franz Liszt auf dem Klaviere sich gar nicht so leicht und so schnell verflüchtigen werde, da sie so fest in die Tafeln der Geschichte eingegraben wurde. Alle Versuche, die zu seinen Lebzeiten sich hervorwagten, um an den Säulen zu rütteln, auf denen sein Ruhm ruhte, scheiterten an dem Felsen seines — Könnens. Auch heute müssen sie daran zerschellen, wenn es auch nicht so leicht ist, sein Können im ganzen Umfange begreiflich zu machen, da er es nicht mehr den Ungläubigen vor Augen und Ohren führen kann. Er ruht seit zwanzig Jahren im Grabe; aber es leben noch Zeugen seiner Kunst, seines Könnens, und diese Zeugen haben ein Recht darauf, gehört zu werden. Freilich haben sie nur die Spiegelungen des Glanzes zu sehen bekommen, den Glanz selbst nicht mehr; aber wie muss dieser geleuchtet haben, wenn noch der Abglanz davon alles überstrahlt und — versengt hat, was von gleichen Körpern am Himmel des Klavierspiels zu erblicken gewesen ist und noch dort zu erblicken ist! Glanz und Abglanz: in dieser Gegenüberstellung liegt schon wieder der schönste Grund zu Missverständnissen. Daher betone ich ausdrücklich, dass das Gesagte durchaus nicht die Behauptung einschliessen soll, Liszt habe im Alter nicht mehr so viel gekonnt wie in der Jugend, also auch nicht, „er habe nachgelassen", wie die sinnreiche Wendung lautet; denn damit möchte man ausdrücken, dass die Kraft seiner Jugend nicht so gross gewesen sein könne, da sie nicht voll und ganz bis in sein hohes Alter vorgehalten habe, — wonach man dann auch, ohne in den Verdacht zu geraten, etwas Dummes damit zu sagen, erklären darf, dass dieser oder jener Mensch nie jung gewesen sein kann, da er nun doch einmal alt geworden ist! Ich will aber sagen, dass Liszt zu der Zeit, als ich im Verein mit noch einigen Genossen ihn zu hören das Glück hatte, sein Können nicht mehr in jenen Glanz rückte, in dem es in der Öffentlichkeit zu jener Zeit erstrahlte, als er es noch nötig hatte, um seine künstlerische Weltanschauung zu offenbaren. Das hatte er nun getan, und darum hatte er der „eigentlichen Virtuosenlaufbahn entsagt", nicht weil er „des Komödiantentums überdrüssig" war und nun sich als „Mensch auf den Menschen besinnen" musste! So schildert Rudolf M. Breithaupt diesen Übergang in einem Aufsatz, den er „Liszt's Klaviertechnik" betitelt, und der in den beiden diesjährigen April-Heften der „Musik" zu finden ist.

Die Aufgabe des Geschichtsforschers muss darin bestehen, hinter den überlieferten Ereignissen die treibenden Kräfte zu suchen, den inneren Zusammenhang von äusseren Gegensätzen aufzufinden und zu enthüllen. So habe ich in meinem Buche „Franz Liszt" deutlich nachzuweisen versucht, dass Liszt damit, dass er seine Kräfte, seine inneren nämlich, auf andere Weise wirken lassen wollte, als durch seine virtuose Betätigung, gar nicht ein anderer werden musste, als er bisher gewesen war. Er war schon als ausübender Künstler ein schaffender gewesen und blieb als schaffender ein — ausübender, der aus seinen Werken die hohen künstlerischen Ideale erklingen liess, die er früher aus denen anderer Meister hatte erklingen lassen! Es muss hier von einer inneren Weiterentwickelung die Rede sein, wie sie sich in allen grossen Geistern findet. Diese meine Auffassung, die aus der Natur des behandelten Gegenstandes hervorgegangen ist, scheint Herrn Breithaupt nicht gefallen zu haben, denn er zieht eine gegenteilige vor und macht sich diese zu eigen. Ich würde über die Sache mich nicht in einem persönlichen Sinne auslassen, wenn er mich und meine Schriften nicht unter den „Quellen" namhaft gemacht hätte, in denen von der Technik Liszt's gesprochen werde. Also darf ich annehmen, dass er einiges von mir gelesen hat, was sich noch an einer anderen Stelle zeigen wird. In seinen Äusserungen

über „Liszt's Klaviertechnik“ ist ein seltsames Gemisch von Anerkennung und — Abweisung angehäuft. Es wird darin zugegeben, dass Liszt eine vielleicht einzig dastehende Gewalt als Klavierspieler ausgeübt hat. Die Gründe dafür werden in einer Reihe von zutreffenden Mitteln gesucht — nur mit der Technik wird scharf ins Gericht gegangen, und der ganze Aufsatz gipfelt in der Folgerung, dass bei aller Hochschätzung, die man dem „Virtuosen Liszt“ für viele staunenswerte Vorzüge entgegenbringen müsse, man doch nicht mehr behaupten dürfe, dass er als Techniker etwas geleistet habe, was man heute nicht ebensogut oder nicht noch besser machen könne, dass also „das persönliche-suggestive Vermögen mit Liszt zu Grabe gegangen ist, aber seine Technik sich ausserordentlich gesteigert und verfeinert hat“. Vielleicht komme ich in den folgenden Sätzen gerade zu einem entschiedenen Widerspruch in bezug auf diese letzte Behauptung.

Zum Beweise dafür, dass Liszt durchaus nicht *hors concours* steht, dass das, was er technisch geleistet hat, „ausserordentlich gesteigert und verfeinert“ worden ist, zieht Herr Breithaupt zunächst Vergleiche mit einer Reihe von anderen Klavierspielern. So soll „schon Tausig“ — dies „schon“ deutet wohl auf den ersten Grad der Steigerung — sich durch grössere Exaktheit und erhöhtere Brillanz ausgezeichnet haben. Ich habe Tausig nicht mehr gehört, habe aber über ihn und sein Spiel immer nur sagen hören, dass er in technischer Beziehung ausserordentlich viel geleistet hat und Liszt darin auch nahe gekommen ist, von einem Hinausgehen über Liszt's Technik habe ich bis jetzt, selbst von Tausig's grössten Bewunderern noch nichts gehört. Dagegen kann ich behaupten, dass von einer „grösseren Exaktheit“ nicht geredet werden darf, da die Liszt'sche Exaktheit die grösste war, die nach menschlichem Ermessen denkbar ist, und dass es deshalb — vielleicht — eine ebenso grosse geben, niemals aber eine grössere geben kann. Von Bülow heisst es, dass er Liszt „in der Kunst der plastischen Gestaltung, der geistigen Analyse und formvollendeten Ausarbeitung des Kunstwerkes überragt“ habe. Hans von Bülow war oft von einer reizenden Liebenswürdigkeit; er konnte aber zuweilen recht unangenehm, sogar grob werden, namentlich wenn er hörte, dass zwischen ihm oder irgend jemand anderem und — Liszt Vergleiche angestellt wurden, in denen man vergass oder verschwieg, Liszt unbedingt und ohne Einschränkung das Prädikat unerreicht im Zusammenhange mit allen pianistischen Fähigkeiten und Möglichkeiten zuzuerkennen. Bülow selbst liess keine Gelegenheit — mündlich und schriftlich — vorübergehen, wo er nicht mit aller ihm zu Gebote stehenden Energie — und er besass doch wohl genug! — betonte, dass er alles, was er als Pianist leistete, nur dem einzigen Liszt verdanke, und dass sein und aller Klavierkünstler eifriges Bestreben sein müsse, jenem nahezukommen: von Erreichen könne dabei nie die Rede sein! Ich habe das *Adagio* aus Op. 106 von Beethoven in einem Winter zweimal von Bülow und in dem darauf folgenden Sommer zweimal von Liszt gehört — gehört? nein: erlebt —, und ich würde mir den unauslöschlichen Eindruck vielleicht doch etwas verwischen, wenn ich — vergleichen wollte zwischen der wundervollen Nachahmung und dem — wundervollen Original. Gebt jedem Meister des Klavierspiels die Prädikate, die ihm gebühren; gebt sie aber auch alle, alle Liszt — und dann fängt Liszt erst an, wie sich der Adler erst in den Höhen wohlfühlt, wohin ihm kein anderer Vogel mehr folgen kann! Ich weiche von dem Wege ab, den ich mir vorgezeichnet habe, da ich doch nur über Technik reden will: aber Herr Breithaupt ist es, der mich davon ablenkt, indem er da, wo er die Steigerung und Verfeinerung der Liszt'schen Technik beweisen will, von ganz anderen Dingen redet und darüber Vergleiche anstellt. Doch kommt er bei Rubinstein wieder auf den Ausgangspunkt seiner Betrachtungen zurück und rühmt ihm nach, dass er „die Kraft ins Ungemessene steigerte und uns die Fülle der modernen Farben brachte, die uns auf der Pedal-Palette unseres heutigen klang- und glanzvollen Flügels zur Verfügung stehen“. Rubinstein hat ein Buch geschrieben, das lieber ungeschrieben und unveröffentlicht geblieben wäre; aber in „Die Musik und ihre Meister“ spricht er an einer Stelle von Liszt als ausübendem Künstler, der ihm als schaffender zuwider war, und sagt: „sein Klavierspiel anlangend, sind Worte viel zu arm, um es zu bezeichnen — unvergleichlich in jeder Beziehung, Kulmination alles dessen, was Klaviervortrag überhaupt zu bieten vermag. — Wie jammerschade, dass der Phonograph nicht schon in den Jahren 40 bis 50 existiert hat, um sein Spiel aufzunehmen, es zu fixieren und es den späteren Generationen zu vergegenwärtigen, die ja doch keine Ahnung vom wirklichen Klaviervirtuosentum haben!“ Für diese Worte mögen Rubinstein viele andere vergeben werden; sie mögen aber auch diejenigen stutzig machen, die da glauben, dass die Kraft eines Liszt sich nicht „ins Ungeheuere“ — ins Endlose hätte ergiessen können, und dass er erst die heutigen Flügel nötig gehabt hätte, um den Reichtum seiner Farben zu entfalten! Vor 25 Jahren war der Instrumentenbau schon auf der gleichen Höhe angelangt, auf der er heute steht, wenn auch einzelne Firmen noch bedeutende Fortschritte gemacht haben. Die Steinway-Flügel waren damals fast „klang- und glanzvoller“ als in unseren Tagen. Aber wenn Liszt damals selbst auf einem Flügel spielte, der nicht zu den besten seiner Zeit gehörte, so klang dieser doch farbenreicher, als überhaupt jetzt noch der grossartigste Flügel klingen kann, von wem auch immer er gespielt werden mag — keine Ausnahme zugegeben.

Bei Gelegenheit der Besprechung meines Buches „Franz Liszt“ nennt Otto Neitzel in der „Kölnischen Zeitung“ Liszt „den einzigen Vertreter der goldenen Epoche des Klavierspiels“, bezeichnet das Zeitalter des Dreigestirns Bülow, Rubinstein, Tausig als das silberne und wirft, nachdem er aus jenem Buche den Satz angeführt hat „der ganze Liszt thront als ausübender Künstler in einsamer, unerreichter Höhe“, die Frage auf „Nun und jetzt, so möchten wir hinzufügen, wo das bronzene Zeitalter (1898!) angebrochen ist?“ Seine Antwort lautet für die Schönmaler nicht sehr tröstlich, indem er sagt: „Die Konzert-Agentenliste schwillt jedes Jahr mehr an, jeder der Genannten hat seine unleugbaren Sonderverdienste, aber Bronze ist kein Silber, geschweige denn Gold.“

Da Herr Breithaupt in der Hauptsache über Technik sprechen will, so wundert es mich, dass er Saint-Saëns nicht erwähnt, der allerdings seit einer Reihe von Jahren in Deutschland nicht mehr öffentlich aufgetreten ist. Vielleicht hat es dieser vor seinem Gewissen nicht mehr verantworten können, auf der einen Seite sich von den Deutschen viel Geld zahlen zu lassen, und auf der anderen dann — aus patriotischem Pflichtgefühl! — zuweilen mit wenig Achtung über ihre Kunst und deren Meister zu reden. Trotzdem hat er bewundernswürdig Klavier gespielt und über vorzüglich geschulte Finger und ein elastisch entwickeltes Handgelenk verfügt. Man muss seine Etüden von ihm gehört haben, um verstehen zu können, was es heisst, eine Achtung gebietende Technik besitzen!

Wenn ich Herrn Breithaupt nun auch zu den heutigen Klavierspielern, die er aufzählt, begleite, so muss ich mich ausdrücklich dagegen verwahren, dass ich mich in eine Kritik der Leistungen meiner Kollegen und Kolleginnen einzulassen gedenke. Das liegt mir völlig fern, obgleich es mir, wenn ich es täte, auch nicht verargt werden dürfte, da in unserer Zeit eine Freund- und selbst Verwandtschaftskritik keinen Anstoss mehr zu erregen pflegt. Es wird aber hoffentlich nicht für unkollegial angesehen werden, wenn ich bei aller Anerkennung für die guten Seiten der Leistungen nun auch auf das hinweise, was nach meinem Dafürhalten an diesen nicht ganz richtig ist, womit ich noch gar kein abfälliges Urteil fälle — oder wenn ich, wie in diesem Falle, Vergleiche zurückweise, durch die unabänderliche Verhältnisse in ein falsches Licht gerückt werden. Ich kann also bei aller Hochachtung vor den genannten Persönlichkeiten durchaus nicht mit Rudolf M. Breithaupt übereinstimmen, wenn er sagt „die Techniken eines d'Albert, einer Carreño, besonders aber die von Busoni und zum Teil auch die von Godowsky sind sicherlich derjenigen Liszt's, selbst seiner besten Zeit ebenbürtig, in Einzelheiten sogar auf Grund unserer heutigen trefflichen Repetitionsmechanik überlegen“. Zunächst muss ich bemerken, dass diese Mechanik bereits seit dem Jahre 1823 — also bereits seit zwanzig Jahren vor Liszt's bester Zeit — angewandt wird. Wenn sie auch inzwischen manche Verbesserungen erhalten hat, so kann dem kein Einfluss auf den Unterschied zwischen den damaligen und den heutigen Klavierspielern zugeschrieben werden. Aber Herr Breithaupt weiss das auch; denn er sagt später, dass Liszt mit dem Hammerklavier und jener von Erard erfundenen Mechanik seinen Siegeszug durch die Welt angetreten hat! Für diesen Widerspruch finde ich keine Erklärung; sie kann auch nicht in jenen Verbesserungen gesucht werden. Sodann weiss ich, dass Liszt den Leistungen eines d'Albert alle Anerkennung hat zuteil werden lassen, dass er auch, selbst wenn er Frau Carreño noch hätte hören können, doch dabei

geblieben wäre, der einzigen Sofie Menter den höchsten Platz unter allen Pianistinnen anzuweisen, da sie bei der ungeheueren Kraftentfaltung in den Fingern und im Handgelenk doch nie die Grenzen des schönen Tones und der gefühlsreichen Weiblichkeit überschritten hat. Ich glaube nicht nur, sondern ich bin felsenfest davon überzeugt, dass Liszt sich -- nicht „wundern würde, welche ungeheueren Fortschritte wir in den beiden letzten Jahrzehnten nach seinem Tode in rein technischer Beziehung (man denke an Busoni's Blitzoktaven oder an Godowsky's linke Hand und seine Terzen- und Sextenskalen!) gemacht haben", sondern dass er sich wundern würde, wie verhältnismässig wenig noch von dem übrig geblieben ist, was er geleistet hat! Ich habe vor einigen Jahren im „Rheinischen Kurier" geschildert, wie bewunderungswürdig Busoni Oktaven spielt, besonders im „Erlkönig" von Liszt; aber ich habe schon vor zwei Jahrzehnten diese Oktaven von Sofie Menter ebenso bewundernswürdig ausführen hören. Sie hat auch einige Jahre später, etwa 1890, die Oktaven in der „Tarantelle" aus der „Stummen von Portici" mit einer solchen Elastizität, ohne jede Übertreibung des Tones, gespielt, wie ich seitdem von Niemandem wieder habe Oktaven spielen hören. Mit den „ungeheueren Fortschritten in den beiden letzten Jahrzehnten" hat es also nicht seine Richtigkeit. Auch verändert sich Busoni die Oktavenstelle in der Chopin'schen As dur-Polonaise in einer Weise, die die äusserste Missbilligung Liszt's gefunden haben würde, wenn er sie erlebt hätte. Einmal ist sie völlig unschön, besonders in den hinzukomponierten Oktaven bei dem Übergang zur Wiederholung; ausserdem ist es gar keine Kunst, noch eine Steigerung der Kraft hervorzubringen, wenn ich die Stelle — eine Oktave tiefer spiele: da sind die dicken Saiten des Klaviers zu „bewundern", nicht der Klavierspieler. Über Godowsky will ich noch hinzufügen, dass er die fürchterliche Verstümmelung, die er mit den Chopin'schen Gedichten — denn das sind die Etüden — vorgenommen hat, in der As dur-Etüde Op. 25, 1 selbst nicht bewältigen konnte; denn die Kraft seiner linken Hand reichte zu der grossen Steigerung im *appassionato* nicht aus. Liszt würde derartige vermeintlichen Schwierigkeiten — vom Blatt gespielt haben, wenn er sie vor Zorn nicht gleich beim ersten Erblicken ins Feuer geworfen hätte.

Wie Liszt vom Blatt gespielt hat, das kann ich an dieser Stelle nicht näher berühren. Nur darauf möchte ich verweisen, dass er — alles vom Blatt spielte, auch die Schwierigkeiten, mit denen ihre Erfinder geraume Zeit gebraucht hatten, um sie zu überwinden.

In dem einen Punkt stimme ich aber freudigen Herzens voll und ganz mit Breithaupt überein, wenn er annimmt, dass Liszt „sich freilich ebenso darüber wundern würde, wohin sich diese Zeit der Mittel ohne gleichwertigen Ausdruck verloren hat". Nachdem nun auseinandergesetzt worden ist, nach welchen Richtungen hin Liszt gewaltig war, heisst es dann weiter, „aber nicht derart, wie das Geschwätz der Leute uns weismachen will, — nicht derart, dass wir sie nun wie einen heiligen Fetisch anbeten müssten, — nicht derart, dass wir ihr gegenüber zu erröten oder uns zu schämen brauchten". Wenn meine Auslassungen über „die staunenswerten Wunderdinge" der Liszt'schen Technik auch für „Geschwätz der Leute" gehalten werden — gut: ich setze sie doch fort, so lange ich noch einen Tropfen Bluts besitze, und beginne sie immer wieder von vorn, so oft an den „Wunderdingen" gerüttelt werden soll. Auch will ich mich gern der Fetischanbeterei beschuldigen lassen: wer in der Nähe des Löwen gelebt hat, muss ihn für das stärkste der Tiere halten. Ich verstehe aber nicht, weshalb wir der Liszt'schen Technik gegenüber „zu erröten oder uns zu schämen brauchten". Wir brauchen doch nur zu erröten, wenn wir erkennen oder darüber belehrt werden, dass wir viel mehr und viel besseres hätten leisten können, als wir wirklich geleistet haben. Auch müssen wir uns schämen, wenn andere, die lange nicht soviel Talent besitzen, vermöge grösseren Fleisses und grösserer Energie, es viel weiter gebracht haben als wir. Aber wir werden niemals erröten und uns schämen, wenn wir sehen, dass andere mehr leisten; höchstens dann nur, wenn wir fortwährend von unseren Freunden und von der Presse anderen Leuten weismachen lassen, dass wir trotzdem die stärkeren sind, während wir recht wohl uns unserer eigenen Schwäche bewusst sein müssen. Wie Breithaupt die „Altweibermär" auffasst, stimmt nicht ganz genau. Er sagt „es muss einmal mit der Altweibermär aufgeräumt werden, die uns immer weismachen will: wir können heute nichts, die Alten dagegen hätten alles gekonnt". So lautet sie gar nicht; denn von den Alten ist gar nicht die Rede, wenigstens nicht in dieser Beziehung, sondern von dem Alten, und der hat alles gekonnt, während wir heute — ihm gegenüber — nur wenig können. Mag es nun manchen Leuten angenehm sein oder nicht: diese „Altweibermär" wird auch in Zukunft noch aufgetischt werden, und es werden immer desto mehr daran glauben, je deutlicher sie verkündigt wird.

Wann war Liszt „der Alte, von dem wir wissen, dass seine Finger nicht mehr so recht wollten?" Das wird sicher — nach seinem Tode der Fall gewesen sein; denn so lange er lebte, habe ich nur bemerkt, dass seine Finger stets so gewollt haben, wie die aller anderen Pianisten vor oder nach ihm nicht haben wollen können. Ich habe ihn im Jahre 1882 in Freiburg im Breisgau noch öffentlich spielen hören — ganz gegen seinen Willen und ohne alle Vorbereitung. Er spielte unter anderen Sachen „Meine Freuden" aus den „*Chants polonais de Chopin*" und fügte aus dem Stegreif seiner Bearbeitung noch eine Reihe reizender Fiorituren hinzu, die jedoch, wie alle seine derartigen Verzierungen, den melodischen Wendungen entnommen waren. Dann begann er den „Marsch" aus dem „*Divertissement hongrois*" von Schubert. In dem As dur-Mittelsatze behandelte er das Thema zuerst *quasi Tromba*, fast nur mit dem dritten Finger. Als dann bei der Wiederholung das Klavier eine orchestrale Fülle ohne Gleichen ausströmte, da sprang das Publikum von den Sitzen in die Höhe, als müsste es die siegreichen Helden beim Einmarsche ganz in der Nähe sehen. Da war es ganz so, wie Breithaupt es schildert, dass „man erstaunt war, so viel Fülle und Kraft des Tones, so viel Glanz und Eleganz, so viel Wildheit und Grazie vereint zu finden. Der stets bedeutende Ausdruck, die unerschöpflichen Mittel wirkten geradezu betäubend". Warum muss Breithaupt nun diesen verständigen Sätzen den guten Eindruck verderben, indem er hinzufügt „für das übrige sorgte die gute Tante Mode und ihre Schwester, die uneigennützige Vettel Reklame". Ich will die Wirkung dieser Worte durch keine Entgegnung abschwächen; will aber bemerken, dass, wenn „Liszt's Spiel trotz der Pose und gewisser Allüren immer etwas Durchschlagendes an sich hatte", darunter nur die Pose eines Jupiter und die Allüren eines Mars verstanden sein können: wer Reiche erobert und Reiche gründet, kann nicht wie der Bauer in der Kirche sitzen. Heute wären allerdings manchem Virtuosen weniger Allüren und mehr Durchschlagendes zu wünschen. Was nun Breithaupt auch vorbringen mag, so richtig er auch die Wirkung des Liszt'schen Spieles schildern mag, so lautet sein *ceterum censeo*, das alle Augenblicke wiederholt wird, immer nur, dass „vom ernsten fachmännischen Standpunkte die Technik nicht immer einwandsfrei war", dass er „sehr oft irrte, wenn auch immer genial und göttlich", kurz, dass er ganz Ausserordentliches geleistet habe, dass er aber inbezug auf die Technik heute wieder auf die Welt kommen müsse, um sich noch irgendwo — den letzten Schliff zu holen. Durch diese Einschränkungen wird die Arbeit zu einem merkwürdigen Gemisch, zu einem Labyrinth, aus dem nicht herauszukommen ist, um endlich beim freien Tageslicht zu erkennen, was der Verfasser eigentlich will. Um zu beweisen, dass man nicht von einem „Wunder" reden dürfe, spielt er sogar – mich aus. Nun will ich gar nicht behaupten, dass es so unmöglich sei, mich mit meinen eigenen Worten zu schlagen; aber mich und meine Erkenntnis von dem Wesen, dem Geiste und auch der Technik Liszt's gegen diesen ausspielen zu wollen, das habe ich bis jetzt für ausgeschlossen gehalten, da ich der Meinung war, dass ich mich in dem Bestreben, alles Unklare, das über diesen gewaltigen Genius noch „in vielen Köpfen herumspukt", zu beseitigen, stets so deutlich und verständlich als möglich ausgedrückt hätte. So habe ich in meinen Aufsätzen „Über die natürlichen Grundlagen der Klaviertechnik" — im „Musikalischen Wochenblatt" 1905 No. 22—26 — auf manche Übertreibungen, wenn auch keine „unglaublichen", und auf manche Vorstellungen, wenn auch keine „wunderlichen", hingewiesen, „die sich die Welt von der Hand Liszt's gemacht hat"; aber ich habe doch auch so eingehend und so sachlich das Wesen und den Ursprung der Überlegenheit geschildert, die Liszt über alle Zeitgenossen und Nachfolger besessen hat, dass ohne die Erwähnung davon meine anderen, aus dem Zusammenhange herausgerissenen Bemerkungen zu Missverständnissen führen müssen. Um Herrn Breithaupt in allen Einzelheiten zu widerlegen, müsste ich alles das wiederholen, was ich an dieser Stelle schon vor einem Jahre gesagt habe. Die Beispiele, die er anführt, um zu beweisen, dass „die

Spannungsfähigkeit zwischen den einzelnen Fingern von Natur wie durch Übung doch wohl viel grösser war, wie schlechte Beobachter annehmen", sind nicht zutreffend gewählt, da sie mit richtig geschulten und ausgebildeten Fingern auch von einer normalen Hand bewältigt werden können, ohne dass sie „aus dem Arm gerollt" zu werden brauchen. Von dem „aus dem Arm rollen" kannte Liszt allerdings nichts — und seine wirklichen Schüler wissen auch nichts davon. Ich rechne mich auch zu den „schlechten Beobachtern" im Breithaupt'schen Sinne und bin ausserdem ein hartgesottener Sünder; denn ich gelobe durchaus keine Besserung, da ich rücksichtslos meine Überzeugung von der unnahbaren Grösse, die auch noch „der alte Liszt" besessen hat, bis zu meinem letzten Atemzuge verteidigen werde.



## Tagesgeschichtliches.



### Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 2. — 8. Juli.**

vacat.

**b) Opernaufführungen vom 2. — 8. Juli.**

**Leipzig.** Neues Theater: 3. Juli. Carmen (Sgr. S. Isalbertia a. G.). — 4. Juli. Die versunkene Glocke. — 6. u. 8. Juli. Salome.

**Berlin.** Neues kgl. Operntheater: 3. u. 7. Juli. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 4. u. 8. Juli. Mignon. — 5. Juli. Der Troubadour. — 6. Juli. La Traviata.



### Musikbriefe.

**Köln.**

Noch einen Kammermusikbericht schulde ich Ihnen. Hier ist er. Der edelste Zweig der Tonkunst fand in der Konzertsaison 1905/06 eine recht nachdrückliche Pflege, die um so mehr Anerkennung verdient, als das Publikum der „Musikstadt" Köln eigentlich nicht sehr für Kammermusik ist und die darauf verwandten Mühewaltungen nur mässig lohnt. Traurig, aber wahr. Ausser dem „Kölner Gürzenich-Quartett" veranstaltete eine aus den Konzertmeistern des städtischen Orchesters gebildete Künstlervereinigung unter dem Namen „Kölner Opernquartett" Kammermusikkonzerte. Dazu kamen Sonatenvorträge, Künstlerkonzerte im Kammermusikstil und die Veranstaltungen des vorzugsweise die heimische Kunst berücksichtigenden „Tonkünstlervereins". An der Spitze des Gürzenich-Streichquartetts steht seit einigen Jahren der erste Geigenlehrer des Konservatoriums, Bram-Eldering, ein Violinspieler vornehmster Art, an dessen Stilgefühl, das er bei Bach, Beethoven, Mozart usw. entfaltet, man unschwer das beste Vorbild, seinen Lehrmeister Joachim erkennt. Sein Ton ist nicht übergross und hat nicht den Glanz seines Vorgängers Willy Hess, ist aber in seiner schlackenfreien, vollendeten Rundung von idealer Schönheit, wie Eldering's bedeutende Technik sich durch grösste Gewissenhaftigkeit und makellose Sauberkeit auszeichnet. Da Eldering sich von jedem Übermass des Vortragsschwunges fernhält, da er weniger für sich, als für den Komponisten, dem er dient, erfolgreich sein will, da er ein feinsinniger Musiker und geistiger Beherrscher des Stoffs ist, leistet er als Kammermusiker ausserordentliches. Gerade die schwierigsten Probleme der Kammermusik, wie wir ihnen beim letzten Beethoven begegnen, liegen Eldering und seinen Genossen: Karl Körner, Prof. Jos. Schwartz und Friedr. Grützmacher. Der Beethoven-Zyklus, den sie diesmal veranstalteten, indem sie sämtliche Streichquartette des Grossmeisters, mit Ausnahme der grossen Fuge natürlich, zum Vortrag brachten, bereitete daher den Hörern manches wahre musikalische Fest. An jedem Abend gelangten zwei Streichquartette zur Aufführung, dazwischen gab es dann noch etwas anderes. So eine glänzend geschriebene, aber wenig ursprüngliche Violinsonate von Julius Röntgen-Amsterdam, die der Komponist mit Eldering spielte; ein neues, gross angelegtes Streichquartett von Ewald Strässer, das sowohl in der Erfindung wie in dem Empfindungsgehalt und der Kompositionstechnik den besten Hervorbringungen der Kammermusik-Literatur des letzten Dezenniums beigezählt werden darf; ein schön klingendes, aber in der Erfindung wie in der Arbeit dürftiges, die Streicher gar zu gern *unisono* behandelndes Klavierquintett von César Franck, das die Herren mit dem genialen einheimischen Pianisten Karl Friedberg spielten; ein Streichtrio von Max Reger, etwas kurzatmig in den Themen, aber meisterlich gearbeitet, voll bunter Modulationen, im Scherzo formenstreng und rhythmisch tänzelnd, im Finale von flottem Wurf, doch nicht frei von Banalität; eine Violoncellosonate von H. Pfitzner, des Komponisten Op. 1, eine Art Programmmusik, also ohne musikalische Logik und Architektur, eine Musik, mit der man nichts rechtes anzufangen wusste und deren schnell vorüberhuschendes Scherzo nur lebhaften Beifall auslöste; ein Klavierquintett Op. 95 von Wilh. Berger, ein technisch meisterhaft gemachtes Stück, jedoch ohne sonderliche Originalität und rhythmisch interessante Gebilde, in den Variationen des Adagios und der Schlussfuge daher am bedeutsamsten, jedenfalls reinste, an klassischen Vorbildern genährte Kammermusik; endlich Wolff-Ferrari's Kammersymphonie, ein sehr viel Sorgfalt der Vorbereitung erforderndes, etwas verzwicktes Werk, reich an schönen Einzelheiten, namentlich auch koloristischer Natur, aber in der melodischen Erfindung im ganzen doch etwas zu leicht gewogen. Am letzten Kammermusikabend stand zwischen dem Gdur- und gewaltigen Cismoll-Quartett das Bdur-Trio, mit unserer Hedwig Meyer, einer tiefschürfenden Beethovenspielerin, am Flügel. Das Streichquartett der Kölner Oper wird von Konzertmeister Dietrich geführt, einem technisch ausserordentlich entwickelten Künstler von schönem Ton und gutem musikalischen Geschmack, dem Nachfolger des nun in Bremen wirkenden Kolkmeyer. Seine Genossen sind Georg Keller, der vortreffliche Bratschist Klimmerboom und Gustav Thalau, ein Violoncellist von fast zu vielem Ton. Jugendliche Begeisterung und Freude am schönen Klang beseelt die wackeren Künstler, die uns viel Schönes bescherten, vor allem einen wahrhaft entzückenden Mozartabend. Auch sie führten ein Quartett von Strässer auf, ein älteres, das auch Rosé mit Vorliebe spielt, eine Perle der Kammermusik, machten uns auch mit H. Wolf's „Italienischer Serenade" in der Originalfassung bekannt, einer ausserordentlich geistreichen und witzigen, für die Spieler jedoch enorm schwierigen Schöpfung.

Nachdem die Gürzenich-Konzertsaison mit sehr würdigen Aufführungen des „Elias" und der „Matthäus-Passion" ihr Ende bereits am Karfreitag erreichte, hat nun auch das Neue Theater seine Pforten geschlossen, um sie bald wieder für die Festspiele zu öffnen. Es war keine glänzende Spielzeit, und die Novität, die man noch zehn Tage vor der letzten Vorstellung herausbrachte, kann an diesem hartklingenden Urteil nichts ändern. Man liess „Amica" von Mascagni hier ihre deutsche Uraufführung in der Übersetzung Neitzel's erleben, in Gegenwart des Maëstros, der beide Aufführungen dirigierte. Es ist ein geläuterter, verfeinerter Mascagni, der uns aus dieser Partitur entgegentritt, aber der brutale Schöpfer der „Cavalleria" ist mir doch lieber, weil er ursprünglicher, leidenschaftlicher und natürlicher ist. Mascagni hat mal etwas ganz anderes schreiben wollen, das merkt man in seiner „Amica" an der Gezwungenheit des Ausdrucks, dem Gemachten der Verfeinerung und der unbarmherzigen Behandlung der Singstimmen, besonders der Titelrolle, die in einer Höhenlage und in Intervallen geführt wird, dass wohl nur die wenigsten Sängerinnen damit fertig werden. Frau Guszalewicz konnte es, aber für häufigere Wiederholungen würde sie sich wohl bedanken. Der Oper, die einen Stich ins Sentimentale hat, liegt ein Textbuch zugrunde, das tragisch genug ist. Amica, die der Oheim los sein will, um mit seiner schönen Magd allein zu sein, soll den schwächlichen, missgestalteten Bauernburschen Giorgio heiraten. Dieser schwärmt für Amica,

doch ihr Herz gehört seinem kraftvollen Bruder Rinaldo, der Giorgio mit grosser Zärtlichkeit liebt. Von dem Onkel wegen ihrer Weigerung aus dem Haus gejagt, flieht sie mit Rinaldo, ohne ihm von dem Bruder etwas zu sagen, ins Gebirge. Giorgio bemerkt die Flucht, erkennt aber Rinaldo nicht und setzt ihnen nach, von Rache erfüllt. Im Gebirge treffen sie zusammen, er sinkt ohnmächtig zu Boden, als er sieht, dass Amica für ihn verloren. Doch Rinaldo will — der eigenen Liebe vergessend — edelmütig auf die Geliebte verzichten und verlangt von ihr, dass sie den Bruder glücklich mache. Als sie sich widersetzt, enteilt er ihr, auf gefahrvollem Wege dem Gipfel des Berges zustrebend. Amica versucht, ihm zu folgen, gleitet aus und stürzt in die Tiefe, wo der reissende Gebirgsstrom sie prompt verschlingt. Die Aufführung war vorzüglich und Mascagni wurde oft gerufen. Den grösseren Erfolg aber erzielte er, als er darauf seine „Cavalleria" leitete, die er auffallend langsam nimmt. Sie dauerte 1 Stunde und 19 Minuten, gegen 61 Minuten unter Lohse, der freilich auch einzelnes überhastet.

Karl Wolff.

**London, Mai 1906.**

. . . So stehen wir denn wieder mitten in der Saison. Nicht, wie ehedem, zur Übersättigung; aber doch noch genug, um uns an dem Gemisch von Delikatessen und rohem Gemüse den Magen zu verderben. Die meiste Energie hat bis jetzt die Coventgarden-Oper entfaltet. Nicht in allen Fällen zur Förderung der Kunst, aber doch — nehmt alles nur in allem — mit gedeihlichem und löblichem Streben zum Besseren. Grau brachte uns seinerzeit in den „Ring"-Vorstellungen die grössten „stars" am Wagner-Firmament. Er vernachlässigte darüber Orchester, Regie und Ensemble. Unter dem jetzigen Regime ist in letzterer Beziehung dank der Initiative Hans Richter's und Wirk's alles viel besser, wenn auch noch keineswegs einwandfrei geworden. Andrerseits hat sich die Direktion einige Sänger verschrieben, die an einer grossen Oper nicht am Platze sind. Namentlich in der Tenoristenwahl liess man wenig Klugheit und Generosität walten. Die Herren Konrad (Siegmund, Siegfried) und Bürger (dito und Tristan) mögen an mittelklassigen Bühnen ihren Mann stellen; hier war ihr — namentlich des letzteren — Fiasko unausbleiblich. Herr Anthes, der als Tannhäuser, Siegmund, Siegfried und Stolzing erschien, ist ein routinierter, stimmkräftiger Künstler. Aber es fehlt ihm an Charm der Stimme, musikalischer Sicherheit und individuell belebter Darstellung. Immerhin hielt er sich wacker. Bedauerlich war das Ausbleiben Burrian's und Ernst Kraus', der eben unter den Heldentenören eine Klasse für sich bildet. Van Rooy als Wotan, Wanderer, Sachs und Kurwenal ist nach wie vor *non plus ultra*. Ein Sänger und Darsteller von überwältigender Macht und beispiellosem Enthusiasmus, zieht er uns zu eindringlich in seinen Bann, als dass wir Kritik zu üben Lust hätten. Herr Whitehill blieb heuer dem Wotan infolge einer empfindlichen Indisposition manches schuldig. Aber er ist — was er auch als Sachs bewies — ein vornehmer Künstler mit schönen Stimmmitteln und wohltuender Würde der Darstellung. Absolut betrachtet, steht er natürlich dem innersten Wesen des Schuster-Poeten stellenweise noch ziemlich hilflos gegenüber; aber dass er als Ausländer die Rolle überhaupt so künstlerisch ausgearbeitet hat, verdient höchstes Lob. Geradezu hervorragend ist seine Aussprache. Schwer zu überbieten sind der Mime des genialen Lieban und der Alberich Zador's; ein Meisterstück allerersten Ranges ist der Beckmesser des Müncheners Geis. Lob verdienen unter den Herren noch der stimmgewaltige Dortmunder Baritonist Friedr. Braun, ein zu den höchsten Hoffnungen berechtigender Wotan, Kurwenal und Kothner, Reiss, ein lustiger David, Raboth, ein charakteristischer und besonders stimmberechtigter Hagen, und vor allem der brillante Berliner Bassist Knüpfer, der den Hunding, Landgraf, Pogner und Marke mit seltener Stimmschönheit und prachtvoller Würde zur Geltung brachte. Seinen höchsten Trumpf spielte dieser Künstler freilich als Barbier in Cornelius' wundervoller, hier erstmals gegebenen Oper aus; von dem jugendlichen Berliner Tenoristen Jörn — an dessen entzückendem Tenor und frisch-fröhlicher Darstellung man seine helle Freude haben konnte — glänzend unterstützt, verhalf dieser grosse Künstler dem Cornelius-schen Meisterwerke zu einem grossen, ehrlichen Erfolge, den die Direktion freilich nicht auszunützen wusste. Knüpfer's Barbier ist in jedem Betracht ein Kabinettstück feinster Art. Zusammen mit dem „Barbier" hörten wir, gleichfalls als Novität, Poldoni's nicht eben originelles, aber sehr gefälliges, geistreich instrumentiertes und zierliches Singspiel „Der Vagabund und die Prinzessin", um dessen Erfolg sich die Damen Grimm (sehr wacker) und Burchardt und die Herren Jörn und Nietan (ein verwendbarer, sympathischer Künstler) verdient machten.

Von den Damen des polyglotten Ensembles, von den italienischen Vorstellungen, von den wesentlichen Konzert-Clous sei das nächste Mal die Rede. Ernst Mayer.




**Bremen.** Von den Kammermusikabenden der „Philharmonischen Gesellschaft" brachte der zweite am 12. Dezember v. J. eine Novität, ein Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelle von Bernhard Köhler. Das Werk, in der Form den Klassikern sich anschliessend, zeichnet sich durch klare Disposition und Einheitlichkeit der einzelnen Sätze aus, von denen das humorvolle Scherzo wohl der wertvollste ist. In sauberer und feiner Wiedergabe durch die Herren Kolkmeyer, Scheinpflug, Pfitzner, Weber, Ettelt und Werner fand es lebhafteste Zustimmung. Beethoven's Klaviersonate in As dur Op. 110 wurde von Hrn. D. Bromberger gespielt und endlich brachten die Herren Kolkmeyer, Scheinpflug, Pfitzner und Ettelt das seltener gehörte F dur-Quartett Op. 41 von R. Schumann schwungvoll und mit feinem Verständnis zum Vortrage. — Der dritte Abend am 6. Februar 1906 war dem Andenken Mozart's gewidmet: Klaviertrio in B dur, Streichquartett in G dur, Klavierquartett in G moll. Die Herren Bromberger, Kolkmeyer, Scheinpflug, Pfitzner und Ettelt wetteiferten miteinander, den künstlerischen Gehalt dieser unsterblichen Musik und ihre wechselnden Stimmungen durch ein herrliches, fein durchgearbeitetes Zusammenspiel in wirksamster Weise in die Erscheinung treten zu lassen. — Der vierte Abend am 6. März brachte zwei klassische Werke im eigentlichsten Sinne, Beethoven's C moll-Streichquartett Op. 18 und Haydn's D dur Streichquartett Op. 64 und zwischen beiden das ganz anders geartete und an die Ausführungen ganz andere Anforderungen stellende Klavierquartett in G moll, Op. 25 von Brahms. Da war es eine Freude zu sehen, wie unsere Philharmoniker ihren so verschiedenen Aufgaben in gleicher Weise gerecht wurden. In dem Klavierquartett bot Hr. Prof. Bromberger überdies eine sehr beachtenswerte pianistische Leistung. — Am fünften Abend am 3. April brachten unsere Kammervirtuosen mit dem Klavierquintett in E moll von Sinding und dem noch interessanteren Streichquintett in C dur, Op. 163 von Fr. Schubert ihre dieswinterliche Arbeit zu einem schönen und allseitig befriedigenden Abschluss.

Ein ganz besonderes Verdienst erwarben sich die Herren Prof. D. Bromberger und Konzertmeister H. Kolkmeyer dadurch, dass sie an drei Abenden im Januar und Februar sämtliche Sonaten für Klavier und Violine von Beethoven zum Vortrage brachten. Wie diese Abende sich steigenden Interesses erfreuten, was sich äusserlich in dem zunehmenden Besuche zeigte, so bedeutete jeder folgende auch in künstlerischer Beziehung einen Fortschritt gegenüber dem vorhergehenden, indem ein immer innigeres Ineinanderleben der beiden ausführenden Künstler zu bemerken war. Der Vortrag der Kreutzersonate, die den Beschluss des ganzen Zyklus bildete, konnte geradezu als eine Meisterleistung bezeichnet werden und verdiente vollauf den enthusiastischen Beifall, der ihm gespendet wurde.

Wie im vorigen Winter Franz v. Vecsey, so liess sich in diesem der jugendliche Geiger Mischa Elman auch bei uns hören. Das fordert natürlich zu einem Vergleich zwischen beiden heraus; doch dürfte es schwer sein zu entscheiden, welcher von beiden der bedeutendere ist. Jedenfalls besitzt Elman dieselbe vollendete Technik, und wenn man auch nicht durchgängig mit der Auffassungsweise der von ihm zum Vortrage gebrachten Werke einverstanden zu sein brauchte, so ist sein Spiel doch unverkennbar der Ausfluss einer ganz exzeptionellen künstlerischen Begabung. In Hrn. J. Forbes hatte der jugendliche Künstler einen Begleiter von hervorragenden Eigenschaften gefunden, wenn auch die Vorzüge seines Spieles in den von ihm gewählten Solostücken, namentlich den beiden Brahms-Nummern, nicht recht zur Geltung kamen.

Herr Télémaque Lambrino hat es in der kurzen Zeit, dass er hier bekannt ist, verstanden, sich vielseitige Sympathien zu erwerben. Ein von ihm veranstalteter Klavierabend war gut besucht und brachte dem Künstler, an dem neben sehr guter Technik die Frische, Wärme und der feurige Schwung seines Spieles hervorzuheben sind, reiche Anerkennung.

Unsere einheimische Sängerin Frl. Gerda Lange erfreute an ihrem Liederabend ihre zahlreichen Zuhörer durch Lieder von Schubert, Brahms, Zumpe, Schillings, Behm und H. Wolf. Besonderes Interesse erweckten zwei Gesänge mit Klavier- und Violoncellobegleitung von Scheinpflug: „Nachtgesang" und „Traumklänge". Leider gelangen gerade diese der Sängerin am wenigsten. Das Programm wurde durch einige Solovorträge unseres Violoncellisten Herrn Ettelt vervollständigt.

Halb und halb zu den unsrigen rechnen können wir auch den berühmten Geiger Willy Burmester, da er einstmals als 1. Konzertmeister unserem „Philharmonischen Orchester" angehört hat. Zum ersten Male seit jener Zeit liess er sich hier wieder vernehmen, leider bei so weit vorgerückter Saison, dass der Besuch seines Konzertes sehr darunter zu leiden hatte. Wir können nur alle diejenigen bedauern, die fern geblieben sind, da ihnen ein Kunstgenuss allerersten Ranges entgangen ist. Was Burmester leistet in technischer Vollendung und künstlerischer Ausgestaltung, das übersteigt bei weitem alles, was wir bisher gehört haben. Die Begeisterung des Publikums kannte denn auch keine Grenzen und nötigte dem Künstler immer wieder Zugaben ab. In dem Pianisten Hrn. Arthur Rother hat er einen Begleiter gefunden, der sich äusserst feinfühlig seinem Spiele anpasste.

Der „Bremer Lehrergesangverein" bot ausser dem schon erwähnten (d. J. S. 143) in diesem Winter noch drei eigene Konzerte dar, jedes in seiner Art bedeutungsvoll. Der Verein kann sich dazu gratulieren, dass er in Hrn. Prof. Panzner einen Leiter gefunden hat, der berufen zu sein scheint, ihn von einem Erfolge zum andern zu führen. Bewundernswert ist auch die Arbeit, die in dem Verein geleistet worden ist. Das erste Konzert am 9. Dezbr. v. J. brachte ausser Wiederholungen von „Abendfrieden" und „Wilde Jagd" von R. Buck nicht weniger als acht neueinstudierte Werke: das stimmungsvolle „Hoch empor" von F. Curti, ein sinniges, übrigens rein instrumental gedachtes „Ständchen" von G. Schumann, das balladenartige „Olaf Trygvason" von Reissiger, das kecke „Jung Volker" von Hegar, „Gute Fugen" von A. von Othegraven — wirklich gute Fugen, eine Reger'sche Bearbeitung eines alten Tanzliedes von Thomas Morley, „Was singst du?" von H. Spielter und das innig empfundene „Stirb, Lieb' und Freud'!" von F. Silcher. Und es waren Musterleistungen, die wir zu hören bekamen: in bezug auf Reinheit der Intonation, Ausgeglichenheit der Stimmen, weise Verteilung der dynamischen Wirkungen und treffliche Wiedergabe der zartesten Stimmungen könnten sie wohl kaum übertroffen werden. Der Solist des Abends war Hr. Télémaque Lambrino, der auch die Dänemark-Reise des Vereins mitgemacht hatte. Die Vorzüge seines Spieles brachten ihm auch hier reiche Huldigungen ein. — Bei dem letzten Konzerte am 10. März wirkte das „Philharmonische Orchester" mit. Auch diesmal wieder eine gewaltige Arbeitsleistung des Chores: unter sechs Nummern nicht weniger als fünf Neueinstudierungen, unter diesen drei Uraufführungen. Zunächst zwei Werke von dem bekannten Tenoristen Ludwig Hess für achtstimmigen Männerchor und Orchester: „Neuer Morgen" und „Die Piraten", schwungvoll, melodiös, grossartig im Aufbau, wenngleich stellenweise zu sehr ins Breite gehend, dann eine Bearbeitung des Dehmel'schen „Erntelieds" mit dem Refrain „Mahle, Mühle, mahle" von Oskar Fried, ein höchst geniales Werk, das durch die Eintönigkeit der Melodie und die Steigerung in der Darstellung des Klapperns der Mühle und des Rauschens des Windes bis zur Raserei des Sturmes durch das Orchester geradezu grausenerregend wirkte. Beide Komponisten wohnten der Aufführung bei und wurden durch das begeisterte Publikum auf das Podium genötigt. — Mit Wärme aufgenommen wurde auch „Der Troubadour" von Fritz Volbach. In diesem sang Hr. Albrecht von Ulmann vom Bremer Stadttheater die Solopartie ganz vorzüglich, der ausserdem die Arie aus „Hans Heiling": „An jenem Tag" mit gutem Gelingen vortrug. Ganz köstlich sind auch die „Kriegs- und Soldatenlieder" von Theodor Streicher, in denen der Komponist eine Form gefunden hat, die vorzüglich zu den alten Texten passt. Der frische Zug, der ihnen eigen ist, wurde von dem Chore aufs beste gewahrt. — Der „Bremer Lehrergesangverein" beschloss seine Tätigkeit am 26. April mit einem Volkskonzert, zu dem aber schon mehrere Tage vorher der grosse Saal des Kasino völlig ausverkauft war, so dass er sich zu einer Wiederholung entschliessen musste. Unter der Leitung seines Dirigenten Hrn. Prof. Panzner sang er eine Reihe schon früher vorgetragener Chöre, die gut ausgewählt waren, am Schluss mehrere Volkslieder, in deren Wiedergabe der Verein wohl nicht übertroffen werden kann. Neu war ein Chor von dem hiesigen Arzte Hrn. Dr. Öffner: „Frühlingsnahen", ausgezeichnet durch eine gefällige, einfache, man möchte sagen volkstümliche Melodie, die geschickt verarbeitet ist. Das Lied fand soviel Beifall, dass es wiederholt werden musste. Den solistischen Teil hatte unser erster Konzertmeister Herr Kolkmeyer übernommen. Sein vornehmes, ungezwungenes und tief empfundenes Spiel hat auch bei dieser Gelegenheit wieder den Kreis seiner Anhänger und Verehrer um ein bedeutendes vergrössert.

Von den Konzerten, die der „Künstlerverein" seinen Mitgliedern bot, sind zunächst erwähnenswert zwei Kammermusikabende des Quartetts der „Philharmonischen Gesellschaft", der Herren Kolkmeyer (1. Geige), Scheinpflug (2. Geige), Pfitzner (Bratsche) und Ettelt (Violoncello). An dem ersten spielten sie das Streichquartett in F dur, Op. 41 No. 2 von Rob. Schumann und das Streichquartett in Es dur, Op. 12 No 1 von F. Mendelssohn-Bartholdy. Ausserdem sang Hr. Anton Sistermans aus Berlin Lieder von Schubert, Schumann, Brahms, Rich. Strauss, H. Pfitzner und C. Loewe. Auf die allgemein bekannten Vorzüge seiner Kunst brauche ich nicht einzugehen. Hier missfielen an ihm einzelne Übertreibungen und Effekthaschereien, die der wahren Kunst fremd sind. — An dem zweiten Abende brachten dieselben Herren zwei hochinteressante neuere Werke, das Streichquartett von Ed. Grieg in G moll, Op. 27, und Novelletten von Alex. Glazounow, Op. 15, zum Vortrage und ernteten mit der vollendeten Wiedergabe der an reizvollen Gedanken reichen Werke lebhaften Beifall. Unsere einheimische Sängerin Fräul. Helene Berard zeigte sich in den Liedern von H. Wolf und Rich. Strauss wieder als Meisterin in ihrer Kunst.

Ein Solistenkonzert gab drei einheimischen Künstlern, Frl. Marie Busjäger (Gesang), Hrn. Prof. D. Bromberger (Klavier) und Hrn. G. Uttner (Violoncello) Gelegenheit, Proben ihres Könnens abzulegen; jedoch waren die beiden letzteren teilweise nicht ganz glücklich in der Wahl ihres Programmes. Denn das Violoncellokonzert von De Swert konnte wenig befriedigen, und Hrn. Bromberger gelang es doch nicht so ganz, sowohl die „Appassionata" von Beethoven als auch die „Wanderer"-Phantasie von Schubert in der Vollendung wiederzugeben, wie wir sie sonst bei seinen Darbietungen zu bewundern haben.

Auch der „Lehrergesangverein" unter Hrn. Prof. Panzner füllte zusammen mit den Herren Kolkmeyer (Violine) und Ettelt (Violoncello) als Solisten einen Abend im „Künstlerverein" aus, brachte aber ausser „O Isis und Osiris" aus der „Zauberflöte" nur Wiederholungen schon aufgeführter Werke.

Das bedeutendste Konzert im „Künstlerverein" war aber ein Konzert des „Philharmonischen Orchesters", zu dem der Andrang ein ganz gewaltiger war. Auf dem Programm standen Vorspiel zu „Guntram" von Rich. Strauss und „Das Hexenlied" von Max Schillings, beide von Prof. Panzner dirigiert. In dem zweiten sprach Hr. Mischke, früher an unserem Stadttheater, die Textworte mit der ihm eigenen Wärme und Empfindung. Beide Werke erzielten in der vortrefflichen Wiedergabe einen grossen Erfolg. Die Hauptanziehungskraft übte aber die erste Wiederholung von Paul Scheinpflug's Tondichtung für grosses Orchester „Frühling, ein Kampf- und Lebenslied" aus, die im 9. philharmonischen Konzerte ihre Uraufführung erlebt hatte, diesmal von dem Komponisten selbst dirigiert. Über das Werk und seine erste Aufführung ist in diesen Blättern (d. Jahrg. S. 162) bereits von anderer Seite berichtet worden. Wenn ich auch dem dort ausgesprochenen glänzenden Urteile nicht uneingeschränkt zustimme, so halte ich doch das Werk für eine geniale Schöpfung eines grossartig veranlagten Talentes und muss die gewaltige geleistete Arbeit, die souveräne Beherrschung der Tonsprache und die Kühnheit bewundern, mit welcher der Komponist alle hergebrachten Formen durchbricht. Die Beurteilung im Künstlervereinskonzerte war eine sehr verschiedene. Viele verhielten sich entschieden ablehnend; der gespendete Beifall konnte in der Hauptsache

als Anerkennung einer grossen Tat, weniger als der Ausdruck einer durch wahren Genuss hervorgerufenen Begeisterung gelten.

Im Kaufmännischen Verein „Union" hatte ich Gelegenheit, zwei von Hrn. Prof. D. Bromberger veranstalteten Solistenkonzerten beizuwohnen. In beiden war der Veranstalter selbst solistisch am Klavier tätig und entledigte sich seiner Aufgaben mit der oft von ihm gerühmten Meisterschaft. Ausserdem zeigte sich im ersten Konzerte Fräul. Eva Lissmann aus Hamburg als eine nicht nur stimmlich gut beanlagte, sondern auch warm empfindende und geschmackvoll vortragende Sängerin, Fräul. Mimy Bussius aus Köln als eine energische, temperamentvolle Geigerin, der selbst Sarasate's „Zigeunerweisen" nicht zu schwer waren. Im zweiten Konzerte trafen wir alte Bekannte, Fräul. Marie Woltereck aus Hannover, die in der Ausbildung ihrer kräftigen Altstimme, seit sie zum letztenmal hier im „Künstlervereine" sang, entschiedene Fortschritte gemacht hat, und Hrn. Walter Schulze, dessen Violinspiel in technischer Beziehung nichts zu wünschen übrig lässt, durch grössere Ruhe und Klarheit aber entschieden gewinnen würde.

Reiche Ehren brachte wieder ein öffentlicher Vortragsabend der ausgezeichneten Gesangslehrerin Frau Telle-Lindemann, die ihren Schülerinnen Gelegenheit gab, ihre Fortschritte zu zeigen.

Noch ganz am Ende der Saison, am 19. April, wurde einem zahlreich erschienenen Publikum ein ganz besonderer Kunstgenuss geboten. Die „schwedische Nachtigall" Fräul. Valborg Svärdström gab auch bei uns einen Liederabend. Sie trug schwedische und deutsche Gesänge vor, den grösseren Eindruck mit den letzteren erzielend. Aber jedes ihrer Lieder war ein kleines Kunstwerk, geschaffen aus echtester Empfindung und voller Hingabe heraus, vorgetragen mit einer sympathischen, wohlklingenden, frischen Stimme, mit vollendeter Technik und feinstem Geschmack. So konnte sie mit Recht einer unserer hiesigen Kunstkritiker als einen Stern bezeichnen, „der nicht bloss blendet, sondern auch erwärmt". Dr. R. Loose.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Basel.** Der „Basler Gesangverein" (Dir.: Hr. Kapellmeister H. Suter) brachte am 10. Juni im Münster S. Bach's „Matthäus-Passion" mit Frl. Kappel-Frankfurt a/M., Frl. Philippi-Basel und den HH. Kaufmann-Zürich, Messchaert-Frankfurt a/M. und Zalsman-Haarlem als Solisten zur Aufführung. Am folgenden Abend folgte im Musiksaal ein Künstlerkonzert, in dem die vorgenannten Solisten Lieder von Wolf etc., Balladen von Löwe, Duette von Brahms und Cornelius und die „Zigeunerlieder" von Brahms mit Hrn. Suter am Klavier vorführten.

**Brooklyn.** Der Damenchor des „Deutschen Musikvereins" (Dir.: Hr. H. Spielter) veranstaltete am 28. April eine Musikalische Abendunterhaltung, deren Hauptwerk Reinecke's reizende Märchendichtung „Die wilden Schwäne" für Soli (Frau Elise Erdtmann, Frau Helene Willenborg, Hr. Dr. Gillette), Frauenchor, 2 Hörner, Violoncell, Klavier und verbindender Deklamation (Frau Frida Frank) bildete. Voraus gingen dem Reinecke'schen Opus 4 Frauenchöre mit 2 Hörnern von Brahms und Alt- resp. Baritonlieder von Spielter und Brahms.

**Colberg.** Eine wohlgelungene Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" veranstaltete der kgl. Musikdir. J. Springer am 26. Mai im Dom. Den Chor stellte der „St. Marien-Domchor"; das Solistenquartett setzte sich zusammen aus Frau A. v. Blanckenburg-Berlin, Frl. Helene Scheunemann-Colberg und den HH. Ludwig Schubert-Potsdam und Rud. Pawlowski-Berlin.

**Darmstadt.** Das Darmstädter Streichquartett der HH. Mehmel, Diedrich, Brückmann und Weyns bescherte in seinem letzten Kammermusikabend eine Uraufführung: die Première des nachgelassenen Quintetts für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncello in Fdur des am 1. Januar 1906 verstorbenen Münchener Hofkonzertmeisters Miroslav Weber. Ein liebenswürdiges Werk von bemerkenswerter Prägnanz der Themenführung und schöner Klarheit der Struktur, nicht originell, aber doch von einer gewissen Eigenart. Die Ausführung der Novität unter Mitwirkung des Hrn. Hofmusikus Uhlmann war allenthalben sehr lobenswert.

**Dessau.** Der (freiwillige) „Gemischte Chor der St. Johanniskirche" (Dir.: Musikdir. Theile) beging am 26. Mai die Feier seines 25jährigen Bestehens und brachte bei dieser und in dem aus dem gleichen Anlass veranstalteten 50. Volkskirchenkonzert (50. Motette) ein Offertorium von Hauptmann, das Kirchenoratorium „Der Tag der Pfingsten" von Bartmuss, Chöre von Mendelssohn, Adam de la Hale etc. zur Aufführung. Im Oratorium sangen Frau Anna Bartmuss-Dessau (Sopran) und Hr. Opernsänger Wilh. Schimmel-Dessau (Bariton) die Soli; an der Orgel sass Prof. Bartmuss selbst; das Orchester stellte die Kapelle des 93. Infanterie-Regiments. Der Dirigent, Hr. Theile, erhielt vom Herzog anlässlich der Feier den Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst.

**Dortmund.** In seinem 3. Orgelkonzert in der Synagoge erzielte Hr. Musikdirektor C. Holtschneider mit Bach's Gdur-Phantasie eine grosse Wirkung. Den Höhepunkt erreichte der Künstler indessen erst in Josef Rheinberger's Orgelkonzert, Op. 119. Als wenig dankbare Orgelsoli müssen die beiden Kompositionen von E. Bossi „Melodia" und „Invacazione" bezeichnet werden.

**Giessen.** Das Konzertjahr 1905/06 wurde mit dem letzten Kammermusikabend der Triovereinigung Adolf Rebner und Joh. Hegar-Frankfurt a/M. und Gustav Trautmann-Giessen unter Mitwirkung von Frl. Käthe Hauffe-Frankfurt a/M. in vortrefflicher Weise zum Abschluss gebracht. Das Programm brachte als Novität für Giessen Doppelkonzert Op. 102 von Brahms für Violine und Violoncello, sowie eine Romanze für Violoncello von Gustav Trautmann. Sehr sympathisch wirkten die von Frl. Hauffe gesungenen Lieder von Brahms, Schumann und Löwe. Der „Konzertverein" und sein bewährter musikalischer Leiter, Herr Universitätsmusikdirektor Gustav Trautmann, darf auf den Ablauf der dieswinterlichen Konzertsaison, welche uns Chorwerke (Mozart's „Requiem", vor allem Bach's Hmoll-Messe), symphonische Werke (u. a. Richard Strauss' „Don Juan") und eine herrliche Auswahl von Kammermusikwerken brachte, mit Stolz zurückblicken. Unter der jetzigen echt musikalischen und energischen Leitung dürfen wir erwartungsvoll der nächsten Konzertsaison entgegensehen!

**Greiz.** Das letzte diesjährige Abonnementskonzert des hiesigen „Musikvereins" wurde sehr erfolgreich von der Städtischen Kapelle aus Chemnitz unter Leitung ihres Dirigenten Max Pohle gespielt. Solist war Felix Berber aus München, der Beethoven's Violinkonzert und Mozart's Ddur-Konzert für Violine in feinsinniger Weise spielte.

**Marienwerder.** Die Aufführung von Bruch's Chorwerk „Odysseus" durch den hiesigen „Chorgesangverein" hinterliess einen sehr erfreulichen Gesamteindruck. Herrn Domkantor Paul Wagner gebührt für seine umsichtige und feinsinnige Leitung besonderer Dank. Solisten und Orchester leisteten ebenfalls recht Gutes.

**St. Petersburg.** Das Petersburger Streichquartett weihte dem Andenken des so plötzlich gestorbenen russischen Komponisten Stepanowitsch Arendski einen Kammermusikabend und brachte die Variationen aus dem Amoll-Quartett, Op. 35, das Klaviertrio in Dmoll, Op. 32 und das Klavierquintett in höchst effektvoller Weise zur Aufführung. Lieder von Arenski sangen vortrefflich die Damen Bolska und Iljina-Kobeljatzki.

**Pforzheim.** Musikdirektor Röhrmeyer veranstaltete mit dem Süddeutschen Streichquartett aus Freiburg einen Brahmsabend und brachte mit demselben in ausgezeichneter Weise das Bdur-Streichquartett Op. 57 und das Klavierquartett in Gdur, Op. 25 zur Aufführung. Frau Hela Volti sang einige Brahms'sche Lieder mit gutem Gelingen.

**Pyritz (P.).** Der hiesige „Musikverein" brachte unter Leitung des kgl. Seminar-Musiklehrers Lasch am 3. Dez. 05 N. W. Gade's „Erlkönigs Tochter" und F. Mendelssohn's „Loreley"-Finale mit gutem Gelingen zur Aufführung. Die Begleitung führte die Kapelle des Grenadier-Regiments No. 9 aus Stargard aus. Solistisch wirkten Frl. Münch und G. Lederer-Prina (Berlin) mit. Am 20. Mai 1906 veranstaltete der Verein eine geistliche Musikaufführung in der Mauritienkirche mit Werken von S. Bach, Mendelssohn (100. Psalm), Händel, Nardini, Cornelius und Rheinberger im Programm. Frl. Fromm-Stettin (Sopran), Hr. Pastor Hoppe-Stettin (Bass), Hr. Hintze-Pyritz (Violine) und Dr. Lasch (Orgel) waren dabei solistisch tätig.

**Speyer.** Zur Aufführung in seinem 5. Konzert hatte am 20. Mai der „Liedertafel-Caecilienverein" die Schumann'schen „Szenen aus Goethe's Faust" gewählt. Die Wiedergabe des Werkes unter Leitung des Herrn Musikdirektor Schefter verdient reichstes Lob. Mit den Solisten hatte der Verein diesmal eine gute Wahl getan. Frau Klupp-Fischer aus Karlsruhe sang die Sopranpartie mit Verständnis und wohltuender Wärme; Frl. Funke (Frankfurt) erschien als Vertreterin der Altpartie, Hr. Hormann (Frankfurt) sang die Tenorpartie, Hr. König (Ludwigshafen) die Basssoli.

**Strassburg.** Das Programm der 4. Kammermusiksoiree enthielt nur klassische Namen: Brahms (Bdur-Quartett, Op. 67), Mozart (Divertimento in Esdur) und Schubert (Cdur-Quintett. Op. 163). Die Durchführung aller drei Werke legte von dem Fleiss und Eifer der Mitwirkenden (Prof. Schuster, HH. Finker, Kloss, Marvet und Schmidt) ein erfreuliches Zeugnis ab. Wonach noch gestrebt werden muss, ist mehr Tonschönheit.

**Worms.** Einen hohen musikalischen Genuss bereitete uns die „Musikgesellschaft" und „Liedertafel" mit der Aufführung der „Szenen aus Goethe's Faust" von Rob. Schumann. Die Aufführung war tadellos: der gemischte Chor, das Orchester und die Solisten wirkten in so glücklicher Weise zusammen, dass man dem Dirigenten, Herrn Kiebitz, zu diesem grossen Erfolge gratulieren muss. Die Sopranpartien (Gretchen, die Sorge usw.) sang Frau Klupp-Fischer (Karlsruhe), welche sich als bedeutende Sängerin erwies und zu lebhaftestem Beifall hinriss. Den Faust hatte Hr. Adolf Müller (Frankfurt), den Mephisto Hr. Guggenheim (Worms), die Tenorpartie Hr. Hohmann (Frankfurt) übernommen.

**Zeitz.** Am 27. Mai brachte die „Neue Singakademie" aus Halle a/S. (Dir.: Hr. W. Wurfschmidt-Halle) hier Händel's „Saul" in der Chrysander'schen Bearbeitung zur Aufführung. Die Solopartien sangen Frl. Elfriede Goette-Berlin, Frau Marie Hertzer-Deppe-Berlin, Hr. Heydenbluth-Weimar und Hr. Otto Süsse-Wiesbaden.




**Dordrecht.** 1. Aufführung des „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst" (Ed. Erdelmann) am 21. Dez. 05: Aufführung von „Ekkehard" von Hugo Röhr, Chorwerk für Soli (Damen R. Lütkemann-Amsterdam, Mary von Baarlen-Dordrecht, A. Otterbeek Bastiaans-den Haag u. HH. Chr. W. F. de Vos-Amsterdam, Jos. M. Orelio-Amsterdam), Chor u. Orchstr. — 1. Konzert der Orchest-Vereeniging (Erdelmann) am 4. Jan. 06: Orchesterwerke von H. Hofmann („Frithjof"-Symph.), C. Reinecke („Friedensfeier", Festouvert.) u. R. Wagner (Einleitung zum 3. Akt aus „Lohengrin"); Violinsoli (Hr. L. Sametini-London) von J. Brahms (Ddur-Violinkonz.), S. Sinigaglia („Albumblatt") u. H. Wieniawski (*„Polonaise brillante"* No. 1 in Ddur). — 1. Soiree der Kamermuziek-Vereeniging am 10. Jan. 06: Kammermusikwerke von Felix Weingartner (Sextett in Emoll, Op. 33) u. C. Franck (Quintett in Fmoll); Sopransoli (Frl. Annette Thieme-Berlin) von L. Spohr („Abendlied"), X. Leroux (*„Le Nil"*), Brahms („An ein Veilchen" u. „Botschaft"), H. van Eyken („Wiegenlied" u. „Das Kornfeld") u. Hanna Wolff („Frühling"). — 2. Soiree am 13. Febr. 06: Kammermusikwerke von Gabriel Fauré (Klavierquartett in Cmoll, Op. 75), Rob. Schumann (Klavierquartett in Esdur, Op. 47) u. Rich. Strauss (Sonate f. Pfte. u. Violine, Op. 18).

**Dresden.** 74. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 14. Jan. 06: Klaviersoli (Frl. H. Zimmermann) von Otto Urbach „Stimmen des Abends", Op. 26, „Mortella", Op. 24, Konzertwalzer (Op. 11); Violinsolo (Hr. Theo Bauer) von Urbach (Suite, m. Pfte.); Sopransoli (Frl. E. Martick) von Urbach („Wunsch", „Rumpelstilzchen", „Abendsegen" u. „Unter'm Machandelbaum"); Altsoli (Frl. M. Alberti) von Urbach („Mondlicht auf den Wassern", „Weisst du noch?", „Abendlied", „Einsamkeit", „Anklage", „In goldner Fülle"); Tenorsoli (Hr. H. Buff-Giessen) von Urbach („Still dahin ist der Tag", „Colombine" u. „Schelmenlied"). — 75. Aufführung am 28. Jan.: Sopransoli (Frl. Dora Walde) von G. H. G. von Brucken-Fock („Die Insel der Vergessenheit", „Mädchenlieder", „Das verirrte Wölkchen" u. „Versäumte Zeit"); Klaviersoli (Brucken-Fock) von Brucken-Fock (Präludium aus Op. 15 u. 16). — 76. Aufführung am 18. Febr. 06: Kammermusikwerk (Ausf.: HH. Major, Merrick u. Smith) von Jul. J. Major (Klaviertrio in Ddur, Op. 20); Klaviersoli (Hr. Major) von J. J. Major (Symphonische Phantasien); Sopransoli (Fr. Reuss-Belce) von Bertr. Roth („Sterben", „Am Flusse", Blume im Verwelken", „Dein Gedenken", „Todessehnen" u. „Am Strande"). — 77. Aufführung am 28. Febr. 06: Kammermusikwerke von M. Reger (Sonate für Viol. u. Pfte. u. Variationen u. Fuge für 2 Pfte. über ein Thema von Beethoven, Op. 86); Sopransoli (Fr. Sanna van Rhyn) von Max Reger („Mein Traum", „Glückes genug", „Sag' es nicht", „Ostern", „Spatz und Spätzin", „Glück", „Des Kindes Gebet", „Vorbeimarsch" u. „Wenn die Linde blüht"). — 53. Aufführung (Mozart-Feier) des „Mozart-Verein" am 29. Jan.: Prolog von K. Söhle (Frl. Opitz); Kompositionen von W. A. Mozart: Ouvert. zu *„Il re pastore"*; Symphonie No. 39 in Esdur (K. V. 543); Arie (*„Vorrei spiegarvi"*) f. Sopran (Frau Schmitt-Csányi) mit oblig. Oboe (K. V. 418); Konzert No. 16 in Ddur für Klavier (Frau Dr. Gilbert-Tübingen) u. Orchstr. (K. V. 451); Konzertante für Oboe, Klarinette, Fagott u. Horn (HH. Pietzsch, Lange, Knochenhauer u. Lindner) m. Orchesterbegleit. (K. V. Anhg. 9a); Arie und Finale des 2. Akts aus *„La finta giardiniera"* (Frl. Uhlmann-Chemnitz, Frls. Kreisler und Staehlin-Dresden, HH. Pinks-Leipzig, Pistori und Franck-Dresden).

**Düren.** Stiftungsfest des Männergesangvereins „Liederkranz" (Pochammer) am 31. Dez. 05: Männerchöre von V. Lachner („Hymne an die Musik"), W. Speiser („Vorbei"), A. Thomas („Diebstahl"), Fr. Panzer („Simson"), W. Bohnes („Reiters Morgengesang"), A. Kroegel („Maienlust") u. H. Zoellner („Die Meerfahrt", m. Sopransolo u. Orchstr.); Sopransolo u. Orchesterwerke.

**Essen.** Konzert des „Evangel. Kirchenchors" (Gust. Beckmann) am 1. April 06: Aufführung der „Johannes-Passion" von Joh. Seb. Bach, für Soli (Fr. Olga Klupp-Fischer-Karlsruhe, Fr. Franziska Hoffmann-Dortmund, HH. Franz Litzinger-Düsseldorf, R. v. Milde-Dessau u. Aug. Wandt-Essen), Chor, Orchstr. u. Orgel.

**Frankfurt a/M.** Geistliches Konzert, veranstaltet von Musikdir. August Glück, am 7. Jan. 06: Orgelsoli (d. Veranst.) von Bach (Toccata u. Fuge in Dmoll), M. Gulbins (2. Satz a. d. Sonate Op. 4), de Strungk (Choralvorspiel über „Lass mich dein sein und bleiben" u. „Es ist das Heil uns kommen her"), Jos. Rheinberger („Vision" aus Op. 156), Händel („Halleluja" aus „Messias); Violinsoli (Hr. H. Schmidt) von G. B. Viotti (Adagio), Tivadar Nachez („Abendlied"), Bach (Air); Sopransoli (Frl. Milly Jüngst) v. Händel („Erwach' zu Liedern der Wonne"), Rob. Emmerich („Sei stille zu Gott"), F. Hiller „Gebet"), Ch. Gounod („Ave Maria"). — 2. musikalische Abendunterhaltung des „Frankfurter Liederkranz" (Musikdir. Aug. Glück) am 31. März 06 Männerchöre von Frz. Schubert („Die Nacht"), E. S. Engelsberg („Meine Muttersprache", m. Baritonsolo), H. Sitt („Braut und Bräutigam"), H. Jüngst („So hoch ist der Berghang" u „Tik e tik e tok") u. M. von Weinzierl („Himmelskinder"); Baritonsolo (Hr. M. Oberdörffer-Leipzig) von G. Carrissimi („Vittoria"), Frz. Schubert („An den Frühling") u. H. Wolff („Fussreise"), F. Giordano („O Mägdelein"), A. Jensen („Mich treibt's hinaus ins lichte Frühlingsrauschen"), M. Stange („Zu Vallendar am Rhein") u. W. A. Mozart („Warnung"); Violinvorträge.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Augsburg.** Frl. Elsa Wassermann wurde nach ihrem Gastspiel als Zerline in „Fra Diavolo" dem hiesigen Stadttheater verpflichtet.

**Berlin.** Der Tenorist Willy Merkel ist vom Direktor Gregor an die Komische Oper engagiert worden. — Der Baritonist Hr. Albers des *Théâtre Royal de la Monnaie* in Brüssel gastierte am 26. Juni als Rigoletto im Neuen königl. Opernhause (Kroll) gesanglich mit grossem Erfolge, weniger darstellerisch. — Im ersten nächstwinterlichen Philharmonischen Konzert unter Prof. Arthur Nikisch wird Camille Saint-Saëns nach etwa 20jähriger Pause zum erstenmal wieder hier als Pianist auftreten.

**Dresden.** Kapellmeister Alexander von Zemlinski vom Kaiser-Jubiläums-Theater in Wien ist ab 1907 an die hiesige Hofoper engagiert worden.

**Karlsruhe.** Am 14. Juni sang Frau Cahier am hiesigen Hoftheater die Dalila in „Samson und Dalila".

**New York.** Direktor Conried hat Frau Fleischer-Edel-Hamburg für ein längeres Gastspiel an seiner Oper verpflichtet. — Hr. Paul Szamossi von der hiesigen Oper wurde für die amerikanische Oper des Direktors Savage verpflichtet.

**Wien.** Der Baritonist Max Kriener ist der Volksoper verpflichtet worden.

**Zürich.** Das hiesige Stadttheater hat Frl. Vally Felden als Opernsängerin engagiert.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Die Kölner Opernfestspiele nahmen am 20. Juni mit „Don Juan" in der Bearbeitung des früheren Hofkapellmeisters H. Levi in München ihren Anfang. Dirigiert hat Generalmusikdirektor Felix Mottl und die Regie führte Oberregisseur Fuchs von München. Fritz Feinhals als Don Juan war gleich ausgezeichnet in Spiel und Gesang. Die ausverkaufte Vorstellung war in jeder Beziehung künstlerisch hervorragend.

* In polnischer Sprache kommen in Warschau in der nächsten Spielzeit zur Erstaufführung „Das Streichholzmädel" von Enna, „Die Gletscherjungfrau" von Guziewski und „Das Urteil" von Noskowski. Ferner sind in Aussicht genommen „Die Meistersinger von Nürnberg" und „Siegfried" von Wagner.

* In Aussicht stehen in Berlin „Operettenfestspiele" unter Joh. Hellmesberger's Leitung und Morri's Regie. (Nun fehlen nur noch Possenfestspiele. D. Red.)

* Die einaktige Oper „Malia" von Alfred Manini fand bei ihrer Uraufführung im Goldoni-Theater zu Livorno eine freundliche Aufnahme.

* Mit gutem Erfolge wurde in Palermo erstmalig die komische Oper „Angelica's Flucht" von Alessandro Billi aufgeführt.

* Als Neuheit ging Massenet's „*Jongleur de Notre Dame*" im Londoner Coventgarden in Szene.

* Der Spielplan der heurigen Münchener Mozart-Festspiele im kgl. Residenztheater sieht für den 2. und 8. August „Don Juan", für den 4. und 10. August „Figaro's Hochzeit" und für den 6. und 12. August „Cosi fan tutte" vor. In die musikalische Leitung werden sich Generalmusikdirektor Mottl und Hofkapellmeister Röhr teilen. — „Der Ring des Nibelungen" kommt im Münchener Prinzregententheater vom 18. bis 22. August und vom 31. August bis 4. September zur Aufführung. Die musikalische Leitung haben Felix Mottl und Hofkapellmeister Fischer.

* Nach einer Wiener Meldung will die Wiener Sängerin Frau Olga v. Türk-Rohn mit einem eigenen guten Sängerpersonal und einem eigenen 90 Mann starken Orchester Rich. Strauss' „Salome" in grösseren Städten Österreichs, Deutschlands (?) und Italiens zur Aufführung bringen. Auch Paris und London sollen angeblich in das Reiseprogramm einbezogen werden.

* Unter dem Titel „*The Spendthrift*" soll Raimund's „Verschwender" in einer Bearbeitung für amerikanische Bühnen und mit Kreutzer's Musik im kommenden Herbst in New York in Szene gehen.

* Im Münchener Hoftheater will man im November Fioravanti's alte Oper „Die Dorfsängerinnen" in der Neubearbeitung von Wilhelm Kleefeld wieder auf die Bühne bringen.

## Kreuz und Quer.

* Auf Wunsch des Bildhauers Weyr wurde die Enthüllung des Wiener Brahms-Denkmals auf nächstes Frühjahr verschoben.

* Die Genfer Anstalt für rhythmische Gymnastik (Dir.: Prof. E. Jaques-Dalcroze, 7. Avenue des Vollandes, Genf) eröffnet einen 14tägigen Normalkursus, für ausländische Lehrer bestimmt, in welchem die rhythmische Gymnastikmethode klargelegt und praktisch vorgeführt werden wird. Der Zweck dieser Methode ist: die Entwicklung des Sinnes für musikalische Metrik und musikalischen Rhythmus, des Sinnes für die plastische Harmonie und das Gleichgewicht der Bewegungen und die Regelung der Bewegungsgewohnheiten. Der Kursus wird vom 23. Aug. bis zum 8. Sept. stattfinden.

* Die Meldung, dass das nächste (dritte) bayrische Musikfest 1907 in Aschaffenburg stattfinden werde, wird mit dem Bemerken widerrufen, dass der Magistrat genannter Stadt sich ablehnend gegen das Projekt verhalten habe. Auch in Bayreuth hat der Magistrat auf eine Anfrage des Nürnberger Musikfest-Komitees einen ablehnenden Bescheid erteilt.

* Unter dem Titel „Die Stimme. Zentralblatt für Stimm- und Tonbildung, Gesangunterricht und Stimmhygiene" wird vom 1. Oktober d. J. an bei Trowitzsch & Sohn in Berlin ein von Dr. med. Th. S. Flatau, Rektor Karl Gast und Rektor Aloys Gusinde herauszugebendes Monatsblatt zu erscheinen beginnen.

* Mit Bewilligung der k. k. ö. Statthalterei haben die Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten Österreichs nach dem Beispiele der Zeichen- und Turnlehrer an Mittelschulen einen Fachverein („Verein der Musiklehrer von den Lehrerbildungsanstalten Oesterreichs") mit dem Sitze in Wien gegründet. Der Zweck des Vereins ist die Förderung der Musikpflege im Schulwesen überhaupt und des Musikunterrichts an den Bildungsanstalten für Lehrer und Lehrerinnen insbesondere, sowie die gegenseitige Unterstützung der Berufskollegen und -kolleginnen in Berufs- und Standesangelegenheiten. In die Vereinsleitung wurden gewählt: Präsident: Hans Wagner (K. K. L.-B.-A. Wien), Kassierer: Ferd. Habel (Lehrer-Seminar Wien), Vize-Präsident: W. Chladek (N. Ö. Landes-Lehrer-Seminar Wien), Sekretär: Karoline Völkl (K. K. Lehrerinnen-B.-A. Wien), ferner Emil Bezecny (K. K. deutsche Ln.-B.-A. Prag), Josef Götz (K. K. deutsche Ln.-B.-A. Brünn) und Marie Krenn (K. K. Ln.-B.-A. Graz). Die ausserordentliche Mitgliedschaft können auch geprüfte Gesanglehrer an Mittelschulen erwerben. Nähere Auskünfte erteilt das Präsidium.

* Bei dem Brande in San Francisco ist die hervorragende Geigensammlung des Millionärs Mackay vernichtet worden. Zu den letzten Ankäufen gehörte eine Guarneri, die der Sammler in Wien für 16 000 Kronen erstanden hatte.

* In der Generalversammlung der Wiener Philharmoniker fand der Vorschlag des Komitees, die bisherigen Dirigenten, Generalmusikdirektor Mottl und Hofkapellmeister Dr. Muck wiederzuwählen, Annahme. Dann wurden die Londoner Reise und die Festspiele in Salzburg beraten, bei welchen die italienische Aufführung des „Don Juan" von Lilli Lehmann inszeniert und die Aufführung der „Hochzeit des Figaro" von Mahler dirigiert wird.

* Das „Journal" in Paris organisierte am 3. u. 4. Juni einen internationalen Wettbewerb für Chorgesang und Orchesterwerke. 100 000 Franken wurden als Preise ausgezahlt und der Pariser Gemeinderat hatte 20 000 Francs noch dazu gestiftet. Der erste Preis für den besten Chorgesang betrug 10 000 Francs, die gleiche Summe war auch für das beste Orchesterwerk ausgesetzt. Für diesen Bewerb waren über 20 000 Anmeldungen von Sängern und Musikern eingelaufen.

* Dem 10. Jahresbericht des „Vereins der Musikfreunde" in Lübeck entnehmen wir folgendes: Dem Verein ist wie bisher eine staatsseitige Unterstützung von jährlich 15 000 ℳ auf 5 Jahre zugesichert worden, unter der Bedingung, dass er, abgesehen von dem Beitrage der Gesellschaft für gemeinnützige Tätigkeit, eine ihm von seinen Mitgliedern jährlich zufliessende Einnahme von 8500 ℳ nachweist. Nachdem die Zahl der ordentlichen Mitglieder, welche jährlich 15 ℳ Beiträge zahlen, von Jahr zu Jahr erheblich gesunken ist, kann der Verein dieser Forderung nur genügen, wenn ihm von seiten seiner Mitglieder Mehreinnahmen verschafft werden. Der Vorstand hat sich deshalb genötigt gesehen,

den Jahresbeitrag seiner ausserordentlichen Mitglieder von 5 ℳ auf 6 ℳ zu erhöhen. Der Verein besteht zur Zeit aus 1059 Mitgliedern (gegen 1071 im Vorjahre) und zwar 181 ordentlichen (gegen 197 im Vorjahre) und 878 ausserordentlichen (gegen 874 im Vorjahre). Veranstaltet wurden 8 Symphoniekonzerte im Abonnement, 49 volkstümliche Konzerte und 2 Schülerkonzerte. Der Gesamtbesuch betrug 36 879 Personen, die Gesamseinnahme 10 801,40 ℳ.

* Das Leipziger Soloquartett für Kirchengesang hat kürzlich eine erfolgreiche Reise durch Österreich-Schlesien, Mähren und Böhmen vollendet. Besonderes reges Interesse brachte die katholische Bevölkerung in Mähren den Aufführungen entgegen. Die böhmisch-mährischen geistlichen Volkslieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert wirkten ausserordentlich auf die zahlreichen Zuhörer.

* Um den Ibachpreis, den das Kölner Konservatorium alle zwei Jahre zu vergeben hat, bewarben sich 7 Teilnehmer. Den Preis, einen Flügel nach eigener Wahl, trug Hr. Otto Rebbert davon. Die Preisaufgabe bestand in der Wiedergabe des 2. Klavierkonzertes von Emil Sauer, das ohne Lehrer einstudiert und ohne vorherige Probe direkt mit Orchester gespielt werden musste.

## Persönliches.

* Kapellmeister Dr. Ernst Kunwald, musikalischer Leiter im Neuen königl. Operntheater in Berlin, übernimmt die Leitung des Berliner Philharmonischen Orchesters. August Scharrer, der bisherige Hausdirigent des Orchesters, wird demzufolge abgehen.

* Das Ritterkreuz 2. Klasse vom Hausorden Heinrich des Löwen wurde dem Hofmusikdirektor Max Clarus in Braunschweig vom Regenten verliehen.

* Hofrat Zulauf nahm seine Entlassung aus dem Personalverbande des Casseler Hoftheaters.

* Zum Kantor und Organist an St. Andrea in Eisleben wurde als Nachfolger des kürzlich verstorbenen Musikdirektors Heinrich Schöne Dr. Hermann Stephani, bisher Dirigent des „Flensburger Lehrergesangvereins", ernannt.

* Prof. Dr. Ernst Naumann in Jena scheidet mit dem 1. Oktober aus seiner Stellung als akademischer Musikdirektor und Organist an der Stadtkirche aus, die er 43 Jahre lang verwaltet hat. Bekannt ist Naumann hauptsächlich als Bearbeiter von Bach'schen Werken.

* Der Professortitel wurde den Lehrern am Wiener Konservatorium Hermann Grädener, Philipp Forsten, Roman Kukula, August Sturm und Ludwig Thern verliehen.

* Hr. Professor C. Stiehl, grossherzoglich oldenburg. Musikdirektor in Lübeck, der zuerst in Carl Maria von Weber's Geburtsstadt — Eutin — und alsdann in der Hansastadt Lübeck viele Jahrzehnte hindurch das gesammte musikalische Leben in der verdienstvollsten Weise leitete und förderte, wird am 12. Juli d. J. den 80. Geburtstag begehen. Dem vielgeehrten Manne und ausgezeichneten, noch immer mit seltener geistiger und körperlicher Frische rastlos tätigen Künstler und Musikgelehrten sind dem Vernehmen nach erhebende Dank-, Ehr- und Glückwunschbezeigungen zugedacht.

* Nachdem Max Reger bereits vor einiger Zeit schon einmal seinen Posten als Lehrer für Kontrapunkt, Kompositionslehre und Orgelspiel an der kgl. Akademie der Tonkunst in München niedergelegt, dann aber mit der Anstaltsleitung sich wieder verständigt hatte, ist er neuerdings abermals — und diesmal wohl definitiv — von seinem Lehramt zurückgetreten.

* Der bekannte New Yorker Musikkritiker August Spanuth wird nach Berlin übersiedeln.

* Die auch in Deutschland bekannte skandinavische Bühnensängerin Olive Fremstad, vor ihrer Amerikafahrt zuletzt in München engagiert, hat sich mit dem New Yorker Automobilfabrikanten Edson W. Sutphen, den sie bei der Katastrophe in San Francisco kennen lernte, vermählt.

* Der Stiftsorganist von Emans (?), Hr. Max Springer, wurde vom Papste für sein originelles Werk „Die Kunst des Choralgesanges" mit der goldenen Medaille ausgezeichnet.

* Das Ritterkreuz des serbischen St. Sava-Ordens wurde dem Violinisten Arthur Hartmann in Berlin verliehen.

* Der Pianist Paul Stoye, Lehrer für Klavier an der Hochschule für Musik in Mannheim, wird vom nächsten Winter ab sich auch konzertierend betätigen.

* Der Münchener Hoftheater-Intendant von Speidel ist nach Ablauf seiner Probezeit vom Prinzregenten von Bayern nunmehr zum Generalintendanten des Hoftheaters ernannt worden.

**Todesfälle:** In Paris starb der Musikschriftsteller Jaques Froissart (d'Offoël), der sich als Übersetzer deutscher insbesondere Wagner'scher Operntexte und Rob. Fanz'scher Lieder bekannt machte. — Cesare dall'Olio, Opernkomponist und Professor am *Liceo musicale* in Bologna, starb daselbst im Alter von 56 Jahren. — In Berlin starb im Alter von 51 Jahren der Musikalienverleger Georg Plothow. — In Kösen starb im Alter von 60 Jahren der Musikdirektor Albert Wernicke. — Die Gesanglehrerin Henriette Baréty, einstmals eine hervorragende Opernsängerin, starb in Toulouse. — In Viadana starb der berühmte seriöse Bass Ormondo Maini, einstmals Mitglied der Mailänder Scala. — Der Nestor der Gesanglehrer, Manuel Garcia, ist im Alter von 102 Jahren in London gestorben.



## Verschiedenes.



## Rezensionen.

**Horwick, Carl.** Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. (1. Spinnerlied. 2. Morgendämmerung. 3. Heimweh in die Welt). Pr. ℳ 2,50. Berlin, Ries & Erler.

Was das Spinnerlied zu formell sich gibt, das sind die beiden anderen Lieder zu aufschäumend und, was schlimmer ist als das, zu posierend. Sie wollen musikalisch bedeutender erscheinen, als sie in Wirklichkeit sind. Freude bereiten sie mit ihrer Gespreiztheit und Gedankenarmut nicht.

Paul Merkel.

**Huch, Robert.** Op. 7. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Da die Stunde kam. 2. Der Traum. 3. Leise Andacht. 4. Herbstgesang der Amsel. 5. Der Zeisig. 6. Wenn die Englein schlafen gehn.) Pr. No. 1 ℳ —,80. No. 2-6 je ℳ 1,—. Berlin, Ries & Erler.

Es ist gut, dass der Geschmack verschieden ist. Auf der Sonnenseite sind die Lieder nicht ausgebrütet worden. Sie sind im Schatten entstanden, infolgedessen etwas wässerig im Gehalt. Wer solche Lieder liebt, wird sich mit ihnen befreunden können.

Paul Merkel.

**Jacobi, Martin.** Op. 33. Drei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. (1. Es fallen Blüten. 2. Mein Königreich. 3. Sternschnuppen), Pr. je ℳ 1,—. Mainz, B. Schott's Söhne.

Drei im Charakter grundverschiedene Lieder. Als künstlerische Äusserungen betrachtet, sind sie nicht allzuhoch zu veranschlagen. Aber es sind Lieder, die durch fliessende Melodien bestechen und durch die Texte anheimeln. Dass das Lied „Sternschnuppen" noch nicht Repertoirelied vieler Sänger geworden ist, nimmt Wunder. Es ist das, wonach immer gesucht wird, ein „Schlager" im besseren Sinn. In der hohen Ausgabe kann auch das „Es fallen Blüten" allen Tenoristen empfohlen werden, die leichte, aber effektvolle Kost bieten müssen.

Paul Merkel.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 18II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.


**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Johs Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München,** Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die **Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W.** zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.**

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

## Klavier

**Otto Dietrich,** Konzert-Pianist.
**Cöthen** (Anhalt).
Vertr. Konzertbureau Sander, Leipzig.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
**Bruxelles,** 42 rue du Magistrat.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.



# Anzeigen.



C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24083 06.

No. 28. Leipzig, am 12. Juli 1906. No. 28.
37. JAHRGANG.




Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Bayreuth 1906.

Von **Erich Kloss.**

Die Bayreuther Festspiele treten in diesem Sommer in das vierte Jahrzehnt ihres Bestehens. Wenn aus diesem Anlass hier der Versuch unternommen wird, einen Rückblick zu werfen auf die für das deutsche Kunstleben so fruchtbare dreissigjährige Epoche Bayreuther Lebens, so soll es nur in dem Sinne geschehen, das Wesen unserer deutschen Festspiele zu verdeutlichen und die Art, in welcher dort gearbeitet und gewirkt worden ist.

Alles rein Historische kann bei dem hier zur Verfügung stehenden Raume nur kurz gestreift werden; auch ist ja anlässlich des zwanzigjährigen „Jubiläums" Bayreuths im Jahre 1896 von Houston St. Chamberlain sowie auch von dem Verfasser dieses Aufsatzes versucht worden, die wesentlichsten Züge der einzelnen Festspieljahre in zwei kleinen Schriften festzuhalten. Über die Geschichte der Entstehung und Entwicklung der Festspiele aber hat der wackere Mitkämpfer Karl Heckel (Leipzig 1891) Authentisches berichtet.

Prüfen wir heute das Urteil der öffentlichen Meinung über Bayreuth, so dürfen wir die erfreuliche Tatsache feststellen, dass gegen früher eine gewisse Klarheit und Reife erreicht ist. Damit ist schon viel gewonnen. Das Bayreuther Mysterium erschien nur allzulange selbst dem intellektuellen Publikum als etwas „Mysteriöses". Jetzt sind die Nebel gewichen, der Schleier beginnt zu fallen, und bereits seit etwa sechs bis acht Jahren bildet das rein deutsche Element einen viel erheblicheren Teil der Festspielbesucher, als es ehedem der Fall war.

Damit ist gleich ein Vorwurf zurückgewiesen, den man etwa vor zwölf Jahren gegen Bayreuth zu erheben versuchte, nämlich der: es seien zuviel Ausländer dort. Warum beeilte sich das deutsche Publikum nicht, alle Plätze im Festspielhause selbst zu besetzen! Chamberlain schrieb 1896 sehr richtig: „An dem Tage, wo zwanzigtausend Deutsche das Bedürfnis den Bayreuther Festspielen beizuwohnen empfinden, wird ja ohnehin kein Ausländer dort mehr Platz finden; diesen Tag werde ich freudig begrüssen."

Heute spricht niemand mehr ernsthaft von der „Ausländerei" in Bayreuth; heute hat man eben mehr und mehr eingesehen, dass es keine Schande für die deutsche Kunst ist, wenn Wanderer aus der ganzen Welt herbeiströmen, um diese Kunst in ihrer höchsten Offenbarung, eben in Bayreuth, kennen zu lernen. Ich berühre diesen Vorwurf nur, um zu zeigen, welchen Missverständnissen Bayreuth immer ausgesetzt war, und welche Kämpfe es zu bestehen hatte, um sich, selbst gegenüber der deutschen Öffentlichkeit, durchzusetzen.

Trotz vieler Missverständnisse, die sich nicht selten in Gestalt von recht pietätlosen Angriffen kundgaben, ist man in Bayreuth durchaus unbeirrt und unentwegt fortwährend „zu neuen Taten" geschritten. Wem es nicht schon während dieser Folge von Taten klar geworden war, dass in Bayreuth nach einem ganz bestimmten Plane künstlerisch gearbeitet wurde, der hat es jetzt erkannt, wo der Ring der Dramen (seit 1901 mit dem „Holländer") geschlossen ist, welche Richard Wagner für die Aufführung in seinem Festspielhause bestimmt hatte.

Wenn es also heute, nach dreissig Jahren Bayreuther Lebens, etwas recht laut und deutlich zu betonen gilt, so ist es dies: Bayreuth ist durch die allmählich erfolgte Aufnahme der Dramen Richard Wagner's in den Spielplan des Festspielhauses nicht um

Haaresbreite abgewichen von der klar festgelegten Bestimmung des Meisters, eben diese älteren Werke nach und nach in den Spielplan einzufügen.

Natürlich konnte und durfte diese Einfügung nur „allmählich" geschehen; denn die Vorbedingungen, unter welchen Wagner eine Reproduktion seiner Werke in Bayreuth wünschte, waren im Anfange des ersten Jahrzehntes der Festspiele noch keineswegs erfüllt! Es galt ja erst den Bayreuther Stil zu schaffen. Man denke doch daran, dass 1876 bei den ersten Festspielen im grossen und ganzen nur Künstler zur Verfügung standen, welche durchweg Opernsänger alten Stils waren, deren Vorbildung meist noch nach alt-italienischer Methode geschehen war: wie hätten diese plötzlich in vollbewssute Vertreter eines ganz neuen dramatischen und musikalischen Stiles umgewandelt werden können!

Dass 1876 trotz des Fehlens fast aller Vorbedingungen für die Gewinnung dieses neuen Stils schon ganz Bedeutendes geleistet wurde, verdanken wir dem Fleiss und der Intelligenz der Sänger und Musiker, die durch des Meisters eigne Mitwirkung, durch seine direkt und mit höchster Eindringlichkeit, mit lebhaftestem Temperament persönlich gegebenen Lehren und Beispiele in ungewöhnlicher Art angefeuert wurden. Wir müssen uns dabei immer den Unterschied vorstellen, der zwischen dem musikalisch-dramatischen Stil des „Nibelungenringes" und dem der „alten Oper", ja selbst der älteren Werke Wagner's herrscht! Heute ist der Wagnerische Kunststil jedem Sänger von Bedeutung geläufig: damals war das keineswegs der Fall. Darum schrieb Wagner nach den 1876er Festspielen: „Noch sind wir erst in der Ausbildung des neuen Stils begriffen; wir haben nach jeder Seite hin Mängel zu beseitigen, und Unvollkommenheiten, wie sie einer so jungen und dabei so ungemein komplizierten Unternehmung notwendig anhaften mussten, auszugleichen." — Man weiss, dass in jener Zeit bereits eine „Schule" gegründet werden sollte, die aber damals leider noch nicht zustande kam, obwohl sich Wagner persönlich bereit erklärt hatte, diejenigen Übungen und Ausführungen zu leiten, welche er für **unerlässlich** hielt, um nicht nur ein Personal für die Darstellung seiner dramatisch-musikalischen Werke auszubilden, „sondern überhaupt Sänger, Musiker und Dirigenten zur richtigen Ausführung **ähnlicher Werke** wahrhaft deutschen Stiles **verständnisvoll** zu befähigen".

Bei den ersten Aufführungen des „**Parsifal**" (1882) waren die Vorbedingungen bereits ganz andere. Die Grundlagen eines „Bayreuther Stils" waren gewonnen: die Sänger hatten schon allein durch die Mitwirkung im „Ring des Nibelungen", der damals (wenn auch gegen den eigentlichen Willen seines Schöpfers) bereits seinen Siegeszug durch die Welt begonnen hatte, viel gelernt. Nach dem „Parsifal" von 1882 ist daher der Meister ganz erfüllt von dem Bestreben, das Errungene festzuhalten und zwar durch bewusste Ausbildung des neuen Stils. Nach Wagner's ausdrücklicher Bestimmung sollten zunächst die Aufführungen des „Parsifal" die noch unterbliebene „**Schule**" ersetzen, das „**Wissen**", d. h. das Bewusstsein richtiger Ausübung des neuen Stils, begründen und damit eben die **Grundlage abgeben**, aus welcher „**dann erst**" d. h. also nach Erfüllung aller dieser Vorbedingungen, „**die älteren Werke mit richtigem Erfolge aufgenommen werden könnten**".

Und nun betrachten wir unter diesem Gesichtspunkte die Hauptereignisse in der Geschichte Bayreuths; wir werden deutlich sehen, wie hier nichts weiter geschehen ist, als dass in ernster Arbeit, in bewusster Absicht der klar kundgegebene Wille des Meisters vollstreckt worden ist. Dies, und nichts anderes, war, wenn man so will, das „künstlerische Programm" der Bayreuther Festspiele.

Es sei hier nochmals betont, dass dieser Rückblick nur das Allerwichtigste berühren kann.

Leider schied der Meister von dieser Erde, nachdem eben erst der Bayreuther Stil in seinen Anfängen sich zu fixieren begonnen hatte. Das Jahr 1883 — das erste nach dem Tode Wagner's — war schwer und kritisch. Aber der edle Mut und das feste und hoffnungsvolle Vertrauen der Künstler, voran Emil Scaria, zu dem Werke siegten über Kleinmut und Betrübnis. Die Aufführungen des „Parsifal" in den folgenden Jahren gewannen in Hinsicht auf Deutlichkeit des Bayreuther Stiles erheblich; das eigentliche Wesen der Bayreuther Kunst begann auch für die Öffentlichkeit stärker hervorzutreten. Innerlich aber ward das Bewusstsein gehoben und gestärkt, nur durch Einsetzung aller Kraft das Bayreuther Werk retten und sich dadurch des grossen Erbes würdig erweisen zu können. Man weiss, dass von dieser Zeit an die Seele aller künstlerischen Taten eine erhabene Persönlichkeit bildete, in welcher der Wille des Meisters sich am eindrucksvollsten ausprägte.

Das Jahr 1886 brachte die erste grosse, selbstschöpferische Tat nach dem Tode des Meisters: man nahm „**Tristan und Isolde**" in den Spielplan auf. Nachdem das Bewusstsein der Künstler für die Anforderungen Bayreuths erheblich stärker geworden war, nachdem somit gewisse Grundlagen zum Gelingen gegeben waren, durfte man sich an diese Aufgabe wagen. Bekannt ist, dass es sich bei dieser, wie bei jeder folgenden Aufnahme eines Dramas in den Spielplan von Bayreuth stets um eine Art Neuschöpfung, um eine völlig einheitliche Neugestaltung des Kunstwerks handelt, wobei alles, was von Richard Wagner an Äusserungen über jedes seiner Werke nur irgendwie erreichbar ist, verwertet und berücksichtigt wird. Diese Pietät, verbunden mit der angespanntesten Intelligenz aller Kräfte, bilden die Hauptelemente jenes Bayreuthers Zaubers, dessen weitere Geheimnisse in dem *genius loci*, in der sich fern von allem Lärm und Hasten der Welt still in Deutschlands Mitten kundgebenden Offenbarung höchster Kunst begründet sind. Warum gerade in Bayreuth die Werke Wagner's so eigenartig anders wirken, als sonst — diese Frage ist oft untersucht worden; sie braucht hier nicht erneut erörtert zu werden. Vereinigen sich aber alle vom Meister gewünschten äusserlichen und innerlichen Vorbedingungen in Hinsicht auf Empfangsfähigkeit, auf Höchstspannung aller mitwirkenden künstlerischen Kräfte, so haben wir eine Tiefe des Eindrucks, der sonst nie erreicht wird, weil ein Zusammenwirken solcher Faktoren unter den in Bayreuth herrschenden Umständen nirgends zu erzielen ist.

So offenbarte „Tristan und Isolde" 1886 eine Grösse und Erhabenheit in Bayreuth, die man an dem sonst schon sehr hoch eingeschätzten Werke doch nicht gekannt hatte. Wenn hier eine Künstlerin namentlich und ausdrücklich genannt wird, die den Tristan-Aufführungen jenes Jahres die Signatur gab, nämlich **Rosa Sucher** als Isolde, so geschieht dies, um zu zeigen, dass es keine künstlerische Atmosphäre in der Welt gibt, wo eine Leistung eine solche gewaltige Höhe der Vollendung erreichen kann. Das künstlerische Vermögen ist hier aufs äusserste angespannt. Geschah dies nun, bei der natürlichen Begrenzung der im „Tristan" mitwirkenden

Personenzahl, hier im Kleinen, so hatte man dieselbe Empfindung im Grossen bei der 1888er Erstaufführung der „Meistersinger" im Festspielhause. Dieses Werk hat im Gegensatz zum „Tristan" ungleich mehr sogenannte „kleine Rollen", viel Chormitwirkung, viel Komparserie etc. Gerade in der Besetzung der kleineren Rollen wird nun in Bayreuth mit besonderer Sorgfalt zu Wege gegangen; kommen als erste Kräfte noch Namen, wie neben Rosa Sucher (Eva), Fritz Friedrichs, Franz Betz, Fritz Plank usw. in Betracht, so weiss jeder Verständige, dass der Gesamteindruck ein unvergleichlicher sein muss. Und so war es 1888 und 1889. Der Eindruck der „Meistersinger"-Aufführung steht in den Annalen deutscher Kunst einzig da. Ich brauche nicht zu sagen, dass die Leistungen des Bayreuther Orchesters, dessen unantastbaren Ruf ein Hans Richter begründete, bis auf den heutigen Tag einwandsfreie und bewundernswerte gewesen sind: Namen (neben diesem) wie Levi, Mottl, Fischer, Seidl, Strauss, Muck, Siegfried Wagner bürgen dafür. — Nicht immer sind natürlich alle für ein vollendetes Gelingen so günstigen Vorbedingungen in so reichem Masse vereint, wie das z. B. 1888 bei den „Meistersingern" der Fall war. Oft herrscht Not an passenden ersten Sängern, zumal diese oft unabkömmlich oder aus anderen Gründen gerade nicht verwendbar sind. So war es z. B. 1891, als man den „Tannhäuser" in den Spielplan aufnahm. Es fehlte an „ersten" Namen; dennoch ward durch weise Einfügung junger verheissungsvoller Kräfte wieder ein künstlerisch so lebendig-einzigartiger Eindruck erzielt, dass selbst die Bedenken der Kleingläubigen verstummen mussten, welche gegen die Aufnahme dieser „alten Oper" protestiert hatten. Diese alte Oper war hier zum Drama geworden: man stand einem völlig andern Werke gegenüber, als man es bisher gekannt. Die durchgreifende Umgestaltung des „Tannhäuser" ist späterhin, wie die der „Meistersinger" und des „Lohengrin" unsern Opernbühnen in höchstem Masse zu Gute gekommen! Was der „Bayreuther Stil" vermochte, hatte man jetzt, zumal seit 1888, in überzeugendster Weise erlebt. Die äusserlichen Folgen zeigten sich, indem es seit jenem Meistersingerjahre leere Plätze im Festspielhause nie mehr gegeben hat. Innerlich aber war durch die immer stärker hervortretende Zunahme des künstlerischen Verständnisses bewiesen, dass Bayreuth von vornherein auf dem einzig richtigen Wege gewesen war, als es nach der Gewinnung der nötigen Grundlagen die anderen Werke des Meisters nach und nach zur Aufführung gebracht hatte. Es hatte sich auch weitsichtiger und vertrauensvoller gezeigt, als selbst seine näheren Freunde.

Die von Wagner erstrebte „Stilbildungsschule" war aber indessen — am 10. November 1892 — wirklich ins Leben getreten; der verstorbene Julius Kniese, der sich um die Ausgestaltung des Chorwesens in Bayreuth so unvergessliche Verdienste erworben hat, war ihr Leiter. Seine gesangsmeisterliche Kunst bewährte sich zumal bei dem 1894er „Lohengrin" auf das Glänzendste. Die Aufnahme dieser andern „alten Oper" Wagner's begegnete keinem Zweifel mehr: „Tannhäuser" hatte 1891 schon für „Lohengrin" gesiegt.

Dass die Aufführungen des „Nibelungenringes" von 1896 ein weit andres Gewand tragen würden, als die von 1876, war von vornherein vorauszusehen. „Schule" und „Wissen" waren jetzt festbegründet, und was man auf diesem nunmehr voll befestigten Grunde erreichen konnte, das bewies in der letzten Epoche der Festspiele insbesondere die Neugestaltung des „Holländers", dessen Gelingen hauptsächlich Siegfried Wagner's verständnisvoller Inszenierungskunst zu verdanken ist; hatte sich doch dieser junge Künstler bereits seit 1894 bei der sogenannten „musikalischen Assistenz" und weiter aufsteigend als ganz hervorragender Inszenator und Orchesterdirigent erwiesen. Ich muss es mir versagen, auf das letzte Jahrzehnt der Bayreuther Festspiele näher einzugehen: was Bayreuth nach der Neueinstudierung des „Ringes" brachte, ist noch in frischester Erinnerung. Neben „Tristan" und den „Meistersingern" erfuhr 1904 endlich auch der „Tannhäuser" eine völlige Neueinstudierung, deren Hauptsorgfalt besonders auf die Ausgestaltung des Bacchanals im ersten Akte und der Schlussszenen des zweiten gerichtet war.

Was hier in weitesten und nur ganz allgemein gehaltenen Zügen gezeigt werden sollte, ist also, dass man sich von vornherein in Bayreuth bewusst war, nach einem von Wagner bestimmt festgelegten Plane zu arbeiten. Ein hehres Erbe galt es bewusstvoll und verständnisinnig zu verwalten. Man bemühte sich nach Massgabe der vorhandenen Kräfte, das Höchste zu geben, was an künstlerischer Vollendung möglich war. „Muster"-Vorstellungen erstrebte man nicht; man hat auch nie von solchem Beginnen gesprochen. Aber niemand wird leugnen können, dass der Wille zu höchster Vollendung der allereindringlichste und ernsteste gewesen ist. Bayreuth hat seinem Schöpfer die Treue gewahrt: sorgen nun auch wir dafür, dass wir dem uns überlieferten heiligen Gute die Treue bewahren; dass wir nicht nur kunstgewogne Besucher schöner Theater-Aufführungen bleiben, sondern dass wir uns bewußt werden, dass in und für Bayreuth noch ganz andre, nicht bloss künstlerische, sondern moralische Aufgaben durch uns zu lösen sind. Es gilt für uns, „mitschöpferische Freunde" zu werden an dem Werke, das uns ein deutscher Künstler in einem Lebensringen ohne gleichen zu eigen gab. Denken wir daran, dass es auch sein heissestes Begehren war, den „Parsifal", sein hehrstes und heiligstes Werk, zu erhalten einzig für den Tempelkreis von Monsalvat, für Bayreuth!

---

## Wie erhalten wir ein lichteres Notenbild?

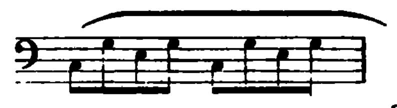
(Sonderbarkeiten in unserer Notenschrift.)

Von **Franz Dubitzky**-Berlin.

(Schluss.)

Ein anderes „Erbgut" erkenne ich in der noch häufig anzutreffenden Schreibart oder etc.

Der Komponist beabsichtigt bei derartigem „Bogen"-Vermerk keineswegs (Ausnahmen kommen natürlich vor) ein „Absetzen" vor dem dritten Viertel bezw. vor jedem neuen Takte; nur aus Bequemlichkeit, aus Gemächlichkeit und mangels Bedächtigkeit wählt er die ungenaue Fixierung an Stelle dieser:



Gewiss sind ins „Endlose" geführte, Zeilen auf Zeilen umspannende Bogen dem Auge kein schönes Bild und ausserdem nehmen sie viel Raum und Papier in Anspruch; diese unendlichen Bogen zu vermeiden, kann man aber sehr gut die Schreibart




wählen; soll das *legato* unterbrochen werden, aufhören, so meldet man das durch Abschluss des Bogens:



Will man jedoch in der Tat jedesmal nach 3, 4 oder 8 Noten ein „Unterbrechen" angewandt sehen, so ist es ebenfalls zu empfehlen, statt der zahllosen Bogen das einfachere Verfahren




zu wählen.

Verwirrend wirkt oft die Notierung:



Die hier angemerkten Bogen stehen zum *legato* oder *staccato* in keiner Beziehung, sie sollen nur der 3, der Triole, ein markanteres Aussehen geben. In zahlreichen Fällen gibt der Triolenbogen jedoch Anlass zu dem Glauben, der Autor beabsichtige eine Bindung der betr. drei Noten oder statt des *staccato* ein *portamento*: (...). Falls man von einer „Umzäunung" der 3 Nutzen erhofft, so wähle man hierfür an Stelle der runden die eckige Gestalt: ⌊3⌋ ⌈3⌉. Übrigens bin ich der Ansicht, dass die Umgrenzung ohne Schädigung ganz fortfallen kann, eine belangvolle Verwechselung der 3 (Triole), 5 (Quintole) mit der „Fingersatz"-Ausgabe (2, 3, 4, 5) erachte ich für ausgeschlossen.*)

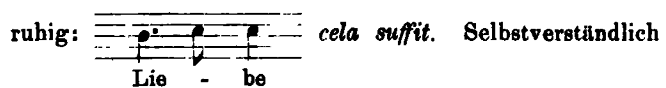
Ebenso nutzlos erscheint es mir, in der Vokalmusik z. B.




zu schreiben. Weshalb hier die Einzeichnung des Bogens? Es wird doch niemand singen




oder ähnliche „Ungebundenheiten" bringen. Man notiere ruhig:




*cela suffit.* Selbstverständlich ist in Stellen, wo das *legato* nicht beabsichtigt, ein *„non legato"* oder dergleichen anzumerken.

Eine weit grössere „Sonderbarkeit" begegnet uns aber bei derselben Kunstgattung, bei der Gesangsmusik, in der konfusen oder konfus machenden Aufzeichnung der Notenwerte. Statt, wie in der Instrumentalmusik, Achtel mit Achtel, Sechzehntel mit Sechzehntel, Achtel mit Zweiunddreissigstel etc. zu vereinigen und zu einem übersichtlichen Ganzen, d. h. zu einem schnell überblickbaren Viertel oder Achtel zu verbinden, erfreuen wir uns in Arien- und Opernheften eines höchst lächerlichen, zerflatternden, mit tausend „Fähnchen" geschmückten, verrenkten Notenbildes. Z. B:

Zar und Zimmermann (*Ariette*).

etc.

Welche Sängerin trifft nur beim „ersten" Durchsehen die richtige Takteinteilung, welche Sängerin bleibt nicht verschiedene Male stecken und muss erst genauer hinsehen, um festzustellen, wo das zweite und dritte Achtel des Taktes beginnt etc.? „Sie trete vor, sie trete vor!" Und welche nur ein klein wenig taktverständige Sängerin wird diese Stelle nicht tadellos in bezug auf Rhythmus bewältigen, wenn die Takte so notiert sind:



Warum erschweren wir den Sängern (von denen eine grosse Anzahl ohnehin nicht sehr taktfest ist und zu Eigenmächtigkeiten in bezug auf das Rhythmische neigt) ihren Sangespart? Den Vokalsatz anders zu notieren als den Instrumentalsatz, dafür liegt absolut kein stichhaltiger Grund vor. Aufgeräumt mit den zahllosen Fahnen und Fähnchen! Was zusammengehört, das soll der Gesangsnoten-Schreiber nicht trennen. „Einigkeit" befestigt den Rhythmus.

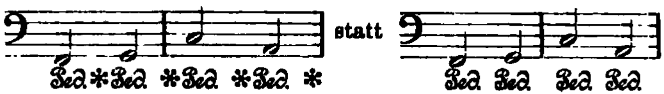
Zu den „Sonderbarkeiten" rechne ich auch ein „*pppp*". ***pppp*** = so leise—leise—leise als nur möglich! Manche Komponisten bringen's auch zum fünfmaligen *p* (Verdi schreibt im „Othello" einmal sogar *pppppp*) — was soll's mit diesen „Über"-*p*'s? Was ist die Folge solchen Gebrauches? *pppp* = so leise als möglich, *ppp* = ziemlich leise, *pp* = leise, *p* = etwas stark — so ungefähr müsste dann doch folgerichtig die aufsteigende Skala übersetzt werden; das *p* würde demnach mit unserem früheren *poco forte* zum mindesten rangieren müssen. Dann würde *mf* = dem früheren *f* erscheinen, *f* = *ff*, *ff* = *fff*, *fff* = ? und *ffff*, das man heutigentags auch schon findet, wäre = *fffff*!! Der vielen *p* und *f* kurzer Sinn: den Rotstift für die viermaligen und noch öfteren *p* und *f*! Ein *ppp* und *fff* kann man sich wohl, wenn

*) Zumal ja in der Regel die auf Notenwerte bezüglichen Zahlen cursiv, die auf den Fingersatz bezüglichen aber aufrechtstehend gestochen werden. D. Red.

es sehr sparsam benutzt wird, gefallen lassen, ein *fff* und *ppp* wird noch eine Steigerung gegen *ff* und *pp* bedeuten können; darüber hinaus gibt es aber nichts, damit ist der dynamische Raum voll erschöpft, ein *ffff* und ein *pppp* kommen nur auf dem — Papier zur Geltung.

Auf dem „Papier" einzig kommt auch eine Notiz, wie sie in Schumann's G moll-Sonate zu finden ist, zur „Geltung"; daselbst heisst es im ersten Satze zu Beginn: „So rasch wie möglich", späterhin folgt der Zusatz „*più vivo*" und zum Schluss „Noch schneller". In der Praxis ist diesem Verlangen nicht nachzukommen, denn wenn ich die acht Sechzehntel des Taktes zu Anfang des Stückes „so rasch wie möglich" ausgeführt habe, kann ich dieselben Sechzehntel am Schlusse des Satzes doch nicht „noch schneller" bringen.

Viel wäre jetzt noch über das „Pedal" zu sagen, ich muss mir dies jedoch für ein andermal vorbehalten; ich will hier nur kurz bemerken, dass die noch recht beliebte Notierung

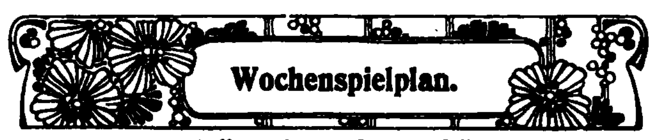



ebenfalls zu den „Sonderbarkeiten" in unserer Notenschrift gerechnet werden muss; denn es ist wohl jedem klar, dass, wenn er das Pedal von neuem herabdrücken soll, er dasselbe vorher erst hinaufschnellen lassen muss. (Statt „Ped." genügt übrigens auch ebensogut „Pd." oder noch einfacher „P.")

— — Fine. Lang war meine Rede, aber ich hoffe, dass sie manchen praktischen und dauernden Erfolg zeitigen wird.



# Tagesgeschichtliches.



## Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 9. — 15. Juli.**

vacat.

**b) Opernaufführungen vom 9. — 15. Juli.**

**Berlin. Neues kgl. Operntheater:** 9. Juli. Der Maskenball. — 10. u. 15. Juli. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 11. Juli. La Traviata. — 12. Juli. Mignon. — 13. Juli. Das goldne Kreuz. — **Schillertheater O.:** 9. u. 13. Juli. Die Zauberflöte. — 10. Juli. Der Trompeter von Säkkingen. — 11. u. 14. Juli. Der Rattenfänger von Hameln. — 12. Juli. Die Afrikanerin. — 15. Juli nachm. Der Freischütz; abds. Die Hugenotten. — **Komische Oper:** 8.—15. Juli. Hoffmann's Erzählungen.



## Musikbriefe.

**Baden-Baden.**

I. Baden-Badener Musikfest vom 9.—11. Juni.

Ein illustres Publikum füllte an 3 Abenden den grossen Konzertsaal des Konversationshauses in Baden-Baden. Die „Freischütz"-Ouverture unter Hrn. Kapellmeister Hein eröffnete den Konzertreigen, leider nicht allzu stilvoll. Manches war verschleppt, manches andere nicht klar genug. Besser schnitt Hr. Musikdirektor Beines mit Humperdinck's reizend vertonter, effektvollen „Wallfahrt nach Kevlaar" ab. Harmonisches Ineinandergreifen von Orchester und Vokalkörper, höchst vorteilhafter Stimmenausgleich, vor allem aber rhythmisch feste, musikalisch tadellose Wiedergabe — ein verfrühter Einsatz im Chor abgerechnet — sicherten dem temperamentvollen Führer stürmischen Erfolg. Hr. Kammersänger Hess, der Vertreter der männlichen Solopartie, schien sich im Ziehen und Schwelgen doch zu sehr zu gefallen, worunter natürlicherweise auch seine Partnerin Frau Julia Culp zu leiden hatte. Dieser Fesseln ledig, zeigte die hochgeschätzte Künstlerin in Joh. Brahms' „Rhapsodie", für Alt, Männerchor und Orchester, einem in Stimmführung und Harmonie wunderbaren Werke, ihr hohes Können im besten Licht. Den Vogel des Abends schoss Fritz Kreisler, Violinvirtuose aus Wien, ab mit dem Ddur-Konzert für Violine von Brahms. Die herrliche Komposition hatte in ihm ihren Meister in jeglicher Weise gefunden. Brahms' gigantisch daherschreitende Cmoll-Symphonie, welche den Schluss des I. Tages bildete, litt unter unnobler Tongebung des auf 80 Mann verstärkten Orchesters sowohl, wie auch unter rhythmischen Schwankungen. Noch schlimmer gerade im letzteren Punkte war es in der „Egmont"-Ouverture, die den II. Tag — Beethovenfest — eröffnete. Grosse Werke verlangen Persönlichkeiten, und wer Mottl, Richter und Weingartner gerade in diesen „Eckpfeilern" gehört hat, der konnte an der Ausführung in Baden-Baden keinen Gefallen finden. Beethoven's herrlicher Liederkreis „An die ferne Geliebte" wurde von Hrn. Kammersänger Hess aus Berlin durchgeistigt zum Ausdruck gebracht. Als ein Auserwählter der Technik und des Stils bewährte sich auch dieses Mal wieder Busoni in dem Esdur-Konzert für Klavier von Beethoven. Es war der Glanzpunkt des II. Abends. Frau Bopp-Glaser aus Stuttgart, welche für Frau Fleischer-Edel aus Hamburg einsprang, wusste sich durch wundervolles Stimmmaterial und vollendete Vortragskunst in Recitativ und Arie „*Ah! perfido*" von Beethoven die Herzen der Zuhörer im Sturme zu erobern. In der „Neunten" von Beethoven leisteten Chor und Solisten hinsichtlich reiner Intonation und schönen Zusammenklangs vorzügliches. — Der dritte Abend, modernen Meistern gewidmet, stand unter der Ägide von Hrn. Hofkapellmeister Dr. Rich. Strauss. Berlioz' glänzende Ouverture „Römischer Karneval" leitete in würdiger Weise den Abend ein; V. d'Indy's „*L'étranger*", von dem stimmgewaltigen Hrn. Albers aus Brüssel stimmungsvoll zu Gehör gebracht, vermochte mich auch dieses Mal mit seinem wenig sagenden orchestralen Inhalt und protzigen Schluss nicht besonders zu erwärmen. Wie anders wirkten doch dagegen die heiss empfundenen, farbenprächtigen „*Les Préludes*" von Liszt. Von Frau J. Culp hörten wir die bekannten, stimmungsvollen, aber nicht immer tief genug angelegten Lieder des Festdirigenten („Ruhe, meine Seele", „Heimliche Aufforderung", „Morgen" und „Wie sollten wir geheim sie halten"). „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" verfehlten auch dieses Mal ihre Wirkung nicht, wie auch das glutvolle Liebesduett aus „Feuersnot", von Frau Bopp-Glaser und Henri Albers ausserordentlich wirkungsvoll zu Gehör gebracht. Den Schluss des Ganzen bildete das grosszügig aufgefasste „Meistersinger"-Vorspiel. Die Orchesterleistungen standen am 3. Tage auf einer ganz anderen Höhe, wie an den beiden Tagen zuvor. Der Einfluss der Persönlichkeit Rich. Strauss', dem sich auch das bunt zusammengewürfelte Publikum nicht entziehen konnte, schien wie verklärend und veredelnd auf das Orchester zu wirken. Der hohe Protektor des ganzen Festes, Grossherzog Friedrich von Baden, wohnte persönlich dem letzten Tage bei.

Soll das Musikfest in Baden-Baden als feststehender Teil der Saison für künftige Jahre bleiben — im Interesse von Baden wäre das wohl zu wünschen — müsste freilich manches geändert werden. Die Programme wären eher einzuschränken, als zu erweitern, dagegen vielseitiger und chronologisch interessanter zu gestalten. Auch die Preis- und Sitzfrage scheint mir nicht allzuglücklich gelöst zu sein. Auch hätte das Kurkomitee den Referenten vorher das Festbuch nebst Tageskarten für den Kurgarten zugehen zu lassen, — eine Sache, die sich von selbst verstehen sollte. Immerhin darf das Fest im grossen und ganzen als gelungen betrachtet und als eine weitere Phase in der Entwicklung des Badener Musiklebens angesehen und begrüsst werden. A. Hoffmeister.

**Görlitz, 20. Juni.**

Mit dem 16. Schlesischen Musikfest, das vom 17.—19. Juni hier stattgefunden hat, ist insofern eine besondere Ära abgeschlossen worden, als die Schlesischen Musikfeste in Zukunft ein neues, ein würdiges Heim haben werden. Das jetzige Fest war das letzte in der alten Halle, die zwar eine nicht zu unterschätzende Eigenschaft, eine gute Akustik, hat, jedoch sonst trotz allen Ausschmückens mit Tannengrün und Fähnchen einen höchst primitiven, unfestlichen Eindruck macht. Es ist bekanntlich ein einfacher Holzbau, der ursprünglich zum Zirkus bestimmt war und hin und wieder auch anderen Zwecken diente, in der Hauptsache aber, nachdem Graf Hochberg, der Begründer und Protektor der Schlesischen Musikfeste, sie angekauft und später der Stadt als Geschenk überwiesen hatte, den alle drei Jahre stattfindenden Musikfesten. Das nächste Fest wird bereits in einer neuen Halle stattfinden, zu der am letzten Tage der Grundstein in feierlichster Weise gelegt worden. Die Teilnahme der Mitwirkenden war auch dieses Mal wieder eine sehr grosse: 15 schlesische Gesangvereine mit über 800 Stimmen, dazu ein Knabenchor von 120 Stimmen, die gesamte kgl. Kapelle aus Berlin mit 114 Instrumenten, 12 Solisten, und über allen als Festdirigent Dr. Muck-Berlin, kgl. Hofopernkapellmeister. Die Solisten waren: Frl. Walker-Wien, k. Kammersängerin, Frl. Kaufmann-Berlin, Konzertsängerin, Frau Börner-Leipzig, Konzertsängerin, Frl. Joachim-Görlitz, Frl. Koslowsky-Dresden (Sopran), Frau Metzger - Froitzheim - Hamburg, Opernsängerin, Frl. Stapelfeldt - Berlin, Konzertsängerin (Alt); die HH. Senius-Petersburg, Konzertsänger, Fischer-Görlitz (Tenor), Büttner-Karlsruhe, grossh. badenscher Hofopernsänger und herz. sächs. Kammersänger (Bariton), Orelio-Amsterdam, Opernsänger (Bass); Frau Kwast-Hodapp-Berlin, grossherz. hessische Kammervirtuosin (Klavier). Dazu kam noch Prof. Kwast-Berlin für Klavierbegleitung, Kantor Raabe-Görlitz für Orgel und Theaterdirektor Brehm-Görlitz für Recitation. Das ist doch fürwahr ein Aufgebot, das zu den grossen Erwartungen berechtigte; und diese haben sich auch voll erfüllt.

Der erste Tag kann als eine Mozart-Schumann-Feier gelten, denn in Erinnerung an den 150. Geburtstag Mozarts, der im Januar gewesen, und den 50. Todestag Schumann's, der im Juli begangen wird, sind zwei der bedeutendsten Tonwerke dieser unsterblichen Meister auf das Programm gesetzt worden: Das „Requiem“ von Mozart und „Szenen aus Goethe's Faust“ von Schumann. Das erstere, der Schwanengesang des Meisters, schildert die Todesfurcht, die Furcht vor dem jüngsten Tag und dem Erscheinen des Weltenrichters und dann die sieghafte Hoffnung auf göttliche Gnade und Erbarmen. Mit dem freudige Hoffnung atmenden *„cum sanctis“* klingt das Requiem in weihevoller Weise aus. Chöre sowie Solisten taten vollauf ihre Schuldigkeit. Frl. Kaufmann, die für das erkrankte Frl. Erler-Berlin eintrat, besitzt zwar keinen grossen Ton, doch dafür Reinheit und Schmelz und gute Gesangstechnik; nur zu wenig beseelt war ihr Vortrag. Frl. Stapelfeldt hatte nur eine kleine Altpartie, die sie zur Zufriedenheit ausführte. Hr. Senius, der begabte Tenorist mit blühendem Ton, aber leider etwas starkem Tremolo, liess die Vorzüge seiner Stimme leuchten und führte seine Partie vortrefflich durch. Einen guten Eindruck machte auch der Bass des Hrn. Orelio, voller Wärme und edler Männlichkeit. Die Stimmen passten im Ensemble gut zusammen, besonders schön klang das *„Benedictus“*. Die Orchesterbegleitung des Werkes war eine vollendete und die ganze Aufführung fand grossen Beifall. — In den „Szenen aus Faust“ von Schumann hatten die Solisten noch viel grössere Aufgaben. Da war vor allem der Faust des Hrn. Büttner, der seine Kunst zur Geltung bringen konnte; schönes Timbre der Stimme, vereint mit geschmackvollem, lebendigem Vortrag, hinterliess diese Partie, sowie die des Ariel einen vornehm künstlerischen Eindruck. Frl. Kaufmann als Gretchen gefiel hier auch besser, besonders in der erschütternden Szene im Dom vor dem Bilde der *Mater dolorosa*, wo dann der Chor mit seinem markigen *„Dies irae“* einsetzt. Von unheimlicher Wirkung war die Mitternachtsszene, in der die vier grauen Weiber — Mangel, Schuld, Sorge und Not — erscheinen und dem Faust den Tod verkünden. Den Mephisto sang Hr. Orelio gut, sehr korrekt, nur zu wenig mephistophelisch. Sehr wirkungsvoll war die Szene, in der er die Lemuren herbeiruft, um das Grab für Faust zu schaufeln, wie diese (der Knabenchor) antworteten und der erblindete Faust, nichts ahnend, zuhört und dann der Chor seinen Tod verkündet: „Die Uhr steht still, der Zeiger fällt“, im zartesten *pp* gesungen. Die darauf folgende dritte Abteilung „Faust's Verklärung“, brachte mit dem *Chorus mysticus* „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“ das Ganze zum wirkungsvollsten Abschluss. An den Solonummern waren ausser den erwähnten Solisten noch beteiligt: Frau Börner, Frau Metzger-Froitzheim, Frl. Joachim, Frl. Koslowsky, Frl. Stapelfeldt und Hr. Fischer.

Das erste Werk des zweiten Tages war das *„Te deum“* von Anton Bruckner. Von ausserordentlicher Wucht und gewaltiger Wirkung, erfordert es Chormassen und ein so starkes Orchester, wie es eben nur eine musikalische Veranstaltung grössten Stils bieten kann. Der Erfolg war denn auch ein ausserordentlicher, denn Chor, Solisten (Frau Börner, Frau Metzger-Froitzheim, Hr. Senius, Hr. Orelio und für Orgel Hr. Kantor Raabe) und Orchester gaben ihr Bestes. Dann kam die *Symphonia domestica* von Richard Strauss. Dass das Werk von einem so musterhaften Orchester auch meisterhaft vorgetragen wurde, ist selbstverständlich, und der Applaus war ein ungewöhnlich starker, doch scheint dieser mehr der Ausführung als der Komposition gegolten zu haben. Wieder ein grösseres Chorwerk folgte dann, Liszt's Chöre zu Herder's „Entfesselter Prometheus“ mit vorangehender symphonischer Dichtung „Prometheus“. Vermöge seines musikalischen Farbenreichtums und hohen Stimmungsgehaltes verfehlte das Werk bei der vorzüglichen Wiedergabe seine Wirkung nicht. Die Schlussszene der Brünnhilde aus der „Götterdämmerung“ von Rich. Wagner, wiedergegeben von Frl. Edith Walker mit wunderbarem Ausdruck und dabei mächtiger Stimme, beschloss den zweiten Festtag.

Am dritten Tage stand Beethoven obenan mit seiner achten Symphonie, deren Wiedergabe einfach eine vollendete war. Als zweite Nummer kam eine Arie für Tenor, Orgel und Oboesolo aus der G dur-Messe von Bach. Auch diese wurde von den HH. Senius (Tenor), Kantor Raabe (Orgel) und Bundfuss (Oboe) wirkungsvoll zu Gehör gebracht. Nun folgte das Klavierkonzert in Cmoll von Bolko Graf von Hochberg. Herzlicher Beifall erklang nicht nur der ausgezeichneten Interpretin, Frau Kwast-Hodapp, sondern auch dem Komponisten, dessen Tonschöpfung allgemein fesselte.

Noch ein bedeutendes Chorwerk gab es am dritten Festtage, und zwar Georg Schumann's, des Dirigenten der Berliner „Singakademie“, Komposition „Sehnsucht“, mit dem Schillerschen Gedicht als Text. Die Poesie des Gedichtes, die Sehnsucht nach dem unbekannten Wunderland, findet in dem Werk eine geistreiche, feine Behandlung, einen musikalischen Aufbau, der gewaltige Steigerungen bringt, und der von dem grossen Orchester auch mit aller Feinheit herausgebracht wurde. Aber auch der Chor hat eine schwierige Aufgabe. Von dem Anfang „Ach, aus dieses Tales Gründen“ bis „nach den Hügeln zög ich hin“ bleibt er *a capella.* Erst bei „Harmonien hör ich klingen“ setzt das Orchester zart und duftig ein. Der Mittelsatz „Doch mir wehrt des Stromes Toben“ wird im *ff* bei höchster Kraftentfaltung und auch der Schluss „Du musst glauben, du musst wagen“ wird im stärksten *fortissimo* gesungen. Der Komponist dirigierte persönlich mit viel Temperament sein Werk und erntete lebhafteste Beifallskundgebungen. Dann kamen die Solisten mit ihren Vorträgen: Lieder von Brahms, Wagner, Tschaikowsky usw., Frau Kwast-Hodapp nochmals mit zwei Klaviervorträgen: Chopin's Cismoll-Nocturne und Schubert-Liszt's „Erlkönig“ und allen wurden vom begeisterten Publikum Ovationen dargebracht. Nach einem Schlusswort durch Justizrat Rietzsch und einem Abschiedswort an die alte Halle durch Graf Hochberg ertönte der Schlusschor: „Wach auf“, Sachsens Schlussgesang, durch Hrn. Büttner interpretiert, und Schlusschor aus „Die Meistersinger von Nürnberg“ — „Ehrt Eure deutschen Meister“, so klang das 16. Schlesische Musikfest aus.

Goetschel.

**Kiel.**

7. Schleswig - Holsteinisches Musikfest am 17. und 18. Juni 1906.

Dass in unserer „meerumschlungenen“ Nordmark Musikfeste noch nicht zu den überflüssigen Paradeveranstaltungen, an denen unsere Zeit reich ist, gehören, das wird uns jeder glauben, dem einmal Kunde geworden ist von dem Worte des Chronisten *„Holsatia non cantat“*. Selbst dann wären sie noch nicht als überflüssig zu bezeichnen, wenn sie sich nicht, wie lobenswerterweise diesmal, mit Entschiedenheit zur Aufgabe stellten, einem von musikalischer Kultur wenig gesegneten Lande einen Einblick zu eröffnen in Stimmungen,

wie sie den heutigen Menschen mit seinem regeren und feiner differenzierten Empfindungsleben erfüllen. Selbst die Schöpfungen der klassischen Tonmeister sind ja hier noch den wenigsten vertraut, und der Übergang zu unserer heutigen Tonsprache ist den kleineren Mittelpunkten einer Musikpflege noch so gut wie gar nicht vermittelt. Dem vergnügungsfreudigen und etwas selbstgerechten Völkchen der Ostküste wird es bei ernster Kunst überdies unbehaglich, dem ernsten, zurückhaltenden Menschenschlag der friesischen Westküste aber ist es wiederum nicht eigen, seinem Gefühlsleben nach aussen hin, und sei's auch im Gesange, Ausdruck zu geben. So kann man denn auch nicht sagen, dass die seit 34 Jahren bestehenden, aller vier Jahre im Juni sich wiederholenden Musikfeste ihre wichtige Aufgabe, das Musikleben der ganzen Provinz kräftig anzuregen und mit neuen Impulsen zu durchdringen, bis heute zu erfüllen vermocht hätten. Äussere Gründe kommen hinzu: die Nähe der Kieler Woche, die natürlich ein viel wichtigeres Ereignis für die allermeisten bildet als musikalische Darbietungen, der Mangel eines Konzertsaales, der ausser einem Orchester von 90 Künstlern, einem gemischten Chore von 500 Damen und Herren und einem Knabenchor von 100 Stimmen mehr als 1000 Zuhörern Platz bieten könnte und die infolgedessen übermässig hohen Preise für den Besuch der Feste. Will man aber diese Höhepunkte im Kunstleben unserer Provinz dazu benutzen, einmal Ausschau zu halten, „was wert die Kunst, und was sie gilt", will man ermessen, auf welcher Stufe der Kultur unser in allem Technischen so fortgeschrittenes Zeitalter sich eigentlich befindet, so denke man zurück an die ein Jahrtausend lang gleichfalls aller 4 Jahre gefeierten Pythischen Spiele im klassischen Altertum, Musenkämpfe, zu denen ganz Griechenland zusammenströmte und während deren Dauer jeder Streit schweigen und völlige Waffenruhe herrschen musste. Hier in Kiel war es nicht möglich, beim Polizeipräsidium für die Stunden des Konzerts ein Verbot der empfindlichsten Störungen, des Glockengeläutes der benachbarten Kirche, des Rasselns der Lastwagen, des Klingelns der elektrischen Bahnen und der Sodawassermänner für die Stätte des Festes zu erwirken. — —

Was nun die Darbietungen des Festes selbst anbelangt, so waren sie hohen Lobes würdig. Das Programm des ersten Tages brachte als Hauptwerke „*La vita nuova*" von Ermanno Wolf-Ferrari und die Festwiese aus den „Meistersingern". Die dazwischengestellte Kantate „Nun ist das Heil und die Kraft" wies auf den gemeinsamen musikalischen Nährboden beider, auf Joh. Sebastian Bach. Ein Italiener oder Deutsch-Italiener und — Bach? Es ist in der Tat höchster Achtung wert, zu welcher Innerlichkeit und Keuschheit im Empfindungsausdruck, zu welcher geradezu transzendenten Abgeklärtheit selbst in der Schilderung tiefen Wehs, und dabei zu welcher Grösse der Intention („Engel erscheinen vor des Herrn ewigem Geiste") der kaum 30jährige junge Meister fähig ist, und wie er die Mittel reicher Polyphonie in breitgeschwungenen, ruhig fliessenden melodischen Linien, die in Gedanken verlorene, an keinen Takt mehr gebundene Sprechweise seines Arioso, die freie Form des Sonetts und die Möglichkeiten gewählter Instrumentation, in der das Klavier eine wichtige Rolle spielt, beherrscht. Über das Werk, dem ein merkwürdiges Büchlein Dante's aus dem Jahr 1292 zugrunde liegt, worin er uns die Geschichte seiner Jugendliebe erzählt, ist in diesen Blättern bereits berichtet worden. Der Text lässt uns im Dämmer zwischen Vision und Wirklichkeit hin und her schweben, und indem wir uns der peinigenden Unklarheit über das, was eigentlich vorgeht, zu entziehen versuchen, verfallen wir ganz der süssen Schwärmerei und seligen Entrücktheit, deren Ton durch die ganze Musik hindurchklingt und den nur ein Herz so wiederzugeben vermochte, das von Jugend auf mit dem innigsten Marienkultus genährt worden war. Ein solches Werk verlangt das Äusserste an Hingabe. Sie wurde ihm zuteil, besonders seitens des trefflichen Orchesters, dessen Grundstock die hannöversche Hofkapelle bildete, und seines Führers Bernhard Stavenhagen, am allermeisten vielleicht seitens des Münchener Kammersängers Josef Loritz. Nicht völlig auf dieser Höhe hielt sich infolge etwas zu schwerfälligen Zeitmasses die Bach'sche Doppelchor-Kantate „Nun ist das Heil und die Kraft". Selten dagegen habe ich das Vorspiel zum 3. Akte der „Meistersinger" in solcher Vollendung und aus solcher Empfindungstiefe heraus vortragen hören, wie hier auf dem Musikfest, und als die „Festwiese" vorübergerauscht war, kannte der Jubel keine Grenzen. In der Tat wäre auch das Herausreissen dieses Bruchstückes aus dem Musikdrama nicht zu rechtfertigen gewesen, hätte es nicht die Vorführung eines modernen Werkes mit herzerhebender Festesstimmung unter Mitwirkung eines gewaltigen, auf Bühnen nicht verfügbaren begeisterten Chores und eine Aufführung gegolten, deren sämtliche Mitwirkenden, voran der Dirigent, die Gewähr einer vollkommenen Leistung boten. Ludwig Hess' reiche Individualität ist für das Cdur der „Meistersinger" freilich wohl zu kompliziert; dass trotzdem sein Walter von Stolzing eine hinreissende Leistung war, braucht nicht versichert zu werden.

Der zweite Tag begann mit Felix Woyrsch' „Die Geburt Jesu", einer Weihnachtsmusik für Soli, Chor und Orchester unter des Komponisten eigener Leitung. Das harmlose, aber freundlich ansprechende Werkchen, das seiner Opuszahl 18 nach zu den früheren Schöpfungen des 1860 zu Troppau in Österr.-Schlesien geborenen, seit 12 Jahren aber zu Altona tätigen Künstlers gehört, lässt sich auch von kleineren Chorvereinen unschwer bewältigen und würde daher ausserhalb der Aufgaben, die einem Provinzial-Musikfest obliegen, fallen, wäre es nicht geboten, bei solchen Gelegenheiten auch ein wenig Heimatkunst zu treiben. Und dass seine Leichtverständlichkeit inmitten der 7 Stunden schwerer Musik, die das Fest bot, willkommen war, bewies der herzliche Beifall, den es fand. Die reichliche Verwendung von Chorälen sichert ihm einen volkstümlichen Charakter, und die Hirtenmusik zum Anfange sowie das in den Choral „Wie soll ich dich empfangen?" aufs sinnvollste eingefügte mehrmalige Sopransolo „Lasset ihn uns lieben, denn er hat uns erst geliebt", das von Frau Grumbacher-de Jong ergreifend gesungen wurde, wird auch anspruchsvolle Hörer immer von neuem erfreuen. Es folgten nun, von der genannten Künstlerin, Frau Therese Behr-Schnabel und Hrn. Ludwig Hess in ganz hervorragender Weise vorgetragen und von dem tüchtigen, aber noch besserer Vokalisation bedürftigen Bass des Hrn. Hess van der Wyk zum Quartett ergänzt, Brahms' „Neue Liebeslieder" Op. 65 mit vierhändiger Begleitung, die Arthur Schnabel-Berlin und Albert Keller-Kiel trefflich ausführten. Es sind formal äusserst reife, zumal rhythmisch-interessante Gebilde, mit denen da dem in der Musik bedeutendsten Landsmanne gehuldigt wurde, und sie erzwangen lebhaftesten Beifall. Einen nicht minder hohen Genuss aber gewährte Arthur Schnabel mit seiner Wiedergabe des Gdur-Konzertes von Beethoven, dessen Orchesterbegleitung bei Dr. Mayer-Reinach in sicheren Händen ruhte. Als Anschlagskünstler wie als Tonpoet hat Schnabel wenige seinesgleichen.

Das Hauptwerk aber des zweiten Konzerttages bildete die Neunte Symphonie Anton Bruckner's und sein „*De Teum*". Was unserer Zeit, der Zeit einer „Salome", eines Gustav Mahler und Max Reger die Tonsprache Bruckner's zu bedeuten vermag, ist in Worten gar nicht zu erschöpfen. Ein Kind, das an der Brust der Mutter Natur ihrem geheimsten Weben, ihrem innersten Herzschlage lauscht, und wiederum von einer Kraft des Glaubens an seine Ideale, die Berge versetzen könnte, so steht er zwischen ihnen da, unfähig zu verstehen, wie man gesteigertste Sensibilität der Seele und Virtuosität der Kunst schon um ihrer selbst willen schätzen könne. Freilich will er wie ein Kind geliebt und behandelt sein. Man muss auf seine Eigenart einzugehen vermögen und etwa ein zweites Thema (IX. Symphonie, Satz 1 und 3), das, ohne Änderung des Zeitmasses eingeführt, auf den ersten Blick unvermittelt zu sein scheint, langsam, gleichsam vortastend eintreten lassen (Bruckner schreibt „sehr ruhig", „sehr breit") und in gleicher Weise etwa eine Coda vorbereiten, die die titanischen Gewalten, die der (I.) Satz entfesselt hat, noch einmal zu höchstem Ausbruch zusammenfasst. Alsdann wird man den Vorwurf gedanklicher Sprunghaftigkeit, den man ihm so gern macht, nur noch in wenigen Fällen zu begründen vermögen. Wer aber wird, wenn er sich in Schwind oder Richter liebend versenkt, sein Augenmerk statt auf die Schönheiten, die in der ganzen Welt nur sie so zu spenden wissen, auf das Zurücktreten malerischer, bei Böcklin wiederum zeichnerischer Werte richten? Lieben wir doch in den Vorzügen einer wertvollen Persönlichkeit kaum minder die Fehler dieser Vorzüge, die ihr erst Plastik und Rundung geben. Und tritt so der Verstand zurück zugunsten wundervollster Zwiesprache des Gemütes mit sich selbst, so sollte dafür keine Zeit dankbarer sein als die unsre. Stellen wie Takt 17 und folgende des Adagios sind in der ganzen Musikliteratur unerhört.

Es war in hohem Grade erfreulich, dass das gewaltige Werk an den mit moderner Musik und gar mit Bruckner wenig vertrauten Schleswig-Holsteinern sichtlich nicht ohne tieferen, wenn auch noch etwas unsicheren Eindruck vorüber-

ging. Die Palme des Sieges des durch und durch süddeutschen Meisters in unserer Nordmark dürfen mit gutem Recht alle beteiligten Faktoren für sich in Anspruch nehmen, der Chor sowohl wie die Solisten, ganz besonders aber das treffliche Orchester und sein hochbegabter Führer, Bernhard Stavenhagen.

Die ersten Zeichen einer langsamen Besserung der Musikverhältnisse unserer Provinz beginnen sich zu mehren. Die Westküste hat in Husum ein Musikfest zustande gebracht, Holstein-Land entsendet eine reiche Beteiligung zu einem solchen nach Segeberg, zwei grössere Lehrergesangvereine bemühen sich, für die Pflege des Männergesangs vorbildlich zu werden, in Flensburg konnte ein „Bachverein" ins Leben gerufen werden und Kiel erhält in einem Jahre ein städtisches Orchester. Möge es nun mit voller Kraft vorwärts, aufwärts gehen, der ersten bescheidenen Blüte reiche, beglückende Frucht folgen! Mit diesem Wunsche sei der Bericht geschlossen. Dr. Hermann Stephani.

**London.**

Unter den Damen, die sich um den Erfolg der Wagner-Aufführungen speziell verdient machten, müssen an erster Stelle Rosa Wittich, Milka Ternina, Berta von Mildenburg und Emmy Destinn genannt werden. Rosa Wittich durfte ihren Triumph als Brünnhilde wiederholen. Noch höher aber stellen wir ihre Isolde und Sieglinde, Leistungen von unbeschreiblicher Schönheit und Einheitlichkeit, Leistungen, in der sich die herrlichen Stimmmittel, die tiefe Empfindung, der weibliche Charm und der höchste künstlerische Enthusiasmus dieser herrlichen Künstlerin aufs markanteste dokumentieren. Milka Ternina zeigte sich nach langer, durch Nervenkrankheit auferlegter Ruhepause wieder als Brünnhilde, Sieglinde und Elisabeth. Bei aller Bewunderung für die eminente Künstlerin muss ich indessen gestehen, dass mir jetzt, wo die Stimme speziell in der Höhe nicht mehr recht parieren will, auch die elementare Grosszügigkeit der Auffassung, der Gesten und der Mimik etwas gegen frühere Jahre notgelitten zu haben scheint. Intellektueller Schwung ist das charakteristische Merkmal von Frl. von Mildenburg, deren originelle, direkt anti-Bayreuthische, mit Jubel aufgenommene Isolde ich leider nicht sehen konnte, deren ausserordentlichen Erfolg als Elisabeth ich indessen miterleben und wohl verstehen konnte. Man hat Frl. von Mildenburg die „singende Duse" genannt und damit die Grenzpunkte ihrer faszinierenden künstlerischen Persönlichkeit gut definiert: auf der einen Seite Fernhalten von theatralischer Schablone, auf der anderen Seite übertriebene Kühle und zu viel Verstandes-, zu wenig Herzens- und Gemütsarbeit. Unvergleichlich war die Senta von Emmy Destinn, die heuer mit der Melba und Caruso zusammen die Hauptanziehungskraft der italienischen Saison bildet und unter anderem als „Madame Butterfly" beispiellose Triumphe feiert. Emmy Destinn's Senta ist in Gewand und Bewegung nicht die übliche Primadonnen-Senta, sondern ein einfaches Bürgermädchen. Der Grundzug der Auffassung ist natürlich spirituell, aber die Ekstase beim Anblick des „Holländer" äussert sich nicht etwa in lichterloher Verzückung, sondern in einer auf die Verwirklichung des Fatum zurückführenden, überirdischen Verklärung. Dadurch wird die Figur der Senta unendlich viel rührender, als man sie meist sieht. Der gesanglich unübertrefflichen Verkörperung kommt natürlich die in allen Lagen gleich seelenvolle, sammetweiche und meisterlich gebildete Stimme ungemein entgegen. Wie Frl. Destinn die Ballade, namentlich aber die ersten Töne, die, wie aus „weiter, weiter Ferne" kommend ertönen, singt, lässt sich nicht beschreiben. Es wäre ein unsagbarer Jammer, wenn diese herrliche Sängerin und glänzende Schauspielerin der deutschen Bühne verloren ginge und in dem Getriebe der New Yorker und Londoner Saisons Gefahr liefe, ihre unvergleichliche Vielseitigkeit einzubüssen und künstlerischen Schaden zu erleiden. Sonst wären noch zu nennen Johanna Gadsky-Tauscher, die als Eva und Brünnhilde durch ihre grosse, schöne und glockenreine Stimme über das schablonenmässige der Darstellung hinwegtäuschte und die im musikalischen Ausdrucke in den letzten Jahren ausserordentliche Fortschritte gemacht, Kirkby Lunn, an deren Brangäne man seine Freude haben konnte, Frl. Grimm, die sich als Erda, Norne, Magdalena etc. sehr wacker hielt und auch als Fricka hilfsbereit und mit schönem Erfolge einsprang, Frl. Reinl, die als Fricka und Venus weit besser am Platze war, denn als Isolde, Frau Knüpfer-Egli, deren hübsche Stimme namentlich dem Rheintöchter-Trio zugute kam, die sich aber auch sonst verdient machte, und Frl. Burchard, die musikalisch noch viel zu wünschen übrig lässt, aber mit ihrer niedlichen Stimme und frischen Erscheinung in kleinerem Rahmen wohl gefallen mag. Ernst Mayer.




**Leipzig.** Der Vortragsabend am 2. Juli im Musiksalon Augusta Götze brachte im 1. Teil des Programms Lieder von Schubert, Volkmann, Paul Klengel und Richard Hering, ferner die Arie „Ihr Götter ew'ger Nacht" von Gluck und die zwei Melodramen „Die Hexe von Drudenstein" von Richard Hering und „Der Postillon" von Reinhold Becker. Als ein recht schönes Gesangstalent zeigte sich Frl. Marta Dähne vor allem in der Wiedergabe von Schubert's „Allmacht". Der 2. Teil des Programms brachte Szenen aus „Mignon" von Thomas, „Freischütz" von Weber, „Aschenbrödel und das Lotterielos" von Isouar und „Des Teufels Anteil" von Auber. Der Gesamteindruck der Vorträge war recht gut und ehrend für die Veranstalterin. Die Klavierbegleitungen führte Hr. Dr. Paul Klengel in musikalisch feinsinniger Weise aus. — —

**Aschersleben.** Das letzte Konzert des hiesigen „Konzert-Vereins" trug die Signatur: „Das Ende krönt das Werk". Über das Konzert lässt sich fast ausnahmslos Gutes berichten. Wir machten die Bekanntschaft mit zwei jungen, aufstrebenden Talenten: der Violinistin Frl. Helene Ferchland aus Berlin und dem Pianisten Hrn. Otto Dietrich aus Güsten (jetzt Cöthen i/Anh.). Frl. Ferchland bot wirklich künstlerische Leistungen. Sie beherrscht ihr schönes, klangvolles Instrument mit voller Sicherheit, ihr Ton ist rund und sympathisch; klar und mit grösster Reinheit kommen Läufe und Figurenwerk zur Geltung. Doppelgriffe verschiedener Art machen ihr keinerlei Schwierigkeiten. Frl. Ferchland spielte zuerst die Gdur-Romanze von Beethoven mit Begleitung des Orchesters. Die Begleitung der drei später gebotenen Nummern: Legende von Wieniawski, Meditation von Massenet und Ungarische Phantasie No. 6 von Brahms hatte Herr Dietrich übernommen, der sich als äusserst geschickter und zurückhaltender, schmiegsamer Begleiter zeigte. Sein Können stellte Hr. Dietrich durch Vortrag des Fismoll-Konzertes von Hiller, das er mit Orchesterbegleitung durchführte, in ein glänzendes Licht. Reich entfaltete, klare, alle Schwierigkeiten beherrschende Technik, gepaart mit gesunder Kraft kennzeichnen das fleissige und ernste Studium, dem er sich unterzogen. Schwung und wohltuende Wärme sind seinem Vortrag eigen und lassen erkennen, dass wir einem ernst und ehrlich vorwärts strebenden Talente gegenüberstehen, dessen Zukunft zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Übrigens hatten wir Gelegenheit, kurze Zeit zuvor den jungen Künstler in einem Konzert in Bernburg zu hören, in welchem er das Bmoll-Konzert von Tschaikowsky spielte. Auch hier gelang es ihm, seine Technik in das rechte Licht zu stellen. Liszt's Hmoll-Sonate spielte er mit grosser Klarheit. —h.

**Augsburg.** Ein Bestandteil der Jahrhundertfeier der Einverleibung der alten freien Reichsstadt Augsburg in das Königreich Bayern war das von dem „Oratorienverein" und den Männergesangvereinen Augsburgs veranstaltete zweitägige Musikfest am 3. und 4. Juni. Einen grösseren als lokalen Charakter trug es nicht. Die einzelnen Konzerte, die reichlich lang waren, können als sehr gelungen bezeichnet werden. Mit dem Eingangschor, der Bach'schen Kantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme", wurde das Fest eindrucksvoll eröffnet. Der Leiter des „Oratorienvereins", Hr. Professor Wilhelm Weber, gab damit das Beste zuerst. Ausser den Solisten: Frau Grumbacher-de Jong, HH. P. Reimers und van Eweyk aus Berlin betätigte sich auch das Nürnberger Philharmonische Orchester zur grössten Zufriedenheit. Bruckner's gewaltiges „Tedeum" erfuhr eine durchaus lobenswerte Wiedergabe. Leider wurde die Wirkung durch verschiedene kleine Umstände etwas abgeschwächt. Mozart's Symphonie in Ddur, K.-V. 385, und Richard Strauss' symphonische Dichtung „Tod und Verklärung" erfuhren ebenfalls eine sehr befriedigende Ausführung.

Mehr als Frl. Tilde Scamoni aus Neapel, die Mendelssohn's Violinkonzert vortrug, befriedigte Frau Langenhan-Hirzel mit dem Vortrag von Beethoven's Klavierkonzert in Esdur. Die Matinee des zweiten Tages, die im Stadttheater stattfand, enttäuschte etwas mit den durch Frl. Scamoni vorgetragenen Stücken für Violine von Johann Slunicko (Violinsonate in Gdur, Op. 57), Godard und Zarzycki, obwohl sich die vortragende Violinistin von ihrer besten künstlerischen Seite zeigte. Wirkliche Befriedigung gewährte Frau Therese Behr und Frau Langenhan. Erstere mit dem Vortrag von fünf Liedern von Hugo Wolf und letztere mit dem des Scherzos in Esmoll von Chopin, weniger mit dem Liszt'schen Mephisto-Walzer. Schumann's „Spanisches Liederspiel" und Brahms' „Zigeunerlieder" kamen durch die Damen Grumbacher, Behr und die HH. Reimers und van Eweyk fein abgetönt zu Gehör, ebenso die drei Duette für Sopran und Tenor von Georg Henschel und Brahms durch Frau Grumbacher und Hrn. Reimers. Im dritten Konzert, der Männergesangvereine, dem Schlusskonzert mit seinem bunten Programm, fesselte Hegar's Werk „Das Herz von Douglas", das die „Augsburger Liedertafel" in ausgezeichneter Weise vortrug, die Zuhörer am meisten. Hegar, der das Werk schwungvoll dirigierte, wurde stürmisch gefeiert. Durch seine bewunderungswürdige Technik bestach der belgische Geiger Oskar Thomson, der das Violinkonzert von Goldmark und eine Phantasie von Paganini spielte. Die Programmnummern: Brahms' „Rhapsodie" für Altsolo, Männerchor und Orchester, Tschaikowsky's Phantasie-Ouverture „Romeo und Julie" und Liszt's „Hunnenschlacht" merkte man trotz der vorzüglichen Mitwirkenden (Frau Therese Behr, der „Augsburger Liedertafel" und des Nürnberger Philharmonischen Orchesters) doch an, dass Herr Gössler nicht berufsmässiger Orchesterdirigent ist. Die vereinigten Männergesangvereine „Amicitia", „Bavaria", „Concordia", „Liederkranz", „Liedertafel" und „Männergesangverein" sangen *a capella*-Chöre von Attenhofer, Kremser und Volkslieder ganz vortrefflich. — —.

**Bielefeld**, Mai 1906. Als grösstes Ereignis der zweiten Hälfte sollte die „Sinfonietta" von Max Reger in einem Konzert des „Musikvereins", Direktion W. Lamping, unsere Stadt in Aufruhr versetzen. Ein erschreckend leeres Theater, ein aus eisiger Kühle, trotz der hingebendsten Aufopferung des Orchesters, das man hinsichtlich seiner Aufgabe nur bemitleiden konnte, nicht zur Erwärmung gelangendes Publikum ergab die Signatur des Abends. Dickflüssig, wie eine mit allen Registern arbeitende Orgel, schleppte sich die „Sinfonietta" hin, genau dasselbe Bild wie überall. Konzertmeister Bram-Eldering aus Köln spielte das Brahms'sche Violinkonzert so vornehm und ausdrucksvoll, dass der Kontrast zwischen der Erfindung von Brahms und Reger nur noch greller wirkte, abgesehen davon, das dass Gmoll-Präludium und Fuge von Seb. Bach erst recht das Defizit aufdeckte, das Reger in seiner Empfindungsarmut seinem Vorbilde, dem er in der Orgelliteratur so nahe kommt, schuldig bleibt. — Am 11. Februar konnten wir uns im „Musikverein" mit einem „Abendlied", Op. 39 No. 2, für 6stimmigen Chor, sowie drei Volksliedern, gesetzt von Max Reger, wieder an dessen urwüchsiger und genialer Begabung erfreuen. Herr Kammervirtuos Karl Piening aus Meiningen trug unter der vortrefflichen Leitung und Klavierbegleitung von Musikdir. Lamping mit der selten gespielten Violoncello-Sonate von Beethoven Op. 102 No. 2, der A dur-Sonate von Boccherini und Stücken von Corelli und Popper wesentlich zum Gelingen des hochinteressanten Abends bei. — In einem Extrakonzert am 11. März lernten wir in Frl. Agnes Leydhecker eine berufene Interpretin moderner Lieder kennen. Nicht weniger als 20 Lieder von Arnold Mendelssohn spendete sie unter des Komponisten Begleitung. A. Mendelssohn, der frühere Dirigent des hiesigen „Musikvereins", ist als Lyriker sehr ernst zu nehmen. Eine vornehme, geklärte Künstlernatur, gestaltet er die Texte so feinfühlig im Charakter, dass sein „*Portum inveni*", „Der getreue Eckard", „Der Fischer", „Wanderers Nachtlied" mir wertvolle Blüten in dem reichen Liederkranz der Lyrik darstellten, während das „Nachtlied" Zarathustra's mit seinem Verismus? mir für A. Mendelssohn so gar nicht passte. Eine erfreuliche Bekanntschaft war unter Musikdirektor Lamping Bizet's Orchestersuite „Roma", deren Aufführung die melodischen, harmonischen, kontrapunktischen Schönheiten dieser in das köstlichste Gewand gekleideten Komposition aufdeckte. — Am 6. Mai fand eine Aufführung der hohen Messe von Seb. Bach unter Leitung von Musikdirektor Lamping statt. Ich hörte die Generalprobe am 5. Mai, weil ich Wagner's „Meistersinger" im Stadttheater nicht missen mochte. Unter den Solisten dominierten Frau Tilly Cahnbley-Hinken und die Altistin Frl. Philippi. Dadurch, dass das hiesige städtische Orchester infolge Theaterdienst für diese Aufführung nicht zu haben war, musste das Philharmonische Orchester aus Dortmund gewonnen werden. Obgleich ein Mangel an Proben nicht zu umgehen war, so müssen wir doch den schönen Klang der Streicher und von den Bläsern besonders des ersten Oboers, Herrn Fehse, und des Konzertmeisters Schmidt-Reinecke lobend gedenken. — Der Vollständigkeit halber wollen wir ein sehr gelungenes und freudig aufgenommenes Konzert erwähnen, das Musikdirektor Tr. Ochs am 19. Januar mit Lehrern und Schülern der Ausbildungsklassen des Konservatoriums und des städtischen Orchesters veranstaltete. — Eine Mozartfeier konnte am 26. Jan. (Dir. Traug. Ochs) mit der „Maurerischen Trauermusik", der konzertanten Symphonie für Violine und Viola (HH. Bobeli und Rauschenbach), der Esdur-Symphonie, drei deutschen Tänzen mit abgestimmten Schellen und Posthörnern, der „Zauberflöten"-Ouverture und des Recitativ und der Arie der „Königin der Nacht" aus der „Zauberflöte" (Frl. Helena Evers) vonstatten gehen. Uns drängte sich die Wahrnehmung auf, dass bei der kolossalen Vielseitigkeit Mozart's diese Feier das Gute im Gefolge haben wird, dass ein gesunder Formalismus und ein zielbewusstes Verwenden der Mittel unserer jüngeren Komponistenwelt sich als unabwendbar aufgedrängt haben dürfte. Wahrlich, von dem kleinen Mozart können die grössten Grössen nur lernen. — Das 4. philharmonische Konzert erneuerte die Bekanntschaft der geschätzten Liedersängerin Frl. Eva Lessmann, die, gut bei Stimme, von Musikdirektor Traug. Ochs feinfühlig begleitet, fünf Lieder von Mozart so innig und sinnig vortrug, dass sie „Das Veilchen" wiederholen musste. Dass das gleiche Schicksal dem „Ständchen" von Brahms passierte, ist wohl der beste Beweis für ihre Interpretationskunst auch diesem Meister gegenüber. Das Orchester entzückte uns durch die stilvolle Wiedergabe und poetische Auffassung der Pastoral-Symphonie von Beethoven durch Musikdirektor Tr. Ochs, für dessen Temperament Liszt's „Tasso", „Donna Diana" von Reznicek und „*Carnaval romain*" von Berlioz Proben echtester Dirigentenkunst abgeben. Max Burkhardt führte uns am 16. März eine Symphonie „Aus den Bergen der Heimat" vor. Burkhardt ist kein Himmelsstürmer. Seine Melodik ist edel, seine Instrumentation modern und farbensatt. Er weiss viel und kann etwas. — Weit mehr interessierte eine symphonische Dichtung „Sir John Falstaff" von Hugo Kaun. Das Werk hat hier einen durchschlagenden Erfolg erzielt. Sicher hat es Tr. Ochs an Mühe und Sorgfalt beim Einstudieren nicht fehlen lassen. Der Inhalt der Partitur wurde wohl restlos ausgeschöpft, so dass der anwesende Komponist sich an dem grossen und ganzen Erfolg seines Werkes erfreuen durfte. — Vom 6. philharmonischen Konzert am 9. April, das Musikdirektor Tr. Ochs seinem talentvollen Sohne Erich in der Leitung überlassen hatte, erwähnen wir nur die Bekanntschaft mit einer vielversprechenden jungen Gesangkünstlerin, Frl. Aline Sanden, der der virtuose Vortrag der Arie der Violetta aus „Traviata" ein mehrjähriges Engagement nach Köln eintrug. Höchst erfreulich gestaltete sich eine Monatsoper, in der wir die Bekanntschaft des jungen talentvollen Kapellmeisters Mörike machten.

Wehndenburg.

**Stockholm.** Das 1. schwedische Musikfest am 31. Mai und 1. Juni fand in der kgl. Oper in Anwesenheit des Königs Oskar und einiger anderen Mitglieder des Königshauses statt und kann als ein interessantes musikalisches Ereignis von nationalem Anstrich bezeichnet werden. Die Hofkapelle war auf 81 Musiker verstärkt und der Sängerchor zählte 615 Mitglieder. Die Werke leiteten ausser verschiedenen Komponisten die Hofkapellmeister Nordquist, Tor Aulin und Henneberg. Die Solopartien lagen in den Händen namhafter Sänger und Sängerinnen. Durch Fanfaren wurde das Fest eingeleitet, dem ein Prolog folgte. Das eigentliche Konzert eröffnete August Söderman's Ouverture zur Schiller'schen „Jungfrau von Orleans". Von dem älteren Vertreter der schwedischen Tonkunst, Ludwig Normann (gest. 1885), wurde der Chor „*Rosa rorans bonitatem*" aufgeführt. Indessen weit machtvoller als die genannten beiden wirkte Franz Berwald's „*Symphonie singulière*". Beerwald ist einer der hervorragendsten schwedischen Tonsetzer. Karl Valentin dirigierte eine Festouverture in Bdur, Richard Henneberg sein feierliches Vorspiel zu „Brand". Henneberg, geb. 1853, ist geborener

Berliner, lebt aber schon seit seinem 20. Jahr in Skandinavien, zuerst in Bergen, dann in Stockholm, wo er seit 1885 der kgl. Oper angehört. Einer der anderen Hofkapellmeister, Tor Aulin, ist ebenfalls Komponist. Enthusiastisch begrüsste man den Komponisten Andreas Hallén, der sein neues „Weihnachtsoratorium" dirigierte. Hallén ist Vertreter des Wagnerstils. Zu seinen zahlreichen Kompositionen, die meist in deutschem Verlage erschienen sind, gehören die Opern „Harald Wiking", die „Hexenfalle" und der in Schweden sehr volkstümlich gewordene „Schatz des Waldemar". Unter den Liederkomponisten steht an erster Stelle A. F. Lindblad, der „schwedische Schubert" (gest. 1878). Für die schwedische Tonkunst war er von bahnbrechender Bedeutung. Geistig verwand ist ihm J. A. Josephson. Seine grösste Bedeutung als Tonsetzer hat Josephson auf dem Gebiete der Romanze. Von den jüngeren Komponisten seien hier noch genannt als die bekanntesten W. Stenhammar und Peterson-Berger, ein vielseitiger Tonsetzer. Mit seiner Oper „Ran", der die Liebesgeschichte dieser Meeresgöttin behandelt und zum Teil im Wasser spielt, hat er jedoch kein Glück gehabt. Peterson-Berger ist gleichzeitig Musikkritiker, und als solcher kann er sehr scharf werden. Dies musste auch Hofkapellmeister Henneberg anlässlich seines am ersten Musiktage aufgeführten Werkes erfahren, wobei er gleichzeitig wenig Schmeichelhaftes über seine Nationalität zu hören bekam. Henneberg erwidert, in einem „offenen Brief" an Peterson-Berger u. a., er bedaure, dass es ihm nicht gelungen sei, Peterson-Berger's Wasserwerk „Ran" über Wasser zu halten. — Ist das erste Musikfest Schwedens auch nicht ohne Misstöne verlaufen, so bedeutete es doch im grossen ganzen einen Erfolg. M.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Aachen.** Im letzten Kammermusikkonzert hörte man Beethoven's Klaviertrio in Ddur, Op. 70 und Brahms' Klaviertrio in Cdur, Op. 87, ausgeführt von Prof. Schwickerath (Klavier), Konzertmeister van der Bruyn (Violine) und H. Moth (Violoncello). Beide Werke wurden ausgezeichnet zum Vortrag gebracht und fanden dementsprechend beim Publikum beifälligste Aufnahme. Solist war Kammersänger Ludwig Hess aus Berlin.

**Augsburg.** Der Senior der Münchener Komponisten, Prof. Max Zenger, gab hier ein Konzert, in dem eine Reihe von zum Teil noch nicht öffentlich vorgeführten Werken zur Aufführung gelangten. Den Anfang machte eine Sonate in Fdur für Violoncello und Klavier. Ein schönes Musikstück, das Hr. Reinrich Kiefer mit prachtvollem Ton und grossem Ausdruck spielte. Drei Charakterstücke, Czardas, Pastorale und Polonaise, für Violine, die gleichfalls gefielen, gaben Frl. Herma Studeny Gelegenheit, ihr schönes Können zu zeigen. Unter den Sologesängen nahmen die von Frl. Henke schön vorgetragenen vier Liedern für Alt den höheren Rang ein. Den Schluss machte der Balladenzyklus „Der Spielmann" für dreistimmigen Frauenchor und Soli mit Begleitung des Pianoforte und obligater Violine, Op. 98, der bei gefälliger Melodik die bekannten Vorzüge der Zenger'schen Faktur, natürlicher Fluss und gediegene Arbeit, aufweist und unter des Komponisten eigener Leitung recht gut ausgeführt wurde.

**Bamberg.** Mit dem Symphoniekonzert des Philharmonischen Orchesters aus Nürnberg beschloss der hiesige „Musikverein" seine diesjährige Konzertsaison. Das Programm enthielt Schumann's Bdur-Symphonie, Rich. Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel, „Roma"-Suite von Bizet und das Vorspiel zum 3. Akt a. d. Oper „Der Pfeifertag" von M. Schillings. Die Leistungen des Orchesters waren befriedigend.

**Bromberg.** Einen Liederabend mit gutem Gelingen veranstaltete die hiesige Konzertsängerin Martha Bernhardt. Recht gute Erfolge erzielte sie mit der Wiedergabe von einigen Wolf'schen Liedern.

**Ellwangen.** Einen Liederabend veranstaltete hier die Kammersängerin Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a/M. In historischer Folge führte die Künstlerin von dem melodienreichen Altmeister Schubert über den impulsiven Liszt zu Hugo Wolf und Richard Strauss. Die Fähigkeit der Sängerin, die verschiedensten Stimmungen darzustellen, war bewundernswürdig.

**Essen.** Das Kaim-Orchester aus München unter Schnéevoigt's Leitung feierte mit Rich. Strauss' symphonischer Dichtung „Tod und Verklärung" im Konzert der „Musikalischen Gesellschaft" wahre Triumphe. Bruckner's romantische Symphonie in Esdur interessierte sehr.

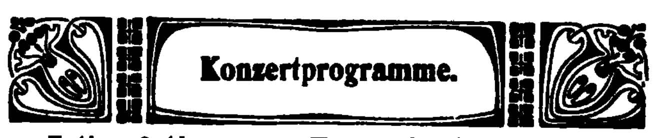
**Landau.** Der „Musikverein" führte in der Stiftskirche am 22. April Bach's „Matthäus-Passion" in sehr zufriedenstellender Weise auf. Die Direktion lag in den Händen des Musikdirektors Ernst Walter.

**Lennep.** Der Richard Wagner Abend von Herrn Musikdirektor Kopff mit dem hiesigen „Gesangverein" und dem Barmer städtischen Orchester veranstaltet, war von bestem künstlerischen Gelingen begleitet. Als Gesangsolistin bewährte sich Frau Nelly Schlar-Brodmann vortrefflich.

**Mülhausen i/E.** Das Hauptwerk im Konzert des Kirchenchors der evangelischen Stephanskirche war das „Cmoll-Requiem" von L. Cherubini, die 1816 komponierte Trauermesse, die zwei Jahre später zur Totenfeier Méhul's aufgeführt worden ist. Das Werk wurde unter Leitung des Organisten M. Schlochow in sicherer und erhebender Weise aufgeführt.

**Nürnberg.** Ein stilreines Programm bot das 3. Konzert des „Philharmonischen Vereins". Nach Gluck's Ouverture „Iphigenie in Aulis" wurde Beethoven's achte Symphonie in Fdur gespielt. Letztere geriet in der Ausführung nicht so, dass von einer grossen Wirkung gesprochen werden könnte. Das Soloinstrument war die Orgel, die Hr. Karl Straube aus Leipzig meisterhaft spielte. Er begann mit der Passacaglia in Dmoll von Bach und trug nach 2 Orgelchorälen Werke von Reger vor. — Das dritte Konzert des „Lehrergesangvereins" wurde mit Brahms' „Rhapsodie" für Männerchor, Altsolo und Orchester eingeleitet, die zu einer sehr eindrucksvollen Durchführung gelangte. Das folgende Werk „Bonifacius" von H. Zöllner sank gleich um ganze Regionen tiefer. Es ist Kochbuchmusik, die mit grosser Gewandtheit die erprobtesten Stimmungsrezepte mischt. Die Solopartien hatten Frl. Bielfeld und Hr. Kronen übernommen. Nach einem gemischten Chor von Rheinberger, der keinerlei Eindruck hinterliess, sang der Verein noch Fr. Liszt's „Festgesang an die Künstler". Die Leistungen zeichneten sich durch Sicherheit, Wohlklang, gute Aussprache, ausgeglichenen Chorklang aus. Vorzüglich dirigierte der Leiter des „Lehrergesangvereins" Hr. Karl Nüzel.

**Schwäbisch-Gmünd.** Im letzten der vier Abonnementskonzerte brachte die hiesige Militärkapelle unter Kapellmeister Nauber's Leitung Suite I von F. Lachner, Ouverture „Nachklänge von Ossian" von Gade und das Larghetto und Finale a. d. 2. Symphonie von Beethoven in recht lobenswerter Weise zur Ausführung.




**Eutin.** 2. Abonnements-Konzert der Konzerteinrichtung Hofmeier-Eutin (Andreas Hofmeier) am 2. Febr. 06: Orchesterwerke von J. S. Bach (Orchesterpartite in Ddur) u. Mozart („Jupiter"-Symphonie); Violinduo (Frl. L. Berger u. Hr. Konzertmstr. Schwabe-Lübeck) von Bach (Konzert in Dmoll); Klaviersolo (Hr. A. Hofmeyer) von Mozart (Ddur-Konzert).

**Gera.** 2. Kammermusikabend der Fürstl. Hofkapelle am 22. Jan. 06: Kammermusikwerke von Mozart (Streichquartett in Dmoll), Beethoven (Klaviertrio in Ddur, Op. 70 No. 1) u. Tartini (Sonate für Violine in Gmoll). — 3. Volkssymphoniekonzert der Fürstl. Hofkapelle (Hofrat Kleemann) am 9. Februar 06: Orchesterwerke von Smetana („Sárka", symph. Dichtg.), Mozart (Ouvert. zu „Don Juan" u. zu „Die Zauberflöte", Serenade No. 7); Violinsolo (Hr. Konzertmstr. Schaeffer) von E. Lalo (*Symphonie espagnole*).

**Giessen.** 5. Konzert des „Giessener Konzertvereins" am 21. Jan. 06: Klaviersoli (Wilhelm Backhaus-London) von Bach (Präludium u. Fuge in Esdur), Beethoven (Bdur-Sonate, Op. 106), Chopin (Hmoll-Mazurka, Op. 33 No. 4, Ddur-Nocturne, Op. 27 No. 2, Asdur-Ballade, Op. 47), R. Schumann („Kreisleriana"), Paganini-Liszt (*La Campanella*"). — 6. Konzert am 4. Febr. 06: Violinsoli (Alex. Petschnikoff) von Ed. Grieg (Violinsonate in Gmoll), Bach (Sarabande, Double, *Tempo di Bourée* a. d. 2. Violinsonate), Cui (Kavatine), A. Petschnikoff („*Danse russe*"); Klaviersoli (Herm. Zilcher) von Chopin (10 Präludien) u. Liszt (*Rhapsodie hongroise* No. 13).

— 7. Konzert des „Konzertvereins“ (G. Trautmann) am 18. Febr. 06: Orchesterwerke von F. Liszt („*Les Préludes*“, symph. Dichtg.), R. Strauss („Don Juan“, symph. Dichtg.), R. Wagner („Meistersinger“-Vorspiel); Sopransoli (Frl. von Roerdansz) von R. Wagner („Träume“), Saint-Saëns (Arie a. „Samson und Dalila“), Schumann u. Brahms. — 8. Konzert am 4. März 06: Kammermusikwerke (Ausf.: Ad. Rebner u. Joh. Hegar aus Frankfurt a/M. u. Musikdir. G. Trautmann) von J. Brahms (Cdur-Klaviertrio, Op. 87), E. Schütt („Episoden“, Op. 72), J. Haydn (Cdur-Klaviertrio No. 3); Gesangsoli (Fr. Kuhl-Dahlmann-Köln) von Schubert, Brahms, A. Amadei („Grabesschrift“) u. G. Trautmann („An den Traum“ u. „Naturfreiheit“).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Auf 5 Jahre ist Frl. Olga Lenk vom Düsseldorfer Stadttheater dem hiesigen Opernhause verpflichtet worden. — Julius Rogy, der Tenorbuffo des Rembrandt-Theaters in Amsterdam, wurde dem Theater des Westens verpflichtet. — Stellvertreter des Hofkapellmeisters Dr. Muck während dessen Urlaubs nach Amerika wird Prof. Joseph Schlar in Wiesbaden sein.

**Frankfurt a/M.** Bei den kommenden Operettenfestspielen wird Frl. Olga Lenk vom Düsseldorfer Stadttheater die Partie der Helena in Offenbach's Operette „Die schöne Helena“ singen.

**Nürnberg.** Als lyrischer Tenor wurde für das hiesige Stadttheater Hr. Julius Barre in München engagiert.

**Salzburg.** Frau Gadski wird bei den Salzburger Musikfesten im August die Donna Elvira in „Don Juan“ singen.

**Wien.** Für die hiesige Hofoper ist der in den Bayreuther Festspielen mitwirkende Bassist Lorenz Corvinus nach erfolgreichem Gastspiel engagiert worden.




### Vom Theater.

* Wagner's „Siegfried“ wird im französischen Naturtheater von Cauterets mit Kräften der Pariser Oper und dem Colonne-Orchester zur Aufführung kommen.

* Die städtischen Kollegien in Bremerhaven haben den Bau eines neuen Stadttheaters beschlossen und zu diesem Zwecke einen Kredit von 800 000 ℳ bewilligt.

* Humperdinck's Oper „Die Heirat wider Willen“ wurde von Direktor Mahler für die Wiener Hofoper zur Aufführung angenommen. Das Werk wird in der nächsten Saison gegeben werden.

* Die Stadthallen-Gesellschaft in Lübeck beantragte die Zwangsversteigerung ihres 1904 mit 1 200 000 ℳ erbauten modernen Theaters.

* Im November d. J. soll in der Pariser Grossen Oper Massenet's neue Oper „Ariane“ zur Uraufführung kommen. Die schon begonnenen Proben werden nach den Ferien im September fortgesetzt.

* Zum Leiter des Stadttheaters in Offenbach a/M. wurde Regisseur Steffter von Hannover ernannt.

* Zum Direktor des Stadttheaters in Rostock wurde unter über hundert Bewerbern Hr. Rudolf Schaper, bisheriger Regisseur des Hoftheaters in Mannheim, gewählt. Der letzte Leiter der Rostocker Bühne, Wallnöfer, hat, wie schon mitgeteilt, seinen Pachtvertrag gütlich gelöst.

* Die Kölner Festspiele, die vom 20. Juni bis 4. Juli im Neuen Stadttheater geboten wurden, brachten, wie schon mitgeteilt, zuerst unter Felix Mottl's Leitung die einmalige Aufführung des „Don Juan“, die zweimalige von „Lohengrin“ unter Fritz Steinbach's Direktion und die einmalige des „Fliegenden Holländer“ unter Otto Lohse. Die nachfolgenden Vorstellungen der „Salome“, der Sensation der Festspiele, dirigierte Richard Strauss und Otto Lohse. Der künstlerische Erfolg der Festspiele war ebenso erfreulich als der pekuniäre, damit scheint deren Zukunft berechtigt und gesichert zu sein. Der französische Musikkritiker des „Gil Blas“, Louis Schneider (doch wohl ein Deutscher!), der Strauss' „Salome“ in Köln hörte, nennt dieses Werk die gewaltigste Leistung seit „Tristan“ und „Parsifal“. Richtiger wäre es wohl zu sagen seit „Tristan“ und „Götterdämmerung“, denn der Schluss der „Salome“ ist wohl bei genauer Betrachtung nichts anderes als eine glückliche Verquickung des „Tristan“- und „Götterdämmerungs“-Schlusses, aber ohne die psychische Notwendigkeit des einen wie des anderen zu besitzen. (Bericht folgt.)

* Zu d'Annunzio's Drama „Traum einer Herbstnacht“ schreibt Forreo Alfina eine Musik und zu Maeterlinck's „Monna Vanna“ E. Fevrier. Ersteres Werk soll in der nächsten Saison in der Komischen Oper in Paris, letzteres im Brüsseler Opernhaus zur Aufführung gelangen.

### Kreuz und Quer.

* Den von der Geigenfirma Oskar Möckel in Berlin gestifteten Violinpreis in Gestalt einer wertvollen Konzertgeige, erwarb sich der Schüler des Berliner Konservatoriums Klindworth-Scharwenka, Herr Maurice Rubinstein aus Bukarest.

* Von nächster Saison ab sollen im Gewandhause in Leipzig 2 Abonnementskonzerte einen nur orchestralen Charakter tragen, also ohne Mitwirkung von Solisten stattfinden.

* Vom 4.—8. Oktober wird in Stuttgart ein Hugo Wolf-Fest stattfinden und zwei Liederabende, ein Kirchenkonzert und eine Opernaufführung umfassen.

* Die in der nächsten Konzertsaison in London stattfindenden 10 Symphoniekonzerte des Londoner Symphonie-Orchesters leitet Dr. Hans Richter.

* Einen Aufruf zur Errichtung eines Denkmals für Richard Wagner in Wien verbreiteten die Alldeutschen.

* Beim Wettsingen auf dem Sängerfest in Newark in den Vereinigten Staaten errang den Preis des deutschen Kaisers der Gesangverein „Concordia“ von Wilkesbarre in Pennsylvania.

* Wie in Frankreich und in Italien wird in diesem Sommer auch in Spanien, und zwar in der Stadt Gijon ein internationaler Wettstreit von Militärkapellen abgehalten werden. Es sind drei Preise von 5000 Pesetas (4000 Mark), 3000 Pesetas und 2000 Pesetas ausgesetzt worden. Die konkurrierenden Militärkapellen erhalten freie Reise, Verpflegung und Einquartierung sowie während des achttägigen Aufenthaltes 10 Mark Diäten pro Musiker. Die badische Leibgrenadierkapelle mit ihrem Dirigenten Musikdirektor Böttge ist zu diesem Wettstreit eingeladen worden und reist — unter Beurlaubung für die Manöverzeit — Mitte August nach Spanien.

* Der „Verein der Deutschen Musikalienhändler“ schreibt über das Musikalische Aufführungsrecht: Vor kurzem ging durch die Tageszeitungen die Notiz, dass die Hauptversammlung des „Vereins der Deutschen Musikalienhändler“ beschlossen habe, zur Klärung der Aufführungsrechtsfrage eine gemeinsame Verhandlung mit dem Vorstande der ‚Genossenschaft Deutscher Tonsetzer‘ vor einer unparteiischen Behörde, und zwar vor dem Reichsjustizamt in Berlin einzuleiten. Das Reichsjustizamt hatte sich zur Führung bereit erklärt, und es war daher zu hoffen, dass die bekannten Differenzen, die das Konzertwesen so schwer geschädigt haben, binnen kurzem beigelegt werden, da anzunehmen war, dass sich beide Parteien dem objektiven Urteil des Reichsjustizamtes fügen würden. Wie wir erfahren, hat jedoch das Reichsjustizamt dem ‚Verein der Deutschen Musikalienhändler‘ jetzt die Eröffnung zugehen lassen, dass das Amt nach einer ihm von Herrn Kapellmeister Rösch gewordenen Mitteilung die Überzeugung habe gewinnen müssen, dass ein amtlicher Vermittlungsversuch keinen Erfolg haben würde, weil beim Vorstande der Genossenschaft tiefgehende Bedenken gegen eine amtliche Leitung der Verhandlungen obwalten (?!), und dass das Amt bei dieser Sachlage zurzeit nicht imstande sei, zu vermitteln.“ Hiernach dürften die Ausgleichsverhandlungen so gut wie aussichtslos geworden sein. Es ist höchst bedauerlich und unverständlich, warum die Genossenschaft die Kritik ihrer Organisation seitens der Behörde scheut. Gegen-

über diesem letzten Versuche des Vorstandes des „Vereins der Deutschen Musikalienhändler", sein möglichstes zur Beilegung der Differenzen zu tun, erscheint uns das Verhalten des Vorstandes der „Genossenschaft Deutscher Tonsetzer" als ein schwerer, taktischer Fehler. Wir sollten glauben, dass die Genossenschaft das grösste Interesse daran haben müsste, die Bedenken gegen ihre Organisation durch das Urteil einer unparteiischen Behörde zu beseitigen. Die Ablehnung der behördlichen Kritik aber erweckt unvermeidlich den Anschein, als ob die Vorwürfe, die gegen die Organisation der Tantiemeanstalt erhoben werden, doch gerechtfertigt seien.

## Persönliches.

* In Kissingen feierte der Komponist Cyrill Kistler am 26. Juni sein 40jähriges Künstlerjubiläum. Anlässlich desselben fand ein Festkonzert statt, dessen Programm nur Kompositionen von Kistler enthielt. Der anwesende Jubilar wurde stürmisch gefeiert.

* Zum Nachfolger des Münsterorganisten und Lehrer der Orgelklasse am Konservatorium in Basel Alfred Glaus wurde Adolf Hamm aus Strassburg i/E., Schüler von Karl Straube in Leipzig, ernannt.

* Professor Winand Nick feierte am 1. Juli sein 50jähriges Musikdirektorjubiläum in Hildesheim. Neben seiner Tätigkeit als Musiklehrer, Organist, Dirigent war und ist der Jubilar auch noch als Musikschriftsteller tätig.

* Prof. Julius Klengel hat die erbetenen Erleichterungen seitens der Gewandhaus-Konzertdirektion zugestanden erhalten und bleibt demzufolge Leipzig erhalten.

* Der Violinist Prof. Arno Hilf aus Leipzig hat in London in einem Konzerte, das unter dem Protektorate der Herzogin von Hamilton und der Marquise of Graham stattfand, mit ausserordentlichem Erfolge das Brahms-Konzert gespielt.

* Professor Artur Nikisch wird sich in der nächsten Konzertzeit an der Leitung der Museumskonzerte in Frankfurt a/M. beteiligen.

* König Haakon verlieh dem Kapellmeister V. J. Hlawatsch in St. Petersburg die Krönungsmedaille anlässlich der Mitwirkung mit seinem Orchester an den norwegischen Krönungsfeierlichkeiten.

* Prof. Emanuel Wirth in Berlin hat sich einer Augenoperation unterziehen müssen, die unglücklich verlaufen sein soll.

**Todesfälle:** In Paris starb im Alter von 73 Jahren der ehemalige Konzertmeister Adolphe Lebrun. – Karl Lautenschläger, der frühere Obermaschinenmeister des Hoftheaters in München, starb daselbst am 30. Juni im Alter von 63 Jahren. Als genialer Erfinder der Shakespeare- und Drehbühne und als Bühnentechniker, durch seine Inszenierungen der Münchener Mozart- und Wagnervorstellungen, hat er sich einen weitberühmten Namen gemacht.



## Verschiedenes.



## Rezensionen.

**Erler, Hermann.** Op. 27. Drei fromme Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Orgel oder Harmonium. (1. Bittlied. 2. Osterlied. 3. Wer weiss, woher das Brünnlein quillt.) Pr. von No. 1 u. 2 ℳ —,80, von No. 3 ℳ —,60. Dresden, L. Hoffarth.

— — Op. 28. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. (1. Rispetti. 2. Mausfallen-Sprüchlein. 3. Das Kind und die Fliege. 4. Elslein.) Pr. von No. 1 ℳ —,60, von No. 2 ℳ 1,—, von No. 3 ℳ 1,20, von No. 4 ℳ —,80). Dresden, L. Hoffarth.

Den rechten kirchlichen d. h. einen wirklich tiefen und innigen Ausdruck für seine drei frommen (?) Lieder hat der Komponist nicht gefunden. Er bleibt zu sehr an der Oberfläche haften, als dass er mit ihnen eine weihevollere Stimmung zu erzeugen vermöchte. Von den anderen vier Liedern stechen durch eine illustrierende Begleitung das „Mausfallen-Sprüchlein" und „Das Kind und die Fliege" hervor. Gut vorgetragen, werden sie nicht ohne Wirkung sein.

Paul Merkel.

**Elgar, Edward.** Op. 12. „Liebesgruss". Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Pr. ℳ 1,—. Mainz, B. Schott's Söhne.

Ein reizendes, einfaches Lied des in Deutschland schnell bekannt gewordenen englischen Komponisten. Sonst nichts. Die kleinen Deklamationsfehler sind wohl eine Folge der Übersetzung.

Paul Merkel.

**Jacobsen, H.** Op. 10. 2 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. *Primula veris.* 2. Wonne der Wehmut.) Pr. ℳ 1,50. Berlin, Ries & Erler.

Eine Veranlassung lag nicht vor, dass der Komponist die Gedichte von Lenau und Goethe in Musik setzte. Denn der Fonds seines musikalischen Fühlens reichte für solches Beginnen bei weitem nicht aus.

Paul Merkel.

**Järnefelt, Armas.** Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. (1. Heimatklang. 2. Ständchen. 3. Die Drei.) Pr. ℳ 2,50. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.

Mit diesen Liedern herzliche Bekanntschaft zu schliessen, verlohnt sich. Wer sich nicht mit dem „Heimatklang" bedingungslos befreunden kann, wird sicher am „Ständchen" sich erfreuen. Dramatische Sänger werden das Lied „Die Drei" bevorzugen.

Paul Merkel.

**Julius, Georg.** Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Der Sausewind. 2. Lieb Seelchen, lass das Fragen.) Pr. je ℳ —,80. Breslau, Bial Freund & Co.

So recht geschaffen, um heitere Gemüter bei heiteren Festen zu erfreuen. Sehr leicht geschürzte und sehr gefällige Liedchen.

Paul Merkel.

**Ehrlich, S.** „Die Backfischklage". Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Pr. ℳ 1,50. Leipzig, Bosworth & Co.

Ein Couplet im Gavottentempo ohne irgendwelche Vorzüge.

Paul Merkel.



## Briefkasten.

Herrn *G. K.* in *Dr.* Sobald wir das nötige Material erhalten haben, werden wir das neue Unterrichtswerk von Goby Eberhardt von fachmännischer Seite rezensieren lassen; den Abdruck der eingesandten Rezension aber müssen wir ablehnen.

Herrn *A. T.* in *L.* Wir haben schon in einer früheren Notiz erwähnt, dass die Zeitschrift „Kritik der Kritik" (Breslau, S. Schottländer) nicht eingegangen, sondern nur hinfort je nach Bedarf und Anlass erscheint. Heft 7 erschien Mitte Mai.

Herrn *L. G.* in *A.* Nach einem uns vorgelegenen Prospekt der Firma Ernst Queisser Nachf. (Paul Focke) in Dresden-A. haben sich die von dieser fabrizierten Pittrich'schen Original-Pedal-Maschinen Pauken die volle Anerkennung namhafter Konzertleiter und Bühnenvorstände errungen.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 18II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera,** Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.,** Flottwellstr. 1.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Johs Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München,** Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).**

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
**BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.**
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die **Konzert-Direktion Herm. Wolff** **BERLIN W.** zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.**

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

## Klavier

**Otto Dietrich,** Konzert-Pianist.
**Cöthen** (Anhalt).
Vertr. Konzertbureau Sander, Leipzig.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
**Bruxelles,** 42 rue du Magistrat.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
**Konzertpianist.**
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

Orchester war seiner Aufgabe überall gewachsen, auch verlieh Organist Prüfer mit grosser Gewandtheit und Sicherheit seinem Anteile Geltung.

Die durch die Munifizenz Sr. Durchlaucht des Erbprinzen ermöglichten Volkssymphoniekonzerte brachten ausser den bereits erwähnten Mozart'schen Werken noch die Ouverturen zu Weber's „Freischütz" und Wagner's „Rienzi", ferner an Symphonien Tschaikowsky's in Emoll, deren vollendete Wiedergabe, namentlich in den Holzbläsern, Hörnern und Geigen, uns wie ein Nachhall zu der kurz vorher unter Prof. Nikisch stattgefundenen Wagner-Festaufführung, über die auf S. 262 ds. Bl. berichtet ist, erschien. Das Orchester war, wenn man so sagen darf, in „Nikisch"-Stimmung! Auch Beethoven's Siebente in Adur kam mit entschiedenem Erfolge zu Gehör. Von weiteren Orchesterwerken interessierte neben den hier bekannten „Sarka" von Smetana und „Tod und Verklärung" von R. Strauss, die „italienische Serenade" von Hugo Wolf, eine Filigranarbeit von grossem Reize, sowie das direkt vorher gespielte Brandenburgische Konzert in Gdur für konzertierende Violine, zwei Flöten, Streichorchester und Continuo (hier Klavier) von Seb. Bach, wobei die Solisten (Konzertmeister Schäffer, Hofmus. Hommel und Schönberg) ihren Vortrag ganz im Geiste dieses Altmeisters hielten. Die übrigen Soli wurden von den beiden Konzertmeistern Schäffer (Violine) und de Jager (Violoncello) bestritten. Der Lalo'schen *Symphonie espagnole* hätten wir etwas mehr südliches Feuer gewünscht, dafür entschädigte aber reichlich der seelenvolle Vortrag der Beethoven'schen Fdur-Romanze und der lieblichen Massenet'schen Méditation a. d. Oper „Thaïs". Die Violoncellsoli zeigten den Ausführenden in bekannter beachtenswerter Trefflichkeit.

In der Kammermusik kam ausser Mozart noch Beethoven mit dem Streichquartett, Op. 59 No. 3, in Cdur zum Wort; der Eingangssatz erschien vielversprechend und das Finale namentlich in der Fuge klar und sicher, während bei voller technischer Sicherheit der geistige Gehalt etwas zurücktrat. Besser gelang die Serenade von Sinding, Op. 56, für zwei Violinen (Konzertmeister Schäffer und Hofmus. Görner) und Pianoforte (Hofrat Kleemann), wovon drei Sätze Andante, Allegro und Tempo di Marcia gespielt wurden. Beethoven's Klaviertrio, Op. 70 No. 1, Ddur (Hofrat Kleemann, Konzertmeister Schäffer, de Jager) und Schumann's Klavierquartett (die Genannten und Hofmusikus Zährl) boten künstlerischen Genuss, auch die altertümliche Tartin'sche Gmoll-Violinsonate (Schäffer) war von grossem Interesse. Die Klavierpartien wurden von Hofrat Kleemann mit gewohntem Feinsinn ausgeführt; ihm liegt bekanntlich auch die Orchesterleitung der sämtlichen vorerwähnten Konzerte ob, die für das hiesige Musikleben in aufsteigender Linie von hervorragender Bedeutung sind.

Während eines Operngastspieles im März kam auch der Kleemann'sche Einakter „Der Klosterschüler von Mildenfurt" unter Leitung des Komponisten zur Aufführung und fand lebhaften Beifall. Von weiteren Konzerten sind folgende zu erwähnen: Der Kirchenchor zu St. Johannis unter Leitung von Kantor Hientsch zeigte sich in zwei Konzerten durch sein mutiges Vorwärtsstreben grösserer Beachtung wert, wobei namentlich die Knabenstimmen durch Reinheit und Treffsicherheit hervortraten mit Werken wie Bach's Kantate „Du Hirte Israel", Mozart's „Ave verum", Passionsliedern „O du hochheiliges Kreuze", „Es sungen drei Engel einen süssen Gesang" usw. Solistisch war Frl. Uhlmann, Konzertsängerin aus Chemnitz, beteiligt, die mit edlem Wohlklange und gutem Vortrage die (eigentlich für Tenor geschriebene) Sopranpartie in der Bach'schen Kantate und „Auf starkem Fittiche" aus Haydn's „Schöpfung" sang, während die Orgelbegleitungen im ersten Konzerte durch Hofkantor Nürnberger gewandt ausgeführt wurden. Im zweiten zeigte sich der bekannte Orgelmeister Gerhardt von Zwickau mit Werken von Muffat (Toccata XI, Cmoll), Seb. Bach (Pastorale, Fdur und Passacaglia, Cmoll) sowie einer Choralphantasie eigener Komposition in seiner genialen Bedeutung. Der Männergesangverein „Arion" unter Leitung seines vortrefflichen Konzertmeisters Hartenstein, erschien in seinem Konzerte beim Vortrage von a capella-Liedern von: Kreutzer („Märznacht"), C. M. v. Weber („Frühlingslied"), Volkmann („An den Schlaf"), Schubert („Nachtigall") als sehr gut geschult in Auffassung und Ausdruck, bot auch wieder einen besondern Genuss durch Kammermusikwerke und zwar: Violinsoli (Legende von Wieniawski und Ungarischer Tanz von Brahms-Joachim), hauptsächlich aber Schubert's „Forellenquintett", Op. 114, Adur (Hofrat Kleemann, Konzertmeister Schäffer, de Jager, Hofmusikus Zährl, Neudak). Bei Gelegenheit eines Wohltätigkeitsfestes im Fürstl. Theater kamen die Dalcroze'schen „Kinderlieder und Tanzreigen" (Kallisthenische Lieder) durch Schulkinder und sangeskundige Damen der Gesellschaft auf der Bühne mit grossem Beifall zur Aufführung, um deren Einübung und Inszenierung sich unsere geschätzte Gesanglehrerin Fräulein Gertrud Müller wieder ein grosses Verdienst erworben hatte.

Paul Müller.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Altona.** Die Chöre, welche die „Singakademie" in ihrem 3. Konzert hören liess, stammten von Schubert („Ständchen" für Altsolo mit Frauenchor), Brahms, Carl von Holten und Reinecke. Es waren keine sonderlich schwierigen Aufgaben, die sich der Chor gestellt hatte, kein Wunder, dass er durchweg sehr ausdrucksvoll sang. Frau Thormälen erfreute die Hörer mit Gesängen von Brahms und Schubert. Mit Vieuxtemps' „*Fantasia appassionata*" für Violine gab Frl. Knoll überzeugende Beweise ihrer Begabung. Prof. Felix Woyrsch dirigierte.

**Basel.** Die Aufführung von Schütz' „Matthäus-Passion" durch den „Vereinschor" befriedigte in hohem Masse das zahlreich erschienene Publikum. Herr A Menet leitete als Interimsdirigent das Ganze vorzüglich.

**Bochum.** Der 1. Teil des 7. Symphoniekonzertes war der Hmoll-Symphonie von Franz Schubert gewidmet, der zweite Tschaikowsky mit dem Violinkonzert und dem „*Capriccio italien*". Die Ausführung war der Bedeutung der Werke entsprechend.

**Buenos Aires.** Das Konzert des Deutschen Musikvereins am 31. Mai unter der Leitung seines Direktors Hrn. Peter Werner reihte sich würdig den schon abgehaltenen an. Die schwierige Aufgabe, einen gemischten Chor mit dieser Leistungsfähigkeit zu bilden, hat der Verein gelöst und das verdient volles Lob. Mit der Bearbeitung des Chores „Lieb Rosinchen", der allgemein gefiel und wiederholt werden musste, gebührt Hrn. Werner doppelte Anerkennung. Besondere Beachtung verdient auch der Schlusschor „Weinlese am Rhein". Die Violinistin Frau J. Pickenpack gab eine schöne Probe ihres Könnens. Sehr gut gefielen auch die Violoncellnummern von Frl. Tappen.

**Bremerhaven.** Leider war die Aufführung des „Samson" durch den hiesigen „Musikverein" nicht so besucht, wie sie es verdient hätte. Der Chor, der auch in den Tenören und Bässen gut besetzt war, zeichnete sich durch sein Streben nach ausdrucksreichem Vortrage aus. Herr Musikdirektor Thiene hat eine grosse Tat vollbracht und sich als geistreicher Interpret erwiesen.

**Breslau.** Der sechste Kammermusikabend brachte Beethoven's Trio, Op. 88 für zwei Oboen und englisch Horn in Cdur. Von den 4 Sätzen wirkten das prickelnde Scherzo und das hastig davontrippelnde Finale ganz amusant und belustigend. Und diese beiden Sätze waren es denn auch, die den mit der Ausführung betrauten Herren Witt, Pfeiffer und Standke den meisten Beifall für ihr sauberes, virtuos geschultes Spiel einbrachten. Das Scherzo musste sogar wiederholt werden. Auch die mitwirkende Klavierspielerin, Frl. Lotte Kaufmann, hatte sich freundlich aufmunterden Beifalls zu erfreuen. Sie spielte die Adur-Sonate von Schubert und Esdur-Sonate, Op. 81a von Beethoven. Mit dem sehr schönen, nur allzulangen, aber durch Kürzungen im letzten Satze auf ein erträgliches Mass zurückgeführten Streichquartett in Gdur, Op. 161 von Schubert, das von den Herren Konzertmeister Himmelstoss, Behr, Herrmann und Melzer mit schönem Ton und bemerkenswerter Frische gespielt wurde, schloss der letzte Kammermusikabend. — Das 104. historische Konzert des „Bohn'schen Gesangvereins" musste leider ohne die persönliche Mitwirkung des Gründers und Erhalters dieser Konzerte Prof. Emil Bohn stattfinden. Das Konzert stellte den 2. Teil der Mozartfeier des Vereins dar. Die Reihe der dramatischen Musikstücke eröffnete der Anfangschor aus „König Thamos". Als Perlen humoristischer Opernsätze sind das Duett aus der „Gans von Kairo" und das Sextett aus „Cosi fan tutte" „Sieh, das sind hier meine Freunde". Die vier Kirchenmusikwerke je 2 aus der „*Missa brevis*" und aus dem „*Requiem*" kamen vorzüglich zur

Ausführung. Den einleitenden Vortrag hielt Hr. Dr. Lange sachgemäss und in geschmackvoller Form, leider nicht immer verständlich. — Das Jubiläumskonzert des „Wätzold'schen Männergesangvereins" leitete Musikdirektor M. Filke unter Mitwirkung des verstärkten Philharmonischen Orchesters. Die Hauptnummer des Konzerts bildete Hegar's Chorwerk „Das Herz von Douglas". Die zweite grössere Vokalnummer war „Festhymne" von Julius Lorenz. Das Festkonzert muss unter die hervorragenden Ehrenabende des Vereins eingereiht werden.

**Cincinnati** (O.). Das Mai-Musikfest hat am 1. Mai unter recht erfreulichen Auspizien begonnen. Die Musikhalle war bis auf den letzten Platz besetzt und die gebotenen Leistungen rechtfertigten vollkommen das dem Fest entgegengebrachte Interesse. Solange Theodore Thomas lebte, der Gründer der Maifeste, war dieser auch der Leiter derselben und sein Orchester wurde herangezogen. Nach seinem Tode trat Frank van der Stucken in seine Fusstapfen und natürlich an Stelle des Chicagoer das Cincinnatier Symphonie-Orchester. Auch der Chor musste vollständig reorganisiert werden. Van der Stucken ging aber mit gewohnter Energie an die Arbeit. Er schuf einen vollständig neuen Chor von 400 Stimmen und waren letztere auch gegen frühere Chöre an Zahl geringer, so wurde dieser Mangel durch die Qualität der Leistungen, die durch sorgfältiges Einstudieren unter van der Stucken's persönlicher Leitung erzielt wurde, mehr als ausgeglichen. Unser Symphonie-Orchester hat durch langjähriges Zusammenspielen einen hohen Grad der Vollkommenheit erreicht. Das Orchester ist durch Hinzuziehung von Chicagoer Musikern auf 120 Mann gebracht. Chor und Orchester leisteten im Eröffnungskonzert Vorzügliches. Das Konzert war dem Andenken an Theodore Thomas gewidmet, dessen Witwe als Ehrengast der Maifest-Gesellschaft anwesend war. Entsprechend war das Programm. Es bestand aus der Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" von Bach, mit Frl. Janet Spencer nebst den Herren Coates, Witherspoon und Clark in den Solopartien, Teilen der Musik aus der „Götterdämmerung" mit Frau Gadski als Brünnhilde, sowie Brahms' „Ein deutsches Requiem". Festdirigent van der Stucken, Chor, Orchester und Solisten feierten verdiente Triumphe. Einen Dämpfer erhielt der Enthusiasmus durch die bekannt gewordene Tatsache, dass Sir Edward Elgar am Montag die Nachricht von dem in London erfolgten Ableben seines Vaters erhielt. Der berühmte englische Komponist ist speziell zum Maifest nach Cincinnati gekommen, um seine Werke „Der Traum des Gerontius" und „Die Apostel" selbst zu dirigieren. Infolge der Trauerkunde wurden alle gesellschaftlichen Veranstaltungen, deren Mittelpunkt Sir Edward und Lady Elgar sein sollten, abgesagt worden. Unter den Zuhörern befand sich auch Kongress-Repräsentant Longworth mit seiner Gemahlin, der Tochter des Präsidenten Roosevelt.

**Duisburg.** Einer begeisterten Aufnahme begegnete im letzten Abonnementskonzert des „Gesangvereins" die „*Vita nuova*" von Wolf-Ferrari, deren Aufführung in allen Einzelheiten auf bemerkenswerter künstlerischer Höhe stand. Die Baritonpartie sang Prof. Messchaert unvergleichlich schön. Dem Werke vorher ging die symphonische Dichtung „Ostern" von Fritz Volbach, sowie Lieder am Klavier von Schumann, Tschaikowsky, Mozart und Schubert, in denen der anmutreiche Vortrag der Frau Henckell-Stahl grosse Triumphe feierte.

**Elbing.** Unsere Triovereinigung, Binder—Rahlwes—Becker, hatte sich im dritten Kammermusikabend zu einer fünffachen Einheit vergrössert. Haydn war mit einem Bdur-Quartett, Op. 55 No. 3 vertreten, Jensen mit der Suite Op. 24 und Alfred Rahlwes mit einem Streichquartett Op. 4 in Fmoll. Das letztere Werk zeigt Rahlwes als einen klardenkenden Komponisten von schöpferischer Kraft. Die Wiedergabe war bis auf Kleinigkeiten ganz vorzüglich. Am Pult der 1. Violine sass der jugendliche, aber sehr tüchtige Violinist Richard Kroemer.

**Essen.** Bei der Aufführung der „Matthäus-Passion" von Bach durch den „Essener Musikverein" unter Leitung des Hrn. Prof. Witte im grossen Stadtgartensaale löste der Chor seine Aufgabe im allgemeinen prächtig. Die Wahl des Solisten war nicht ganz glücklich.

**Flensburg.** In der Aufführung des Oratoriums „Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi" von Heinrich Schütz vereinigten sich alle mitwirkenden Faktoren in seltener Einmütigkeit zu schönstem Gelingen. Besonders erfreulich waren die Leistungen des Chores. Die nicht eben umfangreiche, dafür um so bedeutungsvollere Partie des Jesus interpretierte Herr Harzen-Müller mit edler Auffassung und grossem musikalischen Erfolg. Den Evangelisten sang Herr Steyer mit scharf akzentuierter und lebhafter Deklamation. Durch die Aufführung des interessanten Werkes erwarb sich sein Leiter, Herr Magnus, den Dank aller Musikfreunde.

**Forst.** Der zweite Teil des letzten Symphoniekonzertes unserer Stadtkapelle brachte einige Uraufführungen symphonischer Werke. Herr Hubert Jahrow, Sohn unseres Stadtkapellmeisters, erschien mit einer romantischen Ouverture „Sonnwendfeier", die von musikalischer Gestaltungskraft zeugte und einen besseren Gesamteindruck hinterliess als die nachfolgende „Symphonische Rhapsodie" von Kurt Hennig. Gegenüber Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. 3 und Liszt's symphonischer Dichtung „*Les Préludes*" verschwanden sie selbstverständlich in ein Nichts.

**Gelsenkirchen.** Aus dem Programm des letzten Konzertes des „Musikvereins" (Dirigent Jopke) sind ausser vortrefflichen Chorleistungen auch noch das Geigenspiel des Konzertmeisters Morawetz und die Gesangvorträge von Frau Hoffmann, Frl. Fries und des Herrn Baum hervorzuheben.

**Glogau.** Nach dem letzten Symphoniekonzert der hiesigen Pionierkapelle lässt sich das Fazit ziehen, dass Hr. Stabshornist Löser viel erstrebte und manche schöne künstlerische Leistung erreicht hat, obwohl er in seinen Bestrebungen vom Glogauer Publikum nicht besonders unterstützt worden ist. Die vorgeführte neue symphonische Dichtung „Hero und Leander" von Meyer-Stolzenau und die populär gehaltene Suite „Frühlingszeit" von Wagner-Löberschütz im letzten Konzert fanden reichen Beifall.

**Görlitz.** Das sechste und letzte Symphoniekonzert der Stadtkapelle vermittelte zwei neue Bekanntschaften. Es brachte als musikalische Neuheit das Klavierkonzert in Dmoll von Fr. Karbach und liess einen Stern kennen lernen, die Pianistin Helene Moosstyn aus Wien. Die junge Künstlerin nahm sich des Konzertes, das eine ganz tüchtige Arbeit ist, mit Feuereifer an und erzielte mit ihrem Spiel grossen Beifall. Das Orchester spielte das Vorspiel zu den „Meistersingern" und die Hmoll-Symphonie No. 6 von Tschaikowsky, deren im ganzen recht saubere und gehaltvolle Wiedergabe einen vollen Kunstgenuss gewährte.

**Hagen.** Die „Konzertgesellschaft" veranstaltete ein R. Strauss-Konzert, in dem der Komponist selbst sein „Heldenleben" und die „*Symphonia domestica*" und Musikdirektor Laugs „Till Eulenspiegels lustige Streiche" dirigierte. Das Philharmonische Orchester war auf 90 Musiker verstärkt worden. Der genussreiche Abend bildete ein Ereignis, das zur musikalischen Entwickelung unserer Stadt nicht wenig beitragen wird.

**Hamburg.** In dem Orchesterkonzert des Herrn Walter Armbrust kann als Beweis von dessen Selbsterkenntnis die diesmal vorsichtige Abfassung seines Orchesterprogramms, bestehend in Schumann's 1. Symphonie, 2 Sätzen aus Volkmann's Fdur-Serenade und der Ouverture „Ruy Blas" von Mendelssohn gelten. In Erwägung der instrumentalen Mittel, die Herrn Armbrust in dem Neuen Konzert-Orchester zur Verfügung standen, darf die Ausführung der Instrumentalwerke als anerkennenswert und tüchtig bezeichnet werden. Der Solist, Konzertsänger Martin Oberdörffer aus Leipzig, schien gut disponiert, trotzdem reichte sein Bariton nicht aus für die Arie „An jenem Tag" von Marschner und dem „Sieger" von Kaun und „Trotzdem" von W. Berger. Der Klang seiner Stimme, die nicht frei von Kehllauten ist, berührt weniger angenehm, als seine Art des Vortrags, die den Künstler als denkend und vornehm empfindend zeigt. — Ein Wohltätigkeitskonzert veranstaltete der Richard Wagner-Verein zu Hamburg.

**Königsberg.** Würdiger als mit der Aufführung von Beethoven's „Neunter" konnte der „Musikverein" den Gedenktag seines zehnjährigen Bestehens nicht begehen. Der Chor sah sich zwar durch die zu enge Aufstellung auf dem beschränkten Podium an der richtigen Tonentfaltung, zumal in den schnellen Sätzen, auf deren Tempo der Dirigent, Hr. Ernst Wendel, bestand, behindert, trug aber doch redlich das Seine zur glänzenden Totalwirkung bei. Das Orchester leistete Ausgezeichnetes.

**London.** Dr. L. Wüllner gab hier am 20. Juni sein erstes Konzert in dieser Saison und erzielte damit starken Erfolg. — Sehr günstiger Aufnahme begegnete auch Frl. Helene Staegemann aus Leipzig bei ihrem dieser Tage in der Aeolian-Hall gegebenen ersten hiesigen Liederabend. — Das erste

Konzert der Wiener Philharmoniker zog trotz der vielen Abhaltungen der Londoner Saison ein „volles Haus" in den grossen Saal der Queen's Hall. Die 117 Musiker zeigten mit dem „Meistersinger"-Vorspiel dem erstaunten Publikum orchestrale Wirkungen, wie sie in London schlechterdings noch unbekannt waren, und der Beifallssturm, der sich entfesselte, war nach der folgenden Mozart-Symphonie wohl einer Wiederholung, nicht aber einer Steigerung fähig. Den Höhepunkt des Abends bildete die mit unbeschreiblichem Glanz und Zartheit vorgetragene „Oberon"-Ouverture, während die Elgar'schen Variationen mit ihren raffinierten instrumentalen Effekten eher den Musiktechniker als das grosse Publikum begeisterten. Die Cmoll-Symphonie von Beethoven schloss in würdiger Weise das anspruchsvolle Programm, und Direktor Schalk erfreute sich einer ebenso temperamentvollen wie aufrichtigen Ovation, die ihn einmal um das andere hervorrief. — Bei dem aller drei Jahre wiederkehrenden Händel-Musikfest wirkten 3200 Sänger und Sängerinnen und ein Orchester von 500 Musikern mit. Die Hauptprobe fand am Sonnabend den 23. Juni unter Leitung von Dr. Cowen statt. Das Auditorium zählte nicht weniger als 7000 Personen. Wie üblich wurde zuerst die National-Hymne gesungen. Es folgten dann Chöre aus dem „Messias", „Israel in Egypten" und „Judas Makkabäus", die zu Anfang der Probe nicht ganz glatt gingen, was bei einer solchen grossen Masse von Sängern leicht begreiflich ist. Es war aber bewundernswert, wie rasch man sich zusammenfand und wie rasch auch Dr. Cowen die feinsten Nuancen zu erzielen vermochte. Die Schlusschöre gingen dann auch schon ganz vorzüglich und wurden mit rauschendem Beifall aufgenommen. Von den mitwirkenden Solisten ist namentlich Madame Ada Crossley und Herr Ben Davies zu erwähnen. Frau Albani war nicht ganz bei Stimme und stand nicht auf der Höhe ihrer Leistungen.

**Naumburg a/S.** Unter der Leitung des Hrn. Weihe führte der hiesige „Gesangverein" in lebendiger Weise Schumann's Werk „Das Paradies und die Peri" auf. Die Solisten genügten nicht allenthalben.

**Neisse.** Im letzten Konzert der „Singakademie" kam das Oratorium „Franziskus" von Edgar Tinel zu einer recht genussreichen Aufführung. Der Chor brachte die stellenweise ausserordentlich schwierigen Einsätze mit grosser Sicherheit. Alle Männer- und Frauenchöre liessen die Schönheiten des Werkes zum Ausdruck kommen. Den Frauenstimmen, an die der Komponist ganz besonders grosse Anforderungen stellt, gelang es, bis zum Schluss sich auf der Höhe zu halten. Die Titelrolle lag bei Hrn Emil Pinks in ausgezeichneten Händen. Frl. Schreiber sang die wenig dankbar aber schwierige Sopranpartie. Die beiden Sätze „Die Hallen hehr" und „Es tagt im fernen Osten" trugen ihr lebhaften Beifall ein. Hr. Ernst Rupprecht-Breslau sang die Partien des Gastherrn und Turmwächters. Der schwierige Orchesterpart wurde von der 23er Kapelle in rühmenswerter Weise ausgeführt. Hr. Musikdirektor Rothkegel fand für seine aufgewandte grosse Mühe um das Gelingen der Aufführung wohlverdienten rauschenden Beifall.

**Nürnberg.** Joh. Seb. Bach's „Matthäus-Passion" brachte der „Verein für klassischen Chorgesang" zur Aufführung und leistete in den Chorälen und in den knappen dramatischen Sätzen recht Gutes. Gut waren auch die Solisten. Besonders erwähnenswert Herr Sistermans als Christus und Herr Ankenbrank als Evangelist.

**Nymwegen.** In dem Konzert der „Arnheimer Orchestervereinigung" liess sich die Pianistin Luise Clemens aus Köln mit bestem Erfolge hören.

**St. Petersburg.** Das letzte populäre Symphoniekonzert war in seiner 1. Abteilung den Manen des jüngst verstorbenen Arenski gewidmet, von dessen Werken die erste Symphonie in Hmoll und eine Anzahl Lieder zu Gehör gebracht wurden. Die 2. Hälfte des Konzerts bot ein exklusives Interesse. Es wurden da drei hier noch nicht gehörte Werke vorgeführt und zwar „Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz" von Heinrich Schütz, die Motette „*Exaudi Domino*" von Palestrina und das „Requiem für Mignon" von R. Schumann. Die gelungene Aufführung ging unter der Leitung eines ungenannten und unbekannten Dirigenten von statten.

**Schleswig.** Hierselbst konzertierten am 25. April die zwei Künstlerinnen Frl. Eva Lissmann (Sopran) und Frl. Adelina Meiners (Klavier) mit bestem Erfolge.

**Stettin.** Das Waldemar Meyer-Quartett schloss seinen Konzertzyklus mit einem Schubert-Abend ab. Das nachgelassene Dmoll-Quartett und das „Forellen"-Quintett waren die Perlen, die sie boten. Der Sänger des Abends war Herr Sistermans.

**Teplitz.** Das 6. Philharmonische Konzert war ein Weingartner-Abend. Weingartner dirigierte, war aber sehr nervös. Solistin war Frl. Helene Staegemann aus Leipzig.

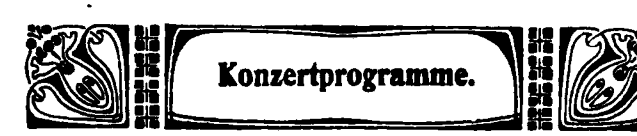


## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Kirchenmusiken am 1. Jan. In der Nikolaikirche: „Nun lob mein Seel", Chor m. Orch. u. Orgel v. Bach. In der Petrikirche: Engelterzett a. „Elias" v. Mendelssohn. In der Andreaskirche: „O du, der du die Liebe bist", Chor v. Gade. In der Johanniskirche: „Aus meines Herzens Grunde", Chor v. Kithan. In der Michaeliskirche: „Führe mich", Chor v. Schreck. In der Paulikirche: „Mit dem Herrn", Männerchormotette v. Jul. Grabe. In der Markuskirche: „Mit der Freude", Chor v. Mendelssohn. In der Heil. Kreuzkirche: „Auf dich, o Herr", 2st. Kinderchor v. Kühn. In der Erlöserkirche: „Ich hebe meine Augen auf", Quartett v. Lützel. In der Trinitatiskirche: „Der Herr ist mein Hirte", Chor v. Klein. In der Emmauskirche: „O wie führst du", Solo v. A. Becker, „Ich hebe meine Augen auf", Knabenchor v. Grell. In Connewitz: „Herr, deine Güte", Knabenchor v. Grell. In Lössnig: „Du Herr", Chor v. Hauptmann. In der Friedenskirche: Neujahrslied v. Mendelssohn. In der IV. Realschule: „Du bist's", Chor v. Haydn. In Plagwitz: „Alles mit Gott", Chor v. Grabe. In Schönefeld: „Jesus soll die Losung sein", Chor v. Schmalzried. In Mockau: „Mit dem Herrn", 3st. Chor v. Vogel. In Thekla: „Weicht, ihr Berge", 3st. Kinderchor v. Neander. In Möckern: „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht", Motette v. Gast. In Wahren: „Mit der Freude", Chor v. Mendelssohn. In Gautzsch: „Ich harrete des Herrn", Duett v. Mendelssohn. — Am 6. Jan. In der Thomaskirche: „Mache dich auf", Chor m. Orch. u. Orgel v. Mendelssohn. In der Petrikirche: „Jesu, grosser Wunderstern", Basssolo u. Chor v. Schreck. In der Andreaskirche: „Drei Könige", Chor v. Cornelius. In der Johanniskirche: „Wie schön leuchtet", Chor v. Bach. In der Paulikirche: „Empor den Blick", Motette v. Rudnick. In Connewitz: „Du Kindlein", Knabenchor v. Stein; In Eutritzsch: Engelterzett v. Mendelssohn. In der Friedenskirche: „Erquicke mich", Chor v. A. Becker. In Wahren: „Mache dich auf", Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn. In Leutzsch u. Gautzsch: „Drei Könige", Chor v. Cornelius. — Am 7. Jan. In der Thomaskirche: „*Sanctus*" u. „*Benedictus*" a. d. „Requiem" v. Mozart. In der Johanniskirche: „O ihr alle", Chor a. d. Gesangbuch der böhm. Brüder. In der Friedenskirche: „Gott, mein Heil", Chor v. Hauptmann. — Am 14. Jan. In der Petrikirche: „Es ist das Heil", Chor v. Bach. In der Friedenskirche: Psalm 100, Chor m. Soli v. Mendelssohn. — Am 21 Jan. In der Thomaskirche: „*Rex tremendae*", „*Recordare*", „*Confutatis*" u. „*Lacrimosa*", Chöre m. Soli, Orch. u. Orgel von Mozart. In der Johanniskirche: „O teures Gotteswort", Chor v. Hauptmann. In der Friedenskirche: „Ich harrete", Duett v. Mendelssohn. — Am 28. Jan. In der Petrikirche: „So jemand spricht", Chor v. Schein. In der Johanniskirche: „Nimm uns in deine Vaterhut", Chor v. Kittan. In der Michaeliskirche: „*Ave verum*", Chor v. Mozart. In der Paulikirche: „Gott, gib Fried", Motette v. Grell. In der Emmauskirche: „*Salvum fac regem*", Chor v. Hauptmann. In Eutritzsch: „Führe mich", Chor v. Schreck. In Connewitz: „Singet dem Herrn", Motette v. Cherubini. In Wahren: „Reichet all", Chor v. Mozart. — Am 4. Febr. In der Thomaskirche: „Er weidet seine Herde" u. „Sein Joch ist sanft", Chöre m. Soli, Orch. u. Orgel v. Händel. In der Andreaskirche: „O teures Gotteswort", Chor v. Hauptmann. In der Johanniskirche: „Wunderbarer König", Chor v. B. Röthig. In der Paulikirche: „Sei stille, dem Herrn", Motette v. Hauptmann. In der Heil. Kreuzkirche: „Danke dem Herrn", Motette v. Stein. In der Friedenskirche: „Fest steht dein Wort", Chor v. Grasse. In Schönefeld: „Lobe den Herren", v. ? In Möckern: „Ich bete an", Chor v. Bortniansky, „Wenn ich ihn nur habe", Chor v. Breidenstein. — Am 11. Febr. In der Nikolaikirche: „Selig ist, der die Anfechtung erduldet", Chor m. Orch. u. Orgel v. Schreck. In der Petrikirche: „Die Seligkeiten", Chor m. Solo u. Orgel v. Liszt. In der Johanniskirche: „Sei getreu", Chor v. Schurig. In der Markuskirche: „Sei still

zu Gott", Chor v. G. Wohlgemuth. In der Emmauskirche: Engelterzett v. Mendelssohn In der Friedenskirche: „Wirket, so lange es Tag ist", Chor v. Riedel. In Schönefeld: „Wenn ich ihn nur habe", 3st Kinderchor v. Breidenstein. — Am 18. Febr. In der Thomaskirche: „Der Geist hilft", Chor m. Orch. u. Orgel v. Bach. In der Petrikirche: „Hör' mein Bitten", Sopransolo m. Chor u. Orgel v. Mendelssohn. In der Johanniskirche: „Des Christen Schmuck", Chor v. A. Becker. In der Friedenskirche: „O teures Gotteswort", Chor v. Rietz. In Stötteritz: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", Motette v. Stein. — Am 25. Febr. In der Nikolaikirche: Aus „Elias" v. Mendelssohn: „Wohl dem, der den Herrn fürchtet", „Sei stille dem Herrn", „Wer bis an das Ende verharrt", für Chor, Soli, Orch. u. Orgel. In der Andreaskirche: „Kommt, lasst uns beten", Motette v. Hauptmann. In der Johanniskirche: „Ich bete an", Chor v. Bortniansky. In der Michaelikirche: „*Alta trinita beata*", Chor a. d. 14. Jahrh. In der Erlöserkirche: „Jerusalem", Sopransolo v. Mendelssohn. In Eutritzsch: „Herr, hilf tragen", Chor v. Richter. In der Friedenskirche: „Sei stille", Chor v. Hauptmann. In Leutzsch: „Alles, was Odem hat", Hymne v. Silcher. — Am 4. März. In der Petrikirche: „Jesu, Jesu, du bist mein", Chor v. Bach. In der Johanniskirche u. Michaelikirche: „In meines Herzens Grunde", Chor v. Kittan. In der Reform. Kirche: „Die Leidenszeit beginnet", Chor v. Bach. In der Friedenskirche: „Dir, Herr", Chor m. Solo u. Blasinstr. v. Ferd. Hummel, Festhymnus f. Orgel v. Piutti. In Plagwitz: „Gebet", Chor v. E. F. Richter. — Am 11. März. In der Johanniskirche: "Unter Lilien", Chor v. Voigtländer. In der Heil. Kreuzkirche: „Siehe, das ist Gottes Lamm", Chor v. Prätorius. In Eutritzsch: „Wie gross dein Leid", Chor v. E. F. Richter. — Am 14. März. In der Petrikirche: „Wir, der Erde Pilger", Chor v. Schneider. In der Andreaskirche: „Herr, erhöre", Chor v. Carlo Faschi. In der Johanniskirche: „Wie könnt' ich sein vergessen", Chor v. Lassus. In der Markuskirche: „O Herr, erhöre", Knabenchor v. Frank. In der Lukaskirche: „Ich komme vor dein Angesicht", Chor v. Hauptmann. In der Friedenskirche: „Gnädig u. barmherzig", Chor v. Rhode. In Stötteritz: „Vernimm, Herr", Motette v. Stein. — Am 18. März. In der Johanniskirche: „O, ihr alle", Chor a. d. Gesangbuch der böhm. Brüder. In der Friedenskirche: „O lieber Jesu", Chor v. Palestrina. In der IV. Realschule: „Mache mich selig", Solo m. Knabenchor v. A. Becker. — Am 25. März. In der Johanniskirche: „Herr, zu dir", Chor v. Mendelssohn. In der Markuskirche: „In meines Herzens Grunde", Chor v. Kittan. In der Friedenskirche: „Des Christen Schmuck", Chor v. A. Becker. — Motette in der Thomaskirche am 6. Jan. „Mache dich", Chor m. Orch. u. Orgel v. Mendelssohn. Am 13. Jan. Einleitung u. Doppelfuge Op. 62 No. 1 f. Orgel v. Kaun, „Fürchte dich nicht", 8st. Chor v. Bach, „Die Würze", 5st. Chor v. Vierling. Am 20. Jan. Einleitung u. Fuge a. Op. 60 f. Orgel v. Reger, „Allein zu dir", Chor v. Calvisius, Zwei Hussitengesänge a. d. 15. Jahrh.: Gesänge der Kelchner, Feldgesang der Taboriten, „Herr, den ich tief im Herzen trage", Chor v. Gulbins. Am 27. Jan. Toccata u. Fuge in Fmoll für Orgel v. H. Roth, „Singet Gott", Doppelchor m. Soli v. E. F. Richter, „*Ave verum corpus*", Chor v. Mozart. Am 3. Febr. Präludium u. Fuge f. Orgel u. „Jesu, meine Freude", 1. Teil, Chor v. Bach, „Erneure mich", Chor m. 2 Soli v. Schreck. Am 10. Febr. „Jesu, meine Freude", 2. Teil, Motette v. Bach, „*Kyrie*", 8st. Chor v. Rust. Am 17. Febr. Toccata in Fdur f. Orgel u. „Der Geist hilft", Chor v. Bach, „Birg mich unter deinen Flügeln", Chor v. Wermann. Am 24. Febr. Phantasie u. Fuge in Gmoll v. Gernsheim, „Vergissmeinnicht", Chor v. Bach, Psalm 22, Chor v. Mendelssohn. Am 3. März. „Jesus, unser Heiland", „Die bittre Leidenszeit beginnt", „Durch Adam's Fall", Chöre v. Bach, „Warum ist das Licht gegeben", Chor v. Brahms. Am 10. März: Phantasie u. Fuge, Op. 1 f. Orgel v. Paul Gerhardt, „Komm, Jesu", Chor v. Bach, „Da Jesus in den Garten ging", Altes Passionslied. Am 17. März. „O Haupt, voll Blut und Wunden", Choralkantate v. Reger, „Ach, wie ringt des Dulders Seele", Chor v. Schreck. Am 24. März. Präludium in Bmoll für Orgel u. „Gethsemane", Chor v. Bach, „*Tenebrae factae sunt*", Chor v. Davide Perez, „Mit der Liebe heissem Sehnen", Chor v. Schreck. Am 31. März. „Vater unser" und „Da Jesus an dem Kreuze stand", Chöre v. Bach, „Verlass mich nicht", Chor v. Max Ansorge, „Richte mich", Chor v. Mendelssohn.

**Plauen i/V.** Am 1. Jan. 1906. „Die Nacht ist vergangen", Chor m. Orch. v. Mendelssohn. Am 6. Jan. „Geh' auf, meines Herzens Morgenstern", Chor v. Jos. Stecher. Am 7. Jan. „Nehmet das Wort an", Solo m. Orgel v. A. Becker. Am 14. Jan. „Lass mich meine Pfade", geistl. Lied v. A. Lorenz. Am 21. Jan. „Herr, lass mir deine Gnade", Chor v. Franz Preitz. Am 28. Jan. „Herr, der König freuet sich", Motette v. Gast. Am 4. Febr. „Die Würze des Waldes", 5st. Chor v. Vierling. Am 11. Febr. „Selig sind, die Gottes Wort hören", Chor v. Köhler-Wümbach. Am 18. Febr. „Gerechter Gott", 5st. Chor v. Vierling. Am 25. Febr. „O du, der du die Liebe", Chor v. Gade. Am 4. März. „Für deine gnadenvolle Milde", geistl. Lied v. Grell. Am 11. März. „Du bist ja doch der Herr", Chor v. Hauptmann. Am 11. März. „*Miserere*", Chor v. Lassus. Am 18. März. „Das Licht scheint", Solo m. Orgel v. A. Becker. Am 25. März. „Gott ist unsre Zuversicht", Motette v. Palme.



## Konzertprogramme.

**Glogau.** 3. Abonnementskonzert der „Singakademie" am 18. Jan. 06: Chöre von Mozart („*Kyrie*" a. d. Grossen Cmoll-Messe, „*Ave verum corpus*", „*Agnus dei*" a. d. „Krönungs"-Messe) u. Fr. Grossjohann („Festgesang an Mozart"); Sopransoli (Klara Erler-Berlin) von Mozart (Arie a. „Figaro's Hochzeit", „Das Veilchen", „Der Silphe des Friedens", „Die Verschweigung" u. „Warnung"); Kammermusikwerke von Mozart (Esdur-Quintett für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott u. Pfte.); Orchesterwerk (Ouvert. zu „Die Zauberflöte"). — Wohltätigkeitskonzert, veranst. von der Diakonissen-Anstalt „Bethanien", am 31. Jan. 06: Aufführung von „Dornröschen" von Carl Reinecke für Sopran-, Alt- u. Baritonsolo, weibl. Chor, Pfte. u. Deklamation; Duette (Frl. Weiss u. Fr. Stein) von P. Cornelius („In Sternennacht" u. „Des Nachts wir uns küssten"); Sopransolo (Frl. Weiss) von Brahms („Meine Liebe ist grün"); Mezzosopransoli (Fr. Stein) von Hildach („In meiner Heimat"), V. Holländer („Unterm Machandelbaum") u. Oskar Boleck („Mutterfreude"); Baritonsoli (Hr. Gambke-Neuruppin) von Schubert („Greisengesang"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung") u. M. Plüddemann („Venetianisches Gondellied").

**Gotha.** Mozartabend des „Musikvereins zu Gotha" (Hofkapellm. Lorenz) am 3. Febr. 06: Chorwerk von Mozart („Requiem"); Orchesterwerk von Mozart („Jupiter"-Symphonie); Sopransoli (Frl. E. Lessmann-Berlin) von Mozart („Abendempfindung", „Das Veilchen", „Der Silphe des Friedens", „Die Verschweigung" u. „Der Zauberer"). — 5. Vereinskonzert der „Liedertafel zu Gotha" (Prof. Rabich) am 17. Febr. 06: Chorwerk von Ernst Rabich („Kolumbus", dramatische Szene für Männerchor, Baritonsolo u. Orchstr.); Baritonsolo (Hr. Strathmann-Weimar) von G. Henschel („Jung Dietrich", m. Orchstr.); Violinsoli (Frl. E. v. Voigtländer-Berlin) von Mendelssohn (Emoll-Konzert), H. Vieuxtemps (Ballade u. Polonaise); Orchesterwerk von Franz Schubert (Hmoll-Symphonie).

**Göteborg.** Populäres Konzert d. „Orkesterförening" (Hr. Hammer) am 1. Jan. 06: Orchesterwerke von Frz. Schubert (Hmoll-Symphonie), Smetana („Moldau", symph. Dichtg.), Meyerbeer (Ouvert. zu „Die Hugenotten"), Mascagni (Intermezzo a. „*Cavalleria rusticana*"), L. Délibes (Intermezzo a. „Naïla") u. Gounod (Ballettmusik a. „Faust"). — Symphoniekonzert am 3. Jan.: Orchesterwerke von Bach (Suite in Ddur), Beethoven („Fidelio"-Ouvert.) u. Brahms (Ddur-Symphonie No. 2). — Matinee am 6. Jan.: Orchesterwerke von Tschaikowsky (Hmoll-Symphonie) u. R. Wagner (Waldweben a. „Siegfried" u. Vorspiel zu „Die Meistersinger"). — Symphoniekonzert am 10. Jan.: Orchesterwerke von A. Dvořák (Emoll-Symphonie No. 5), Saint-Saëns („Phèdre", symph. Dichtg.) u. Massenet (Orchestersuite No. 2). — Symphoniekonzert am 17. Jan.: Orchesterwerke von Peterson-Berger („Baneret", Symphonie in Bdur), R. Wagner (Ouvert. zu „Der fliegende Holländer") u. Liszt („Mazeppa", symph. Dichtg.). — Symphoniekonzert am 24. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart (Ddur-Symphonie No. 38, Ouvert. zu „Die Zauberflöte"); Violinsoli (Hr. Chr. Snoeck) v. Mozart (Ddur-Konz. No. 4); Gesangsolo (Frl. Karin Lindholm) von Mozart („Parto, parto" a. „Titus"). — 3. Abonnementkonzert am 27. Jan.: Orchesterwerke von Mozart („Jupiter"-Symph.), R. Strauss („Don Juan", symph. Dichtg.), d'Albert (Ouvert. zu „Der Improvisator"); Klaviersolo (E. d'Albert) von Beethoven (Esdur-Konzert, Op. 73). — Symphoniekonzert am

31. Jan.: Orchesterwerke von Beethoven (Bdur-Symph.), Berlioz (Ouvert. zu „Benvenuto Cellini") u. R. Wagner (Siegfried-Idyll u. Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold").

**Göttingen.** Brahmsabend, veranst. von der „Frankfurter Triovereinigung", am 12. Febr. 06: Kammermusikwerke von Brahms (Trio in Cmoll, Op. 101 u. Klavierquartett in Adur, Op. 25); Sopransoli (Frl. Heinemann-Berlin) v. Brahms („Sapphische Ode", „Ständchen", „Schwesterlein", „Wie bist du meine Königin", „Gestillte Sehnsucht", „Geistliches Wiegenlied", „O wüsst' ich doch den Weg zurück" u. „Von ewiger Liebe").

**Graz.** Ausserordentliches Orchesterkonzert des „Steiermärkischen Musikvereins" (R. Wickenhausser) am 9. Febr. 06: Orchesterwerk v. Tschaikowsky („Mozartiana", 4. Orchestersuite); Duo f. Violine u. Violoncello (Fr. Soldat-Reger-Wien u. Hr. R. Hausmann-Berlin) von Brahms (Doppelkonzert in Amoll, Op. 102); Violinsolo (Fr. Soldat-Reger) von Beethoven (Ddur-Konz., Op. 61); Violoncellsolo (Hr. Hausmann) von L. Boccherini (Adagio u. Allegro).

**Haag.** Konzert, veranst. vom „Böhmischen Streichquartett", am 10. Febr. 06: Kammermusikwerke von Smetana („Aus meinem Leben"), L. Sinigaglia (Ddur-Quartett, Op. 27) u. Schumann (Amoll-Quartett, Op. 41 No. 1).

**Hamburg.** 7. Konzert der „Philharm. Gesellschaft" (M. Fiedler) am 22. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart (Ddur-Symphonie No. 35) u. Tschaikowsky (Emoll-Symph. No. 5); Klaviersoli (E. d'Albert) v. J. Brahms (Bdur-Konz.). 8. Konzert am 5. Febr. 06: Orchesterwerke von Haydn (Ddur-Symphonie), R. Strauss („Also sprach Zarathustra", symph. Dichtg.) u. Weber („Oberon"-Ouvert.); Altsoli (Fr. Schumann-Heink) v. Mozart (Arie der Vitellia a. „Titus"), Tschaikowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt"), R. Strauss („Befreit") u. H. Wolf („Heimweh"). — 9. Konzert am 19. Febr. 06: Orchesterwerke von Mendelssohn (Amoll-Symphonie) u. Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 3); Altsoli (Fr. Schumann-Heink) von Brahms („Rhapsodie" m. Männerchor), Schumann („Frühlingsfahrt"), M. Fiedler („Wiegenlied") u. Schubert („Die Allmacht"). — 10. Konzert (Prof. Barth) am 26. Febr.: Aufführung von „*Missa solemnis*" von L. v. Beethoven, für Soli (das Frankfurter Vokalquartett), Orchstr. u. Orgel. — Konzert des „Vereins Hamburgischer Musikfreunde" (M. Fiedler) am 29. Jan. 06: Orchesterwerke von Tschaikowsky (Hmoll-Symphonie); Violinsolo (Konzertmstr. Bandler) von Beethoven (Ddur-Konzert); Deklamation (Ernst v. Possart) von E. v. Wildenbruch („Das Hexenlied", mit begl. Musik von M. Schillings). — 3. Kammermusikabend der „Hamburgischen Gesellschaft zur Beförderung der Künste" am 30. Jan. 06: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Bandler, Wolf, Möller u. Engel) von M. Lewandowsky (Streichquartett in Emoll) u. Beethoven (Streichquartett in Cdur, Op. 59 No. 3). — 4. Kammermusikabend am 27. Febr. 06: Kammermusikwerke von Beethoven (Bdur-Streichquartett, Op. 18 No. 6), Mozart (Ddur-Streichquartett) und Haydn (Ddur-Streichquartett Op. 64 No. 5).

**Halle a/S.** 3. Kammermusikabend d. „Hilf-Quartetts" am 12. Febr. 06: Kammermusikwerke von L. Cherubini (Dmoll-Streichquartett No. 3), J. Brahms (Klavierquartett in Gmoll, Op. 25) u. R. Schumann (Adur-Streichquartett, Op. 41 No. 3).

**Hameln.** Konzert des Gesangvereins „Gemischter Chor" (Th. Hoffmeister) am 23. Jan. 06: Aufführung von „Schön Ellen" von M. Bruch, Ballade für Sopran- u. Baritonsolo (Fr. Batz-Kalender-Köln u. Hr. M. Rothenbücher-Berlin), Chor u. Orchestr., „Ahasver's Erwachen" von Frdr. Hegar, für Baritonsolo, Chor u. Orchstr. u. von dem Finale a. d. „Loreley" von Mendelssohn, für Sopransolo, Chor u. Orchstr.

**Hamm i/W.** 1. Solistenkonzert des „Musikvereins" am 14. Jan. 06: Violinsoli (Willy Burmester-Berlin) von Mozart (Cdur-Violinsonate), Mendelssohn (Emoll-Konzert), Bach (Air u. Gavotte), Paganini-Burmeister („*Nel cor più non mi sento*"); Klaviersoli (Hr. Joh. Wijdmann) von Beethoven (Cmoll-Variationen), G. Pierné (Nocturne), Paderewski („*Thème varié*") u. Liszt Busoni („Heroischer Marsch").

**Heidelberg.** 5. Abonnementskonzert des „Bachvereins" (Prof. Dr. Wolfrum) am 8. Jan. 06: Orchesterwerke v. Berlioz („Harold in Italien", Symphonie), P. Dukas („*L'apprenti sorcier*", Scherzo) u. G. Charpentier („*Napoli*" a. „*Impressions d'Italie*"); Sopransoli (Fr. Faliero-Dalcroze) von Berlioz (Romanze der Margarete a. „*La Damnation de Faust*"), Martini („*Plaisir d'amour*"), Exaudet („Menuett"), Saint-Saëns („*Aimons-nous*"), R. Halm („*Si mes vers avaient des ailes*") u. Jaques-Dalcroze („*Avril*"). — 6. Konzert am 22. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart (Bdur-Symphonie, Tanz-Suite); Duo für Harfe u. Flöte (HH. Hertwig u. Schmiedel) von Mozart (Konzert, K. V. 299); Chöre von Mozart („*Confitebor tibi, Domine*", „*Inter natos*" u. „*Ave verum corpus*", Kantate „Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt"); Sopransoli (Fr. Ada von Westhoven-Karlsruhe) von Mozart („Die Verschweigung", „Wohl tauscht ihr Vögelein", „Abendempfindung", „Schon klopfet mein liebender Busen", „Die kleine Spinnerin", „Warnung").

**Hermannstadt.** Liedertafel des Männerchors „Hermania" am 5. Jan. 06: Männerchöre von E. Fromm („Gute Nacht"), H. Langer („Liebeslied der Wandernden"), R. Lassel (Romanze „Wie blinkt so hell des Stromes Flut"), G. Angerer („Junge Lieb' und junger Wein"), Jos. Reiter („Ruhe im Walde"), G. Jüngst („Tik e tik e tok", „Du mein Leben", „Slovenisches Ständchen", fremdländische Volksweisen).

**Jena.** 4. Akademisches Konzert am 9. Jan. 1906: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Henry Marteau, M. Reger und Rich. Buhlig) von Joh. Brahms (Gdur-Sonate für Klavier u. Violine, Op. 71), M. Reger (Fismoll-Sonate, Op. 84, für Violine u. Klavier); Violinsolo (Hr. Marteau) von Joh. Seb. Bach (Adagio u. Fuge in Gmoll); Duo für Klavier (HH. Reger u. Buhlig) von Reger (Variationen und Fuge, Op. 86, über ein Thema von Beethoven); Sopransoli (Frl. Otti Hey-Berlin) von M. Reger („Mein Traum", „Allein", „Ich glaub', lieber Schatz", „Wiegenlied", „Äolsharfe", „Stelldichein", „Waldeinsamkeit", „Des Kindes Gebet", „In einem Rosengärtelein", „Abgeguckt", „Wenn die Linde blüht" und „Schmeichelkätzchen"). — 5. Akademisches Konzert am 29. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart („Jupiter"-Symphonie, Ouvert. zur „Zauberflöte"); Klaviersoli (Fred. Lamond-Berlin) von Beethoven (Gdur-Konzert, Op. 58), Brahms (Capriccio aus Op. 76), Chopin (Berceuse, Op. 57) und Liszt (Tarantella aus „*Venezia e Napoli*"); Baritonsoli (Hr. Dr. F. v. Kraus-Leipzig) von Mozart („O Isis und Osiris" und „In diesen heil'gen Hallen" a. d. „Zauberflöte") u. H. Wolf („Die Fussreise", „Der verzweifelte Liebhaber" u. „Der Freund"). — 6. Akademisches Konzert am 19. Februar 06: Orchesterwerk von Beethoven (Bdur-Symphonie No. 4); Violoncellsoli (Prof. H. Becker-Frankfurt a/M.) von Saint-Saëns (Amoll-Konzert, Op. 33) u. L. Boccherini (Adagio u. Allegro a. d. Adur-Sonate No. 1); Altsoli (Frl. M. Henke-München) von Beethoven („*In questa tomba oscura*"), Händel (Arie aus „Xerxes") u. Brahms („In stiller Nacht", „Alte Liebe", „Wie froh und frisch" u. „Ständchen"). — 2. Kammermusikabend des Böhmischen Stteichquartetts am 15. Jan. 06: Kammermusikwerke von Jos. Suk (Bdur-Quartett, Op. 11), W. A. Mozart (Dmoll-Quartett. No. 13) u. Beethoven (Cdur-Streichquartett, Op. 59 No. 3). — 3. Kammermusikabend am 5. Febr. 06: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Georg Schumann, Carl Halir u. H. Dechert aus Berlin) von Fr. Schubert (Klaviertrio in Esdur, Op. 100), J. Brahms (Klaviertrio in Cmoll) u. Beethoven (Klaviertrio in Ddur, Op. 70 No. 1).

**Ober-Ingelheim.** 2. Kammermusikabend, veranstaltet von der Triovereinigung von Bassewitz, Natterer und Schlemüller, am 3. Februar 06: Kammermusikwerke (Ausf.: d. Veranst.) von Schubert (Klaviertrio in Esdur, Op. 100) u. Mozart (Klaviertrio in Gdur, No. 5); Violoncellsoli (Hr. Schlemüller) von Tartini (*Andante cantabile*), u. H. Schlemüller (Gavotte); Altsoli (Frl. H. Niedecke) von Schumann, Schubert u. Mendelssohn; Tenorsoli (Hr. J. Krämer) von Schubert, Schumann u. Brahms.

**Iserlohn.** Konzert des Cäcilienchors (J. Meschede) am 29. April 06: Chöre von Mendelssohn („O Täler weit, o Höhen" u. „Primel"), Beethoven („O Welt, du bist so schön") u. N. W. Gade („Erlkönigs Tochter", Ballade für Soli, Chor u. Orchester); Sopransoli (Frl. Alice Ohse-Köln) von Ad. Bauer („Sei mir gegrüsst"), Hildach („In meiner Heimat"), Reimann („Im Wald bei der Amsel", „O Welt, du bist so schön"), Grieg („Im Kahn"), E. dell'Aqua („Villanella"); Orchesterwerke von Mendelssohn („Heimkehr aus der Fremde") und Beethoven („Prometheus"-Ouvert.).

**Kaiserslautern.** 2. Konzert des „Musikvereins Kaiserslautern" (Aug. Pfeiffer) am 2. Febr. 06: Sämtliche Kompositionen sind von Mozart: Chöre („Dir, Seele des Weltalls", „*Ave verum*", „Abendruhe", „O Isis und Osiris" u. „Bundeslied"); Gesangsoli ([Frl. Ilse Delius] „Abschiedslied", „Der Silfe des Friedens", „An Chloë", „Das Veilchen", „Wohl denn! doch dann Geliebte" a. „Titus"); Kammermusikwerke (HH. E. Ferrier — Klavier, Fr. Flemming — Oboe, O. Schubert — Klarinette, H. Rüdel — Horn, H. Lange

— Fagott, aus Berlin] Esdur-Trio f. Pfte., Oboe u. Fagott, Esdur-Quintett f. Pfte., Oboe, Klarinette, Horn u. Fagott).

**Karlsruhe.** 5. Abonnementskonzert des Grossherzogl. Hoforchesters (Michael Balling) am 14. Febr. 06: Orchesterwerke von Beethoven (Adur- u. Fdur-Symphonie No. 7), Haydn (Allegretto u. Menuetto a. d. Gdur-Symphonie No. 11); Violinsoli (Konzertmstr. A. Krasselt-Weimar) von Sinding (Violinkonzert), Spohr (Adagio a. d. 9. Violinkonz.) u. Hubay (Czardas). — Aufführung des „Instrumentalvereins" (Th. Munz) am 21. Jan. 06: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Munz, Schulz, Ritzenthaler, v. Büren, Hastert) von Franz Lachner (1. u. 2. Satz a. d. Klavierquintett, Op. 145), Vinzenz Lachner (2. Satz a. d. Streichquartett, Op. 27); Klaviersolo (HH. Munz u. Karl Rieger) v. Ignaz Lachner (Finale a. d. Sonate f. Pfte. zu 4 Hd.); Sopransoli (Frl. Elis. Gutzmann) von Vinzenz Lachner („Vineta", Konzertarie), Frz. Lachner („Abendelegie" u. „Herbst").

**Kattowitz.** Künstlerkonzert des „Kammermusikvereins Kattowitz" am 9. März 06: Kammermusikwerk (Fr. Raschdorff-Strassberger, HH. F. Raschdorff u. Emil Robert-Hansen-Leipzig) v. Schubert (Esdur-Klaviertrio, Op. 100); Violinsoli (Hr. Raschdorff) von Beethoven (Ddur-Konz.), („Romanze"), N. Paganini („*Perpetuum mobile*") u. F. David („Am Springbrunnen"); Violoncellsoli (Hr. Robert-Hansen) von Saint-Saëns (Amoll-Konzert, Op. 33), Bach (Air), Robert-Hansen (Gavotte) u Popper („Elfentanz"); Altsoli (Frl. Else Marburg-Leipzig) von Liszt („Wo weilt er?"), Schubert („Die Liebe hat gelogen"), H. Loewe („Wirkung in der Ferne"), C. Reichardt („Das Lösegeld"), Lassen („Dornröschen" und Hildach („Spatz und Spätzin").

**Kiel.** 4. Konzert des „Kieler Gesangvereins" (Dr. Albert Mayer-Reinach) am 18. Jan. 06: Orchesterwerke von Brahms (Cmoll-Symphonie No. 1), R. Strauss (Serenade f. Blasinstrumente in Esdur) u. R. Wagner („Tannhäuser"-Ouvert., „Waldweben" a. „Siegfried" u. „Kaisermarsch" mit Schlusschor).

**Kissingen.** Konzert der Gesellschaft „Fidelia" (Kunibert Kistler) am 28. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart (Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit", Serenade f. Streichorchstr.), R. Wagner (Phantasie a. „Lohengrin"); Chöre von Cyrill Kistler („Abendfeier", f. Frauenst., Männerch. u. Orchstr.) u. Th. Podbertsky („Berghymne", f. Männerchor u. Orchstr.).

**Klagenfurt.** Konzert des „Musikvereins für Kärnten" am 5. Febr. 06: Klaviersoli (Hr. Herm. Kellner-München) von Liszt (Hmoll-Sonate, Paganini-Etüde, Asdur-Notturno u. *Rhapsodie hongroise* No. 14), R. Schumann („Träumereien", Romanze in Fisdur u. Novellette in Fdur), Franz Schubert (Impromptu in Gdur, Op. 90), Frederic Chopin (Valses in Cmoll, Desdur, Asdur u. Gesdur). — 36. Kammermusikkonzert am 12. Febr. 06: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Grohmann, Grafenauer, Neckheim, Mayer) von Mozart (Streichquartett in Adur) u. Anton Dvořák („Dumky"-Trio, Op. 90); Violinsoli (Hr. Ad. Grohmann) von M. Bruch (2. u. 3. Satz a. d. Gmoll-Konzert). — 108. Konzert (Josef Reiter) am 18. Febr. 06: Orchesterwerke von Mozart („Jupiter"-Symphonie); Violinsolo (Konzertmstr. Ad. Grohmann) von Mozart (Adur-Konzert No 3); Gesangsoli (Fr. Winternitz-Dorda) von Mozart (2. Arie der Fiordiligi aus „*Cosi fan tutte*", „Abendempfindung", „Schon klopfet mein liebender Busen" u. „Sehnsucht nach dem Frühling"). — Konzert, veranst. vom „Brüsseler Streichquartett", am 6. März 06: Kammermusikwerke (Ausf.: D. Veranst.) von A. Glazounow (Amoll-Quartett, Op. 64), Beethoven (Bdur-Streichquartett, Op. 18 No. 6) u. R. Schumann (Amoll-Streichquartett, Op. 41 No. 1).

**Köln a/Rh.** 7. Gürzenichkonzert (Generalmusikdir. Steinbach) am 23. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart (Gmoll-Symphonie, acht deutsche Tänze, Ouvert. zur „Zauberflöte"); Klaviersoli (Hr. W. Backhaus) von Mozart (Cdur-Konzert No. 1, K. V. 467) u. F. Liszt („Don Juan"-Phantasie); Violinsolo (Hr. Konzertmstr. Körner) von Mozart (Adur-Konzert, K. V. 219). — 8. Gürzenichkonzert am 6. Febr. 06: Aufführung von „Totentanz" von Felix Woyrsch, ein Mysterium für Solostimmen (Frl. Clothe Wenger-Wien, Fr. Hövelmann-Tornauer-Köln, HH. Ludwig Hess-Berlin, Carl Pérron-Dresden, H. Weil-Stuttgart), Chor, Orchstr. u. Orgel. — 9. Gürzenichkonzert am 20. Febr. 06: Orchesterwerke von Beethoven (Adur-Symphonie No. 7), Ernst Boehe („Die Insel der Kirke") u. Karl v. Kaskel („Humoreske"); Violinsoli (Hr. Ysaye-Brüssel) von Mozart (Gdur-Konzert No. 3) u. Bruch (Gmoll-Konz.); Chöre von Fritz Neff („Die Weihe der Nacht") u. G. Jenner („Elfenliedchen" für 3st. Frauenchor). — 5. Kammermusikkonzert der „Konzertgesellschaft Köln" am 16. Jan. 06: Kammermusikwerke (Ausf.: Das Gürzenichquartett) v. Beethoven (Streichquartette in Esdur, Op. 74 u. Emoll, Op. 59), H. Pfitzner (Sonate f. Pfte. u. Violoncello in Fismoll, Op. 1). — 6. Kammermusikkonzert am 13. Febr.: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartette in Cmoll, Op. 18 u. Bdur, Op. 130), Wilh. Berger (Klavierquintett in Fmoll, Op. 95). — Konzert der „Musikalischen Gesellschaft Köln" am 13. Jan. 06: Orchesterwerk von N. W. Gade (Bdur-Symphonie No. 4); Klaviersoli (Frl. Gisella Gross-Berlin) von R. Schumann (Amoll-Konzert, Toccata), Chopin (Cismoll-Nocturne), F. Liszt (6. ungar. Rhapsodie). — Konzert der „Musikalischen Gesellschaft Köln" am 27. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart (Ddur-Symphonie, K. V. 504), R. Heuberger („Nachtmusik", f. Streichorchstr.); Sopransoli (Frl. Stephanie Becker) von Mozart (Arie der Pamina a. d. „Zauberflöte"), Beethoven („Ich liebe dich"), Brahms („Dein blaues Auge"), Tschaikowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt") u. R. Strauss („Ich trage meine Minne"). — 5. Musikabend des Konservatoriums der Musik in Köln am 31. Jan. 06: Klaviersoli von Hummel (1. Satz a. d. Amoll-Konzert), Chopin (1. Satz a. d. Fmoll-Konzert), Saint-Saëns (Gmoll-Konzert No. 2); Mozart (Esdur-Konzert f. 2 Klaviere); Violoncellsolo von E. Lalo (1. Satz a. d. Dmoll-Konzert); Gesangsoli v. Verdi (Arie a. d. „Maskenball"), Edm. Kretschmer (Arie a. d. „Folkungern").

**Konstanz.** 3. Abonnementskonzert (Arnold Rust) am 15. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart („Jupiter"-Symph.), Gluck-Mottl (Ballett-Suite) u. Mendelssohn „Hebriden"-Ouv.) Klaviersoli (Frl. Nelly Lutz-Huszagh-Leipzig) von Beethoven (Esdur-Konz.), F. Schubert (Fmoll-Impromptu, Op. 142), Mendelssohn („Lied ohne Worte" in Edur) u. Chopin (Asdur-Polonaise, Op. 51).

**Langenberg.** Konzert der „Vereinigten Gesellschaft Langenberg" (Musikdir. Haase) am 4. April: Aufführung von „Messias" von G. F. Händel, Oratorium für Soli (Fr. Klupp-Fischer-Karlsruhe, Frl. H. Mejes Frankfurt HH. K. Sattler-Stuttgart u. Fr. Fitzau-Berlin), Chor u. Orch.),

**Leisnig.** Mozartfeier der „Leisniger Stadtkapelle" (E. Dörrer) am 29. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart (Esdur-Symphonie, Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit"), Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 3), Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 6); Kammermusik von Mozart (2 Sätze a. d. Trio für Klavier, Klarinette u. Viola); Sopransoli (Frl. Helene Staegemann) von Mozart (Arie „*Zeffiretti lusinghieri*" a. „Idomeneo", „Das Veilchen", „Schon klopfet mein liebender Busen", „Warnung"), Weber („Unbefangenheit"), Schumann („Der Nussbaum"), Schubert („Wohin?").

**Laibach.** 3. Kammermusik der „Philharm. Gesellschaft" am 21. Januar 06: Kammermusikwerke (HH. Gerstner, Zohrer, Jagschitz, Pick, Syrinek, Sajovic u. Wittach) von Mozart (Klavierquartet in Gmoll), Adagio a. d. Gmoll-Streichquintett u. Klarinettenquintett in Adur); Gesangsoli (Dr. A. Neubert) von Mozart („Kantate", „An Chloe" u. „Die kleine Spinnerin").

## Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel.)

Bruckner, Anton. Symphonie No. 3 in Dmoll. (Plauen i/V., 3. Abonnementskonzert des Musikvereins [Werner], am 29. März 1906.)

Liszt, Franz. „Die Glocken des Strassburger Münsters" für Chor, Baritonsolo u. Orchester. (Cannstatt, 144. Aufführung des Schubertvereins [Rückbeil], am 24. März 1906.)

— — „Dante-Symphonie" für Orchester und Frauenchor. (Dessau, 10. Abonnementskonzert [Mikorey], am 4. Mai 06.)

Mojsisovics, R. von. Prologus solemnis, Kanzone, Praeludium und Fughette, Capriccio für Orgel, Op. 12 No. 1—4. (Brünn, Orgelvorträge des Konzertorganisten Otto Burkert, am 4. März u. 29. April.)

Sibelius, J. „Der Schwan von Tuonela", Legende für Orchester. (Plauen i/V., 6. Konzert des Konzertvereins [Werner], am 8. März 1906.)

Strauss, Richard. „Also sprach Zarathustra", Tondichtung für Orchester. (Plauen i/V., 1. Abonnementskonzert des Konzertvereins [Werner], am 16. Okt. 1906.)

Tschaikowsky, Peter. Klavierkonzert in Bmoll, Op. 23. (Dessau, 10. Abonnementskonzert [Mikorey], am 4. Mai 06.)




**Berlin.** Kapellmeister Leo Blech ist an das hiesige kgl. Opernhaus berufen und auch bereits vom Kaiser bestätigt worden. Es handelt sich nur noch um eine Lösung des Vertrags mit Hrn. Dir. Neumann, die auch bereits erfolgt sein soll. Es scheint also doch, als ob die Generalintendanz an eine dauernde Besetzung der Stelle Dr. Muck's dächte. — Der Tenorist Vogelstrom vom Mannheimer Hoftheater ist der hiesigen Hofoper verpflichtet worden. — Dem Krolltheater wurde Frl. Anna Fiebiger von Halle verpflichtet. — Dem Lortzingtheater wurde der Heldentenor Hans Brunow verpflichtet.

**Danzig.** Der Violoncellist Rudolf Krasselt ist dem hiesigen Stadttheater als Kapellmeister verpflichtet worden.

**Köln.** Das hiesige Stadttheater verpflichtete für den wegen Stimmerkrankung ausgeschiedenen Heldentenor die HH. Forchhammer-Frankfurt a/M., Gröbke-Hannover, Kalisch-Wiesbaden, Schirmer-Dortmund, Zeller-Weimar für insgesamt 65 Verpflichtungen.

**New York.** Frau Elsa Szamosy, die Primadonna des Budapester Hoftheaters, soll in ihrem neuen Engagement an der amerikanischen Oper des Direktors Savage eine Jahresgage von 100000 ℳ erhalten.

**Ostende.** Kapellmeister Josef Tasset und Oberregisseur Gaston Delières wurden an das hiesige kgl. Theater engagiert.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Eine von den Bankhäusern Pfeiffer und Maurer und Plaut dirigierte Vereinigung hat das alte Hoftheater in Cassel angekauft.

* An der Wiener Hofoper gelangt zu Beginn der Saison die Oper „Der polnische Jude" von Camille Erlanger zur Aufführung. Weitere Neuheiten sind: „Der Moloch" von Schillings, „Die Heirat wider Willen" von Humperdinck und „Der Traumgörg" von Zemlinsky. Neueinstudiert wird „Der Ring des Nibelungen" werden.

* Im Flämischen Theater in Antwerpen sollen 3 neue flämische Opern zur Aufführung gelangen, deren Texte von dem Dichter Verhulst stammen und zwar „De Kinderen der Zee", komponiert von Louis Mortelmans, „Reinaert de Vos", komponiert von Aug. de Boeck, und eine Oper, die zur Zeit noch keinen Namen trägt.

* In Berlin soll ein neues „Theater in der Königgrätzer Strasse" errichtet werden. — An der Komischen Oper sind 2 neue Gesangsterne aufgetaucht und zwar ein Tenorist Jadklover und ein Baritonist Hofbauer.

* Das Recht der ersten Aufführung der neuen Oper „Der Moloch" von Max Schillings hat sich die Dresdener Hofoper gesichert.

* Die Stadtverwaltung von Kiel wählte die Direktoren Gottscheid-St. Gallen und Otto-Crefeld zu neuen Leitern des Stadttheaters.

* An der Pariser Komischen Oper wird in der nächsten Spielzeit als erste Neuheit „Chendelier" von André Messager aufgeführt werden. — Die Grosse Oper in Paris eröffnet die neue Spielzeit mit Massenet's Oper „Ariane" und wird ferner die Opern Paul Vidal's „Midas" und „Die Tochter des Ramses" zur Aufführung bringen.

* Karl Goldmark hat nunmehr 2 Akte seiner neuen Oper „Das Wintermärchen" vollendet.

* Der Regisseur Stefani-Stender vom Hoftheater in Altenburg ist zum artistischen Direktor des Stadttheaters in Bern gewählt worden.

* Die Kölner Stadttheater werden in der nächsten Spielzeit als Neuheit die Oper bringen: „Gunlöd" von Baussnern, „Genesius" von Weingartner, „Das süsse Gift" von Gorter, „Cherubin" von Massenet, „Vendetti" von Pizzi. Auch eine Neueinstudierung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" wurde in Aussicht genommen.

* Zu den Salzburger Musikfesten wird Lilly Lehmann den Mozart'schen „Don Giovanni" einstudieren. Sie selbst singt die Donna Anna, Francesco d'Andrade die Titelrolle, Geraldine Farrar die Donna Elvira.

* „Kurzschluss", Operette von Heinz Levin, errang bei der Uraufführung im Walhalla-Theater in Wiesbaden einen guten Erfolg.

* „Der Herr von Vergy", eine neue Operette von Claude Terasse, wurde vom Intendanten Prasch für das Theater des Westens in Berlin erworben, wo sie im Laufe der nächsten Spielzeit in Szene geht.

* Ein hinterlassenes Werk von Armand Silvestre wird demnächst in Paris zur Aufführung gelangen. Es ist ein Textbuch zu einer komischen Oper, das er mit Henri Cain gemeinsam gearbeitet hat. Der bekannte Pariser Komponist Rodolphe Berger hat das Libretto in Musik gesetzt.

* Der Betrieb der 56 Theater in London, von denen 26 im Westen der Stadt liegen, erfordert einen jährlichen Aufwand von 20 Millionen Mark. In jedem Jahre werden in London neue Theater gegründet, was für die Gründer ein lukratives Geschäft und für den wirklichen Leiter einen glänzenden Reinfall bedeutet.

## Kreuz und Quer.

* Der bekannte Prozess von Richard Wagner's Erben gegen Breitkopf & Härtel in Leipzig wegen Aufnahme Wagner'scher Briefe in die Werke von Peter Cornelius ist endgültig zu Gunsten der beklagten Firma entschieden worden. Dagegen hat das Reichsgericht soeben auf die Klage der Genossenschaft deutscher Tonsetzer in letzter Instanz festgestellt, dass Breitkopf & Härtel das Konzert-Aufführungsrecht an „Lohengrin" und „Tristan und Isolde" nicht zusteht; damit ist allerdings die Frage noch nicht entschieden, ob die Genossenschaft deutscher Tonsetzer dieses Recht ihrerseits ohne Zustimmung von Breitkopf & Härtel ausüben oder von Honorbedingungen abhängig machen darf, diese Frage wird vielmehr sogleich den Gegenstand eines weiteren Prozesses bilden.

* Aus dem Jahresberichte der Grossherzoglichen Musikschule in Weimar ist zu entnehmen, dass in 21 Fächern von 32 Lehrern 60 Schüler und 87 Schülerinnen unterrichtet wurden. Öffentliche Aufführungen sind 7 zu verzeichnen, interne Schülerabende 5.

* Im Raff-Konservatorium in Frankfurt a/M. wurden 204 Schüler von 15 Lehrern und 15 Lehrerinnen unterrichtet. 14 Vortragsabende wurden abgehalten, 4 dramatische, 6 öffentliche Prüfungen und eine Mozartgedächtnis-Feier.

* Der unermüdliche Beethovenforscher Dr. Alfred Chr. Kalischer veröffentlicht nächstens die erste kritische Gesamtausgabe der Briefe Beethoven's bei Schuster & Löffler in Berlin. Alle in früheren Sammlungen enthaltenen, in den mannigfachen Beethovenschriften, in Zeitungen gelegentlich veröffentlichten Briefe Beethoven's werden chronologisch geordnet und mit Erläuterungen versehen. Durch die Forschungsresultate unserer Zeit unterstützt, wird die Arbeit wissenschaftlichen Charakter tragen. Ihr Wert beruht auf einer zuverlässigen Textkritik.

* Eine berühmte Geige ist die, die Graf Trautmannsdorff, der Stallmeister Kaiser Karl's VI., von Jakob Stainer unter folgenden Bedingungen erwarb: Er zahlte an Stainer sogleich 66 Karls'dor, lebenslänglich ein gutes Mittagessen, jedes Jahr ein neues Kleid mit goldenen Tressen, 2 Fass Bier, freie Wohnung mit Heizung und Beleuchtung, monatlich 100 Gulden bar und, wenn sich Stainer verheiraten sollte, soviel Hasen, als er bedürfe, nebst 12 Körben Obst jährlich für sich und ebensoviel für seine alte Amme! Stainer lebte nach diesem Handel noch 16 Jahre und so kam die Geige dem Grafen Trautmannsdorff schliesslich auf 200000 Gulden zu stehen. Das Instrument existiert noch; es ging 1873 bei einer Versteigerung in Dresden aus dem Besitze eines österreichischen Edelmannes für ein Gebot von 7500 ℳ in den Besitz eines reichen Russen über.

* Der Stern'sche Gesangverein in Berlin wird nach Schluss der Ferien unter Oskar Fried's Leitung mit den Proben zu Haydn's „Jahreszeiten" beginnen, die Anfang November aufgeführt werden. Im zweiten Konzert kommt Bach's „Johannispassion" zur Aufführung.

* Auf ein 90jähriges Bestehen konnte am 12. Juni die Philharmonische Gesellschaft in Potsdam zurückblicken. Aus der Geschichte dieser Gesellschaft, die zu den ältesten musikalischen Vereinigungen Deutschlands zählt, ist Folgendes hervorzuheben: Die Philharmonische Gesellschaft wurde am 16. Juni 1816 begründet und hielt ihre Zusammenkünfte zuerst in dem Morino'schen Hause in der Schützenstrasse ab. Erst zu Beginn des Jahres 1834 gelang es dank der Munifizenz Friedrich Wilhelm's III. eine bleibendere Stätte im Konzertsaale des Königlichen Schauspielhauses zu erlangen. Die Übungen und Aufführungen leitete seit 1827 der joviale Kammermusikus Töpfer, dem im Oktober 1838 der auch als Komponist in Ansehen stehende Musikdirektor Berthold Damcke folgte. Nach Damcke's Abgange übernahm Neujahr 1842 der königliche Musikdirektor Gährich die musikalische Leitung, dem im Dezember 1849 der königl. Musikdirektor Wendel folgte. Im Jahre 1851 vollzog sich der Umzug der Gesellschaft aus dem Schauspielhause in das jetzige Heim, in den Palast Barberini, wo Friedrich Wilhelm IV. den Potsdamer Vereinigungen für Kunst und Wissenschaft für alle Zeiten eine feste Stätte bereitet hat. 1891 trat Wendel zurück; er hat während der 42 Jahre seiner Tätigkeit der Gesellschaft durch seine Leistungen einen vorzüglichen Ruf in der musikalischen Welt erobert. 1891 beging die Gesellschaft die Feier des 75jährigen Bestehens. Wendel's Nachfolger wurde der kgl. Musikdirektor Professor Martin Gebhardt, der bis 1894 als Dirigent fungierte. Von 1894 bis 1898 leitete Hermann Gross die musikalischen Aufführungen, die dann dem bekannten Komponisten G. Kulenkampff übertragen wurden. Die Leistungen der Philharmonischen Gesellschaft gelten als mustergültig weit über die Grenzen Potsdams hinaus.

* Mit Bezugnahme auf die vorhergegangenen Mitteilungen an dieser Stelle über die „Kaiserin Friedrich-Stiftung" weisen wir alle Interessenten nochmals auf den Aufruf der „Mainzer Liedertafel" und „Damengesangvereins" hin, aus dem alles Nähere zu ersehen ist, und der durch Herrn Geh. Kommerzienrat Dr. L. Strecker in Mainz, Weihergarten 5, bezogen werden kann. Behufs Erhöhung des Stiftungskapitals, damit sein sich ergebender Zinsenertrag die dauernde künstlerische Erfüllung des Stiftungszweckes ermöglicht, ist die Erweiterung der Satzungen der Kaiserin Friedrich-Stiftung durch Schaffung des Instituts der Mitgliedschaft beschlossen worden. Als Mitglied soll betrachtet werden, wer einen jährlichen Beitrag von mindestens 10,— M. entrichtet. Die Mitglieder haben das Recht auf unentgeltliche Überlassung einer Eintrittskarte und sollen die von der Stiftung herauszugebenden Veröffentlichungen zu Vorzugspreisen beziehen können. Den weitesten Kreisen wird auf diese Weise die Möglichkeit gegeben, in einer ihren Mitteln entsprechenden Weise sich an der Förderung der idealen Stiftungszwecke zu beteiligen.

* Das Stern'sche Konservatorium in Berlin schloss am 30. Juni das 56. Schuljahr. Bei der am 1. Juli stattgefundenen Konkurrenz um die von dem Lehrer-Kollegium gestiftete „Gustav Hollaender-Medaille" gingen nach dem Urteil der Jury (bestehend aus Frl. Anna Morsch, Professor Adolf Cebrian, Franz Ries, Kapellmeister Josef Wolff aus Aachen und Direktor Professor Gustav Hollaender) als Sieger hervor: Frl. Elisabeth Bokemeyer aus Berlin, Miss Helen Reusch aus Brooklyn und Mr. Sebastian Ungerleider aus New York. Die von dem kgl. Hofgeigenmacher Ludwig Neuner-Berlin gestiftete Violine erhielt Herr Max Plüddemann aus Oranienburg. Die Herren Otto Klemperer aus Hamburg sowie Friedrich Müller aus Berlin erhielten je ein Diplom.

* Die im vorigen Jahrg. d. Bl. (S. 633 ff.) vollständig abgedruckte interessante Broschüre „Ein Blick in die Geisteswerkstatt Richard Wagner's. Von einem alten geistlichen Freunde des Meisters von Bayreuth" ist aus dem Verlage von Albert Böhler in den von Nagel & Dursthoff in Berlin, Motz-Str. 69, übergegangen.

* Dem soeben erschienenen Rechenschaftsbericht 1904/05 der Landesausschüsse zum Besten der „Richard Wagner-Stipendienstiftung in Bayreuth" entnehmen wir, dass in 27 Städten Ausschüsse gegründet und in 14 Städten Ortsvertreter aufgestellt wurden und dass die Sammlung eine Reineinnahme von 40 207 M. 74 Pf. (darunter 6469 M. 50 Pf. bis zum Jahre 1913 gezeichnete jährliche Beiträge) betrugen. Nicht uninteressant ist die Vergleichung der bei den einzelnen Sammelstellen erzielten Eingänge: Den höchsten Betrag erzielte Hessen-Nassau mit 7117 M., dann folgen Württemberg mit 6365 M. 60 Pf., Sachsen mit 5660 M. (davon 4000 M. aus Leipzig, das im neuen Jahre schon wieder über 4200 M. aufgebracht hat), Schlesien mit 4790 M. 14 Pf., Hamburg mit 4000 M., Bayern mit 3666 M., Hessen mit 2155 M., Thüringen (ausser Reuss) mit 1254 M., Anhalt und Baden mit je 1000 M. etc. Berlin brachte es auf nur 1856 M.

* Die zahlreichen Gastspiele deutscher Dirigenten in Paris in der verflossenen Saison haben zur Folge, dass das Colonne-Orchester schon im September d. J. mit seinem berühmten Leiter zu einem Beethoven-Berliozfest nach Berlin zu kommen beabsichtigt. Nun hat auch noch das nicht minder angesehene Lamoureux-Orchester, das Camille Chevillard leitet, Deutschland seinen Besuch in Aussicht gestellt. Dieses Orchester, das in der neuen Saison in Paris vom Nouveau-Theater in das Sarah Bernhardt-Theater übersiedelt, unternimmt seine interessante Konzertreise noch vor Beginn der neuen Spielzeit, in der ersten Oktoberhälfte. Die Tournee wird in Berlin beginnen und in Dresden, Leipzig, Frankfurt a/M., Mannheim, Hannover und Hamburg fortgesetzt werden.

* Der Etat für das 16. Schlesische Musikfest in Görlitz schloss mit einem Fehlbetrag von 2000 M. (den Einnahmen von 31 700 M. standen Ausgaben von 33 700 M. gegenüber), der sich infolge Erhöhung fast aller Ausgabepositionen voraussichtlich auf 3500—4000 M. stellen dürfte.

* Die „Deutsche Brahms-Gesellschaft" hat von den Erben alle in deren Händen gewesenen Urheberrechte und Aufführungsrechte erworben und wird nach und nach alle diejenigen Werke von Brahms, welche sich noch in dessen Nachlass befunden haben, soweit sie sich zur Herausgabe eignen, erscheinen lassen. Die Firma N. Simrock in Leipzig hat die Vertretung übernommen. Es dürfen ohne ihre Genehmigung fortan keinerlei von Brahms geschriebene Briefe ganz oder teilweise abgedruckt werden, und zwar weder in Buchform, noch in Zeitungsartikeln oder im Rahmen einer anderen literarischen Arbeit.

* Ein Händelfest findet vom 25. bis 27. Oktober unter dem Protektorate des Kronprinzen und dem Vorsitz des Grafen Hochberg in Berlin statt. Das Programm bringt am ersten Tage „Israel in Ägypten" durch den Philharmonischen Chor (Prof. S. Ochs), am zweiten die „Cäcilienode" durch den Chor und das Orchester der kgl. Hochschule (Prof. Joachim), ein *Concerto grosso*, ein Orgelkonzert und Kammerduette, am dritten den „Belsazar" durch die „Singakademie" (Prof. Schumann).

* Die Verlagshandlung G. D. Baedeker in Essen a/R. gibt unter der Redaktion des kgl. Musikdirektor F. Wiedermann in Berlin und Seminaroberlehrer Ernst Paul eine „Monatsschrift für Schulgesang", Zeitschrift zur Hebung und Pflege des Schulgesanges heraus. Das 1. Heft ist bereits erschienen und enthält 2 Aufsätze über „Ästhetische Erziehung durch Schulgesang" von E. Paul und „Über den Gesangunterricht an höheren Mädchenschulen" von Alexis Holländer.

* Die Propaganda für einen anderen Violaschlüssel ist berechtigt. Denn würde anstatt des gebräuchlichen Altschlüssels künftig der Mezzosopranschlüssel (G-Schlüssel) auf der 2. Linie angewendet, könnte jeder Geiger, auch wenn er in die Lage kommt, im Orchester oder Quartett unvorbereitet eine Violapartie spielen zu müssen, die Violastimme ohne weiteres lesen und geigen können. Die Noten werden ja nur eine Quinte tiefer gelesen, als im Violinschlüssel. Ausser diesem praktischen Grunde ist es auch theoretisch leichter verständlich, wenn der C-Stand am Notenbalken nur um eine Quinte verschoben wird, und nicht wie jetzt um eine Septime, ist doch die Viola um eine Quinte tiefer gestimmt als die Violine.

* Im kommenden Herbst wird ein gemischter englischer Gesangchor aus Sheffield Deutschland bereisen, um in den grösseren Städten Konzerte zu veranstalten. Zuerst wird er in Düsseldorf konzertieren, da die Stadt die

von den Engländern gewünschte Garantie für eine Einnahme von 5000 ℳ übernahm.

* Ein Riesenkatalog, der den gesamten Schatz von musikalischen Manuskripten verzeichnen wird, der im Britischen Museum in London aufgestapelt ist, sieht seiner Veröffentlichung entgegen.

* In Rostock fand Ende Juni eine Versammlung Mecklenburgischer Musikdirektoren statt. Hr. Musikdirektor Philippi-Berlin hielt einen Vortrag, in dem er Zwecke und Ziele des Deutschen Musikdirektorenverbandes darlegte. Über die Punkte Schülerkontrakte, Kontraktbruch und Tantièmensteuer in seinem Vortrag wurde lebhaft diskutiert.

* Die französische Republik will fortan die Dichter in ihrem Streben ebenso ermutigen wie die Künstler. Ein Preis, der dem Rompreis für bildende Künstler analog ist, ist für Poeten beiderlei Geschlechts ausgesetzt worden, deren Werk von einer Jury von Sachverständigen als das würdigste erklärt wird. Der Preis, der 3000 Francs beträgt, wurde zum ersten Male in diesen Tagen an einen jungen Dichter Abel Bognard verliehen. Der junge Mann, der erst 22 Jahre zählt und dessen Gedicht *„Les Familiers“* unter 250 zur Begutachtung eingereichten Werken ausgewählt wurde, wird von den Pariser Kritikern als ein hoffnungsvolles und bedeutendes Talent gefeiert.

## Persönliches.

* Nach dem Abschluss der Schlussprüfung im Seminar der kgl. Akademie der Tonkunst in München am 21. Juni überreichten die Schüler des Professor Berthold Kellermann ihrem Lehrer ein künstlerisch ausgeführtes Erinnerungsblatt mit Widmung.

* Als Nachfolger des in den Ruhestand getretenen Generalintendanten der Wiener Hofoper Freiherr von Plappart kommt der Direktor des Hamburger Deutschen Schauspielhauses Alfred von Berger zuerst in Betracht.

* Sein 25jähriges Jubiläum als Militärkapellmeister feierte am 12. Juli der kgl. Musikdirektor Henrion vom Gren.-Rgt. No. 2 in Stettin.

* Die Verhandlungen der Dresdener Hofoper mit Hrn. Kapellmeister von Zemlinsky (dessen Engagement an das Dresdener Kunstinstitut gemeldet wurde) soll sich neueren Meldungen zufolge zerschlagen haben.

* Der Pianist Waldemar Lütschg, zuletzt Klavierlehrer an dem *Musical College* des Dr. Ziegfeld in New York, gedenkt demnächst nach Deutschland zurückzukehren.

* Der Violinist Fritz Keller aus Köln ist zum kgl. Kammermusiker des Casseler Hoftheaters ernannt worden.

* Der Kammersänger Franz Litzinger erhielt den Roten Adlerorden verliehen.

* Tilly Koenen, die bekannte Konzert- und Oratoriensängerin, hat vor kurzem in London zum ersten Male in der Bechstein Hall konzertiert und einen grossen Erfolg errungen.

**Todesfälle:** Der Komponist Silvio Danieli starb in Padua im Alter von 50 Jahren. — In Staraja-Russa starb der stellvertretende Orchesterchef des Michaeltheaters, Ballorchesterdirigent und frühere kais. Theatermusiker Hermann Mayer-Pirko. — In Zürich starb Musikdir. R. Neumann im Alter von 62 Jahren. — In Kopenhagen starb der dänische Komponist Prof. Christian Hornemann. — Der herzogl. Musikdirektor a. D. Adolf Hankel starb in Dessau im Alter von 75 Jahren. — In Winterthur starb der Musikdirektor Emil Fischer im Alter von 55 Jahren. — Der Herausgeber des bekannten „Liederbuches für Volksschulen“, Organist Burmeister in Ratzeburg, starb daselbst im Alter von 76 Jahren. — In Elberfeld starb am 17. Juli der städtische und kgl. Musikdirektor Georg Rauchenecker im Alter von 62 Jahren.







**Saint-Saëns, C.** Harmonie und Melodie. Autorisierte deutsche Ausgabe mit Vorwort von Wilhelm Kleefeld. ℳ 5,—. 2. Auflage. Berlin, 1905, Harmonie.

Saint-Saëns' Buch, eine Essaysammlung im gemütlichen Plauderstil hat in Frankreich bereits 8 Auflagen erlebt. Das darf uns bei des Autors anerkannter Bedeutung als schöpferischer Tonkünstler nicht weiter verwundern, und dem grossen Publikum steht es sehr wohl an, wenn es einen seiner Meister auch dadurch ehrt, dass es sein Buch kauft und liest. Wer jedoch vom streng fachmusikalischen Standpunkt das Buch des Franzosen beurteilt, wird sehr bald enttäuscht sein. Saint-Saëns nimmt es mit der Beweisführung der von ihm aufgestellten Behauptungen nicht sonderlich ernst. Was er sagt, bringt er wie ein charmanter Causeur im Feuilletonstil vor; das glitzert und sprüht, schillert und flimmert wie ein Feuerwerk und — verpufft. Nirgends eine These, die er mit Gründlichkeit verficht. Der Herausgeber W. Kleefeld hat es für nötig befunden, das deutsche Publikum darauf aufmerksam zu machen, dass Saint-Saëns es verschmäht, mit dem schweren Geschütz rein wissenschaftlicher Beweisführung seine Anschauungen zu verteidigen und zu unterstützen; dass er als echter Franzose einen unterhaltenden Plauderton anschlägt, sich als schlichter Kunstfreund gibt, der in leicht docierender Weise von einem Thema zum anderen springt, der als angenehmer Gesellschafter dies und jenes Kapitel streift, hier ein paar freundliche, dort ein paar abwehrende Worte dazwischenstreut, ohne eine Frage irgend erschöpfend darzutun und abzuschliessen. Camille Saint-Saëns verleugnet auf keiner Seite seines Buches den Romanen. Seine Nation und ihre Musik geht ihm über alles. Öfters glaubt man ihn ganz deutlich zu vernehmen, wie er seine *grande nation* und ihre *gloire* erhobenen Hauptes betont. Es entgeht uns aber keineswegs, dass die französische Auffassung von Musik (und Kunst überhaupt) grundverschieden von der deutschen ist. Der Franzose erblickt in der Musik nichts anderes als einen „reizvollen Schmuck des Lebens, der die Sinne erfreut und damit die Lebenslust erhöht“, im Grunde also nur ein Mittel zur Unterhaltung und Anregung. Wenn sich Saint-Saëns in dieser Minute darüber beklagt, dass man ausgelacht werde, wenn man in seiner Heimat mit ernster, zum Nachdenken zwingender Kammermusik komme, so macht er sich gleich in der nächsten Minute über die Deutschen lustig, die mit klösterlicher Andacht sich in den Genuss eines musikalischen Kunstwerkes versenken. Völlige Abgeklärtheit in Gedanken und Urteilen findet sich also keineswegs in dem Buche. Bemerkenswert sind immerhin einzelne Anläufe, die der Autor nimmt, um die musikalischen Anschauungen seiner Landsleute auf ein höheres Niveau zu erheben. Auch Saint-Saëns' Urteile über Richard Wagner und seine Dramenschöpfungen zeugen von einer Wandlung seiner Bewertung dieses Meisters. Nachdem er anfänglich einer der frühesten und rückhaltlosesten Bewunderer Wagner's gewesen, löste sich mit dem tieferen Studium und des reiferen Verständnis der Werke eine erst ganz leise, dann immer lauter sich kundgebende Kritik los. Gegen gewisse Werke Wagner's oder einzelne Teile derselben verhielt sich Saint-Saëns zuletzt ablehnend. Gleichwohl gehört der Essay über Bayreuth und dem „Ring des Nibelungen“ zu den anziehendsten des Buches. Als die Wagner-Bewegung auch in Frankreich immer festeren Boden fasste und einzelne französische Komponisten begannen, „wagnerisch“ zu komponieren, stand Saint-Saëns auf und rief seinen Landsleuten zu: „Wagner's Kunstwerk kann nach der ganzen Charakteranlage der Franzosen bei uns keinen produktiven Boden finden; es ist durchaus deutsch. Bleiben wir darum Franzosen!“ Von seinem Standpunkte aus hat Saint-Saëns recht. Auch unsere deutschen Komponisten täten besser daran, ihre eigene Individualität stärker hervorzukehren, statt sich in unfruchtbaren Nachbildungen von „Musikdramen im Wagnerstil“ zu erschöpfen. — — Wie gesagt: vieles in dem Buche des Franzosen wird bei uns auf Widerspruch stossen. Aber man sollte es *sine ira et studio* lesen. F. Th. C.-B.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 18II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.


**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Johs Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

## Klavier

**Otto Dietrich,** Konzert-Pianist.
Cöthen (Anhalt).
Vertr. Konzertbureau Sander, Leipzig.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
Leipzig, Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
Bruxelles, 42 rue du Magistrat.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
Konzertpianist.
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.

## Gesang mit Lautenbgl.

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von **Heinrich Scherrer**, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: **BONN**, a. Rhein, **Venusbergweg 23.**

## Orgel

**Walter Armbrust** Konzert-Organist.
**HAMBURG, Alsterufer 1.**

## Violine

**Clara Schmidt-Guthaus.**
**Violinistin.**
Eigene Adresse: **Leipzig, Grassistr. 7 II.**
Konzert-Vertr.: **R. Schubert, Leipzig**, Poststr. 15.

**Alfred Krasselt,**
**Hofkonzertmeister in Weimar.**
**Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.**

**Erika Besserer,**
Violinvirtuosin.
**Berlin W.** Steglitzerstr. 28IV.

## Violoncell

**Georg Wille,**
**Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.**
**Dresden,** Comeniusstr. 67.

## Harfe

**Harfenpartieen**
in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammer-musiker **Zesewitz, Koburg,** Kreuzwehr-strasse 12.

## Unterricht

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
**LEIPZIG,** Schenkendorfstr. 15.

## Direktoren u. Kapellmeister

**Walter Armbrust** Konzert-Kapell-meister.
**HAMBURG, Alsterufer 1.**

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

# International Artistes Concerts. Berlin—London.

Korrespondenten: **Dr. Sackur, W. 50,** Marburgerstr. 17 — **Berlin.** **E. Power,** „THE BUNGALOW" Bampton, **Oxford.**

Neugestaltung der Konzerte fremder aber reifer Künstler. Einführung derselben in die grosse Öffentlichkeit als Solisten mit vorzügl. Orchester u. erstklassigen Hilfskräften. Zweifellose Erfolge ihrer Leistungen bei einem musikverständigen Publikum. Geringe Opfer gegen kostspielige selbständige Konzerte. Prosp. gratis u. franko durch Dr. **Sackur,** Marburgerstr. 17, **Berlin**

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. **Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.**

# PIANIST

als Lehrer f. Mittel- und Oberklassen des hiesigen Konservatoriums gesucht; derselbe könnte ausserdem ev. die Dirigentenstellung am Hagener Männergesangverein übernehmen. Bedingungen zu ersehen durch **Robert Laugs,** städtischer Musikdirektor, **Hagen** i. W.

**Dirigent,** Leiter grosser Vereine, Lehrer in **Klavier-Violinspiel, Kompositionslehre** sucht entsprechende Stellung, übernimmt auch käufl. Musikinstitut. Näh. C. P. Exp. d. Bl.

Im **Musikverein für Kärnten in Klagenfurt** gelangt mit 15. September 1906 die Stelle eines

## Klavierlehrers

zur Besetzung. — Gehalt 2000 Kr. bei Verpflichtung zu 22 bis 24 Unterrichtsstunden wöchentlich und Mitwirkung bei den Konzerten als Solist oder Begleiter. Gesuche mit Zeugnissen bis 1. August an die **Vereinsleitung.**

Für zwei hervorragende musikalische Unterrichtswerke neuester Metode wird ein

**tatkräftiger Verleger**

für die ausserdeutschen Länder (auch Österreich und die Schweiz) **sofort** gesucht.
Offerten unter A. S. an die Expedition dieses Blattes.

Grossen

**Märchen-Operntext**

(mit Ballett)
in drei Aufzügen und einem Vorspiel bietet zur Vertonung gegen **bar** an und erbittet Anfragen **J. J. 300** an die Exped. des „Mus. Wochenbl.".

Bei unserm **Stadtorchester**, das den Dienst im Stadttheater, in den Gewandhauskonzerten und in der Kirche zu versehen hat, ist durch Übertritt des bisherigen Inhabers in den Ruhestand freiwerdende Stelle eines

# Ersten Violinisten

baldmöglichst anderweit zu besetzen. Der Anfangsgehalt beträgt 2000 ℳ jährlich, er steigt aller zwei Jahre um 130 ℳ bis zum Höchstgehalte von 3300 ℳ. Die Anstellung erfolgt zunächst auf ein Probejahr, nach dessen Ablauf tritt der Anspruch auf Pensionsberechtigung ein.
Die Bewerber haben sich einem Probespiel zu unterziehen. Bewerbungen sind mit Zeugnisabschriften und kurzem Lebenslauf bis spätestens

**15. August 1906**

hier einzureichen.

**Leipzig,**
am 13. Juli 1906.

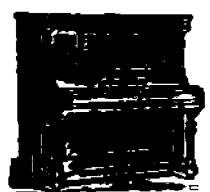
**Der Rat der Stadt Leipzig.**
**Dr. Tröndlin,**
Oberbürgermeister.



# Anzeigen.



# Steinway & Sons



Hof-Pianofortefabrikanten,

**NEW-YORK ❋ LONDON**

**HAMBURG.**

St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24
„ und Ludwigstrasse 11—15.

**Pianinos von 1200 Mk. an. ❋ Flügel von 2100 Mk. an.**

Vertreter in

**Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.**

---

# SELMER

Verlag: WARMUTH, KRISTIANIA.

Op. 5. **Geist des Nordens,** Ged. v. Carl Ploug, für grossen Männerchor und Orchester (aufgeführt auf dem ersten nordischen Musikfest in Kopenhagen Juni 1888, im ersten Konzert). Orch.-Part. ℳ 6,—. Orchesterstimmen (Doubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) ℳ 8,25. Chorstimmen kpl. ℳ —,50. Klav.-Auszug zweihänd., mit unterlegt. Text ℳ 1,—.

Hohes Pathos durchströmt diese Musik. Ein Geisterhauch aus der fernen Sagenzeit klingt zu uns aus diesen Tönen. Mus. Wochenbl., 27. Aug. 1899. („Selmer-Biografi: **Th. Lammers**.“)

Op. 6. **La Captive.** (Ged. v. V. Hugo, übers. v. P. Cornelius.) Mit frz., norw. u. deutsch. Text. In 2 Abt. I. Teil f. Orch. allein. Part. ℳ 7,— no. St. kplt. ℳ 15,— no. II. Abt. m. Contralto-Solo. Klav.-Auszg.: I. Teil 4 ms. ℳ 2,—. II. Teil 2 ms. m. Altsolo ℳ 2,—, beide in 1 Hft. ℳ 3,50.

Der erste Teil: ein wunderschönes Orchesterstück. Der zweite Teil dürfte jeder intelligenten Altsängerin willkommen sein ... Für die Klage, Sehnsucht, den Stolz der Gefangenen hat der Komponist einen ergreifenden Ausdruck gefunden. (Ebendaselbst.)

Op. 13. **3 Gedichte von Shelley** mit engl. Originaltext, deutscher u. norw. Übersetzung. No. 1. für Tenor. No. 2 u. 3 f. Bar. m. Orch. Part. ℳ 5,—. Orchesterst. (Dubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) kplt. ℳ 7,—. Klavierauszug ℳ 2,—.

No. 1 „Tasso's Klage“ für Tenor ist eine der schönsten von Selmer's Liederschöpfungen. No 2. „Wanderer der Welt“ für Bariton steht dem genannten an pathetischer Kraft nicht nach. **Paul Merkel** „Ein Lebensbild“.

C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann) in Leipzig.

---

# Volkslied und Kunstlied.

Eine Sammlung volkstümlicher und klassischer Gesänge

**für vier Frauenstimmen**

(Chor- oder Solostimmen)

gesetzt von

## ALBERT FUCHS.

**Op. 44.**

Bisher erschienen 24 Nummern.

Partitur u. Stimmen jeder Nummer ℳ 1,20.
Jede einzelne Stim. jed. Nummer ℳ —,15.

Die Sammlung wird fortgesetzt.

C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann) in Leipzig.

---

# Brahms Choralvorspiel u. Fuge f. Orgel

über „O Traurigkeit, O Herzeleid“.
Bearbeitungen von **PAUL KLENGEL:**

Für Pianoforte zweihändig ℳ 1,50.
Für Pianoforte vierhändig ℳ 2,50.

C. F. W. SIEGEL's Mh. (R. Linnemann), LEIPZIG.

---




---

# Roderich von Mojsisovics.

**Romantische Fantasie**

für die Orgel.

Op. 9. ℳ 5,—.

---

# Julius Blüthner,

# LEIPZIG.

## Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.



## Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Württemberg.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark. — Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien. — Ihrer Majestät der Königin von England.

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24084 06.

No. 31|32. Leipzig, am 2. August 1906. 37. JAHRGANG. No. 31|32.



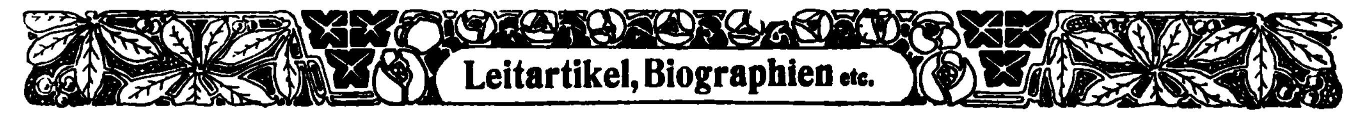

Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Ein unbekannter Musikbericht Richard Wagner's.*)

Paris, den 6. Juli 1841.

Sie haben ihn nicht tot machen können, unsern lieben herrlichen Freischützen! Sie haben ihm angetan, was sie irgend nach den vortrefflichen Pariser Gesetzen ihm antun konnten; sie haben ihn mit Ennui versehen und in seiner Unlogik gelassen, sie haben — dass ich mich diesmal kurz fasse — alles das mit ihm angestellt, worüber ich mich letzthin gegen die Leser der „Abend-Zeitung“ eines Breiteren ausliess, — und doch haben sie ihn nicht tot machen können! Man gibt ihn von Tag zu Tag; das Publikum findet sich immer gedrängter ein, es wird wärmer und ruft *bis!*, wo es irgend nur schicklich ist. Im Anfange wusste ich nicht sogleich recht, ob ich das Pariser Publikum oder den Freischützen bewundern sollte; schon glaubte ich mich an die Vorstellung halten zu müssen, indem ich annehmen zu dürfen meinte, sie sei befriedigender geworden; dem war aber nicht so: alles träumte, weinte und zitterte wie zuvor, — dieselben Schrecken der Wolfsschlucht, dieselbe uneigennützige Jovialität Kaspars. Endlich ward es mir klar, und ich kann unsern Landsleuten versichern, dass auch bei dieser Gelegenheit der „Freischütz“ mehr Bewunderung verdient, als das Pariser Publikum.

Nichtsdestoweniger aber zeugt es von der Kraft, der Ausdauer und erstaunlichen Elastizität des letzteren, dass es den Mut besass, nach dem entsetzlichen Degout, den ihm die ersten Vorstellungen beigebracht haben mussten, sich wiederum auf den roten Sammetbänken der Oper zu versammeln mit dem Vorsatze, den Freischützen abermals von Anfang bis zu Ende mitanzuhören. Unter solchen Umständen musste auch dieser endlich das Seinige tun: unter aller langweiligen Hülle musste er ihnen endlich hervortreten, frisch, jung und herrlich wie er ist!

Doch halt! Ich gehe zu weit: frisch, jung und herrlich — wie er ist, konnte er sich ihnen doch nicht zeigen; gerade das, was wir Deutschen so innig an ihm lieben, konnte doch wohl nun und nimmermehr den Parisern ebenfalls zum Herzen sprechen, — das geht einmal nicht, das verbietet die

*) Zur Aufklärung über den oben abgedruckten Aufsatz des Meisters möge folgendes dienen. Es ist bekannt, dass Wagner's publizistische Tätigkeit, zu der ihn 1840/42 in Paris die Not zwang, viel ausgedehnter war, als man aus den Aufsätzen, die er in den 1. Bd. seiner Ges. Schr. aufnahm, schliessen könnte. Und doch sind die zahlreichen anderen Erzeugnisse dieser literarischen Tätigkeit fast völlig unbekannt. Zwar kann man im Bayr. Taschenkalender 1892/3, im Wagner-Jahrbuch von Kürschner, in den Bayr. Blättern Stücke aus jenen Pariser Feuilletons und Kunstberichten finden, aber nur ein kleiner Teil ist dort enthalten, und mit Recht konnte Glasenapp darüber klagen, dass diese von Witz und Humor sprühenden Erzeugnisse Wagner'schen Geistes in alten Zeitschriften vermodern. Nun aber wird in diesen Tagen eine vollständige Publikation der Aufsätze erscheinen, die Wagner 1841 für Lewald's „Europa“ und Th. Hell's „Dresdener Abend-Zeitung“ geschrieben hat: mit gütiger Erlaubnis des Hauses Wahnfried bringt die „Deutsche Bücherei“ (Berlin S. 59, Neelmeyer) in zwei Bändchen (64/65), die zusammen 50 Pfg. kosten, jene prächtigen Pariser Berichte, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von unserm Mitarbeiter Herrn Professor R. Sternfeld. Der Verlag hat gütig dem „Mus. Wochenblatt“ den Abdruck einer Probe dieser Berichte gestattet. Es ist das der Anfang des 4. Briefes für die „Dresdener Abend-Zeitung“, der sich, wie sofort ersichtlich, eng an den berühmten Aufsatz Wagner's über „Le Freischütz“ (Ges. Schriften I 220) anschliesst. Auf diesen, der im Juli 1841 ebenfalls in jener Zeitschrift erschienen war, bezieht sich Wagner in unserm Briefe, der Anfang August daselbst zum Abdruck kam. D. Red.



**No. 33|34 des „Musikalischen Wochenblattes“ gelangt als Doppelnummer am 16. August zur Ausgabe.**

Pariser Sitte. Dafür aber erfassen die Franzosen Schönheiten, die uns bei einer Vorstellung des Freischützen fast entgehen, oder die wir doch wenigstens nur mit der befriedigten Ruhe der Gewohnheit dahinnehmen. Ich spreche von den rein musikalischen Schönheiten des Freischützen, von den vielen wundervollen Effekten, die bei dem anspruchslosen Aufwand von Mitteln den Franzosen etwas gänzlich Neues sind und die sie mit ungeheucheltem Enthusiasmus zu würdigen verstehen. Man kann sich den Rausch des Pariser Publikums nicht vorstellen, mit dem es z. B. den schönen Hdur-Satz im letzten Finale aufnimmt, trotzdem, dass ihm der ganze gedehnte Schluss mit dem äusserst ehrwürdigen Eremiten ein Greuel ist; die wenigen Takte, wo sich sämtliche Solostimmen in diesem Satze vereinigen, bringen hier einen so unendlich entzückenden Eindruck hervor, dass ich zur Ehre der Pariser sagen muss, ich habe noch nie die hinreissendste Kadenz Rubini's mit gleichem Enthusiasmus von ihnen *da capo* rufen hören, obgleich Berlioz im „Journal des Débats" das Publikum inständig gebeten hat, sich nach diesem Satze ruhig verhalten zu wollen, um die Stelle nicht zu bedecken, wo der Eremit so schön nach Cdur übergeht. Mein Gott, was machen sich die Franzosen aus einem Eremiten, zumal wenn er nach Cdur übergeht! —

An dieser glücklichen Wendung, die hier so gegen alles Erwarten der Erfolg des Freischützen genommen, hat nun ebenfalls das ungeheure Renommee des deutschen Meisterwerks den mächtigsten Anteil. Wehe dem Freischützen, wenn er als das Produkt eines unbekannten Komponisten in Paris so, wie es geschah, zum erstenmal über die Szene gegangen wäre! Rettungslos wäre er und sein Schöpfer verloren gewesen, und kein musikalisch-biographisches Lexikon der Welt würde je den Namen des letzteren aufgezeichnet haben. Der „Charivari" würde über seinen Erfolg gemeldet haben, was er über die Aufnahme des „*Benvenuto Cellini*" von Berlioz berichtete: „Das Publikum schlief und erwachte pfeifend." Ein passabler Witz — und somit für die Ewigkeit zu Grabe! — Das konnte und durfte hier aber nicht der Fall sein; dazu kam, dass dem Publikum doch eine verwirrte Ahnung von der mystischen Herrlichkeit des Freischützen angekommen sein musste, die ihm den Tag nach der Vorstellung, die es so sehr degoutiert hatte, keine Ruhe liess und endlich das unbegreifliche Verlangen erweckte, morgen den Freischützen noch einmal zu hören. Mehr aber, wie ich bereits sagte, bedurfte es nicht, — der „Freischütz" selbst musste das übrige tun. Er hat es getan; man geht und drängt sich, man klascht und jubelt — o, du herrlicher Freischütz! Man spricht sogar schon von Generosität gegen die Erben des deutschen Meisters. Wir werden sehen! —

Nun haben wir auch ein deutsches Ballett gehabt; es spielt, oder tanzt vielmehr, in Schlesien, nicht weit von Breslau, und ein deutscher Dichter, Heinrich Heine, hat die Idee dazu gegeben. Es ist dies die Sage von den Willis, jenen mit ungestilltem Liebesverlangen gestorbenen Bräuten, welche um Mitternacht dem Grabe entsteigen, um die Männer, die ihnen nahen, zu Tode zu tanzen. An dieser phantasievollen Sage hat den Franzosen besonders die gute Qualifikation zum Ballett gefallen; in der Tat, welche Gelegenheit zur Geltendmachung der unsäglichsten Pirouetten, der übersinnlichsten Entrechats bietet nicht diese unheimliche Lust der Willis dar? Um übrigens die Tanzmorde wahrscheinlich zu machen, hat der Bearbeiter sehr recht getan, die Szene in die Nähe von Breslau zu verlegen, anstatt nach Paris; denn nur, wenn sie dieselben für Deutsche oder gar für Schlesier halten müssen, können sich die Franzosen diese Opfer der Tanzlust erklären. Ein Zuschauer der Pariser Maskenbälle hat nämlich Gelegenheit, sich zu überzeugen, dass ein Franzose nun und nimmermehr tot zu tanzen ist.

Der Charakter, die Gewohnheiten und die Eigenschaften der Franzosen machen ihnen, zumal im Gebiete der Poesie, viele Dinge rein undenklich und unbegreiflich; es sehen sich daher Opern- und Ballettdichter oft veranlasst, ihre Wunder dem Auslande zu entnehmen, wobei sie neben der Möglichmachung von tausend Sonderbarkeiten immer noch den Vorteil haben, von ihrem Publikum unbedingten Glauben fordern zu dürfen. Wird das ausländische Wunder, wie es jetzt erstaunlich in der Mode ist, gar noch unter ausländischem Namen eingeführt, so bleibt nichts mehr zu wünschen übrig: am „*Franc-tireur*" würden die Franzosen vielerlei auszusetzen gehabt haben, über „*le Freischütz*" sind sie aber vollkommen einverstanden, es ist und bleibt ihnen im eigentlichen Sinne des Worts ein böhmisches Dorf. „*Les Willis*" sind ihnen daher auch gerade recht; was sollten sie über die streiten? Sie finden Männer, die sich zu Tode tanzen können, also glaubt man auch, dass es wirklich solch unregelmässig und unzureichend organisierten Adamssöhne gäbe, so wenig sie sich dergleichen auch in Wahrheit vorstellen können. „Wie muss es doch in Schlesien, Thüringen und den angrenzenden Ländern sonderbar zugehen!" — Wir Deutschen brauchen keine „Willis"; — ein einziger Ball der Pariser Grossen Oper reicht hin, uns den Armen des Tanztodes zu überliefern. —

Übrigens ist es mit diesem Ballett, wie mit allen andern; man tanzt gut, man hat schöne Dekorationen, man macht artige Musik. Diesmal hat die letztere Herr Adam gemacht, der Mann, der den „Postillon" und den „Konditor" erschuf; dieser Schöpfer hat sich schmählich schnell ausgeschaffen, er hat sich in beinahe ebenso kurzer Zeit zu Tode komponiert, wie das Opfer der Willis sich zu Tode tanzte. Seinen Fall begreifen die Franzosen sehr leicht; sie sehen fast alle Monate einen Komponisten an seiner Musik sterben und sind stets bereit, ihn zu Grabe tragen zu helfen. Dann und wann erfahren sie nachher, dass der Abgeschiedene mit seiner Musik noch in Deutschland sein Wesen treibe; man wundere sich daher nicht, wenn sie Deutschland für das Land der Geister und Gespenster halten!

Herr Adam spukt jedoch auch noch in Paris umher; man ist alle Monate auf dem Punkte, ihn eben radikal vergessen zu haben, als er sich immer noch einmal meldet. Auch mit den „Willis" meldete er sich abermals kurz vor seiner Abreise; er ist nämlich stets im Begriffe, morgen oder übermorgen nach Petersburg, Berlin oder Konstantinopel abzureisen und an einem dieser Orte in aller Geschwindigkeit ein kleines Ballett für 100 000 Francs zu komponieren. Unheimlicher Gespensterspuk! —

Letzthin hat auch Herr Kastner, ein Elsasser und gelehrter junger Künstler, an der Komischen Oper debütiert. Bisher, wenigstens in Paris, meist nur als geistvoller Theoretiker bekannt, suchte er eine Gelegenheit, sich als dramatischer Komponist zu zeigen, welche bei den ausserordentlich günstigen Familienverhältnissen, in denen er lebt, gerade nicht übermässig schwer zu finden war. Wie aber die abscheuliche Einrichtung bei den Pariser Theatern besteht, war er so ziemlich wie gezwungen, das erste beste Buch, das ihm die Direktion der Komischen Oper zustellte, anzunehmen; an eine freie Wahl, an eine Übereinkunft mit einem Dichter war schon aus dem Grunde nicht zu denken, da es in Paris gar keine Wahl und keine Dichter gibt; ausserdem sind aber die Direktoren so sehr an den rein handwerksmässigen Betrieb ihrer Geschäfte gewöhnt, dass sie gar nicht begreifen können würden, was eigentlich Wahl und Dichter-Übereinkunft sei, selbst wenn beides zu treffen möglich wäre. Herrn Kastner wurde nun ein so peinlich armes und nichtswürdiges Buch zugestellt, dass er wahrscheinlich nicht wusste, was er damit anfangen sollte, und deshalb lauter Fugen schrieb; wenigstens behauptet das Publikum, in der Vorstellung der „Maschera" von Anfang bis zu Ende nichts als Fugen gehört zu haben. Das hat nun den friedfertigen Besuchern der *Opéra comique* durchaus nicht zugesagt; sie erklärten, dies sei gegen die Abrede beim Abonnement, und keineswegs wären sie verpflichtet, Händel zu hören. Mir schien es im übrigen, dass diese Musik dennoch manches Schöne enthielt, nur, glaube ich, müsse Herrn Kastner geraten werden, von der dramatischen Musik abzustehen, um sich einem Genre zu widmen, der seinen, mit einer gewissen leidenschaftlichen Unbiegsamkeit ausgebildeten musikalischen Fähigkeiten mehr zusagt. In dieser ruhig-strengen Richtung ist Herr Kastner eine beachtenswerte Ausnahme unter der in Paris vorrätigen ungeheuren Komponisten-Bevölkerung.

Auf demselben Theater wurde kürzlich eine ganz artige, neue Kleinigkeit gegeben „Die beiden Diebe", Musik vom Orchester-Dirigenten der Komischen Oper, Herrn Girard. Man stiehlt in dieser Oper mit vieler Eleganz und Besonnenheit verschiedene Diamanten und eine goldene Uhr; die Kleinigkeit ist also bedeutend genug, zumal da mit einer solchen Wahrheit gestohlen wurde, dass jeder unwillkürlich nach seinen Diamanten und seiner goldnen Uhr fühlte; nur ich nicht!*)

*) Warum Wagner nicht nach seiner Uhr greifen konnte, das — findet man im 1. Band der neuesten Auflage von Glasenapp's Wagner-Biographie (S. 370) näher begründet.

## Bayreuther Bühnenfestspiele 1906.

Von **Eduard Reuss.**

Innerhalb der letzten zehn Jahre ist es in Bayreuth zur stehenden Einrichtung geworden, den „Parsifal" und den „Ring" zu den Grundpfeilern der Bühnenfestspiele zu machen und daran eines der anderen Werke von Wagner zu schliessen, das dadurch stets eine besondere Aufmerksamkeit für sich in Anspruch nimmt. Dieses Mal ist der „Tristan" zu neuem Leben erweckt worden, und mit ihm wird die Erinnerung wach an dessen Aufführungen vor zwanzig Jahren, mit denen die Epoche der Bayreuther Festspiele eingeleitet wurde, in der wir uns noch befinden, die Epoche der Selbstständigkeit, in der auch alle die Werke in ihrer Stilreinheit dargeboten werden konnten, die der Meister selbst nicht mehr aus der Irrnis der deutschen Theater heraus in den Schutz seines Hauses zu retten vermochte. Damals wurde das Vertrauen in die Zuverlässigkeit und Fähigkeit der Bayreuther Leitung lebendig, das in den zwei verflossenen Jahrzehnten immer mehr gewachsen und allmählich unerschütterlich geworden ist, wofür die gesteigerte Teilnahme, deren sich die Festspiele erfreuen, wohl als Beweis gelten kann. Wenn auch nach den Grundsätzen des Meisters der Blick des Beschauers stets auf die Gesamterscheinung eines Werkes gerichtet bleiben soll, so kann es doch nicht ausbleiben, dass er auf den Persönlichkeiten länger ruht, in deren Leistungen die höchste Vollkommenheit der künstlerischen Verlebendigung ihrer Rollen zum Ausdruck gelangt ist. Es finden sich schon eine erfreuliche Menge solcher Lichtgestalten in der Geschichte der Bayreuther Kunst aufgezeichnet, und an sie wird immer als an mahnende Vorbilder erinnert werden dürfen, da sie „Sterne" waren, die ihr Licht von dem Bayreuther Wesen empfangen hatten, nicht jene internationalen „Sterne", deren Name schon so undeutsch und damit so unwagnerisch klingt.

Auch ist die Erinnerung an den Orchester-Leiter der damaligen Aufführungen nicht geschwunden, und sie darf um so gefahrloser aufgefrischt werden, als demselben auch jetzt wieder die Leitung des „Tristan"-Orchesters anvertraut wurde. Als Felix Mottl im Jahre 1886 alle Welt damit bekannt machte, dass es neben dem bis dahin einzigen wirklichen „Tristan"-Dirigenten, Hans von Bülow, nun noch einen zweiten gebe, der bis in das innerste Wesen des Werkes gedrungen war und es in allen seinen Schwingungen zum Erklingen zu bringen vermochte, da konnte dies für eine Menge Teilnehmer wohl eine erfreuliche Überraschung sein — für den Verfasser dieses Berichtes jedoch nicht. Ich hatte schon über fünf Jahre früher den Karlsruhern die Augen über seine Leistungen und seine künstlerische Zukunft zu öffnen versucht und in der „Karlsruher Zeitung" in nicht misszuverstehender Weise seine Bedeutung verkündigt.

Felix Mottl hat wiederum seine Aufgabe als „Tristan"-Dirigent durch eine weise Beherrschung bei den Äusserungen des Leidenschaftlichen in der Partitur glänzend gelöst. So stand auch die ganze Szene in allen ihren Einzelheiten und Persönlichkeiten unter diesem Einflusse. Wenn man bedenkt, dass Herr von Bary zum ersten Male die überaus schwierige Partie des „Tristan" sang, so kann ihm für die ausserordentliche Sicherheit und Genauigkeit des musikalischen Teiles nur die höchste Anerkennung gezollt werden. Im dritten Akt war seine Leistung von sehr guter Wirkung, da der Ausdruck der Leidenschaft in allen Phasen der Entwicklung zur schönen Geltung gebracht wurde. Ihm zur Seite stand Frau Wittich als „Isolde", die schon durch ihre wunderbare Erscheinung den Zuschauer gefangen nehmen musste, unter welchem Banne er durch die übrigen Vorzüge im Gesang und in der Darstellung verbleiben durfte. Walther Soomer vermochte im Kurwenal die Erinnerung an seinen grossen Vorgänger Fritz Plank in dieser Rolle nachdrücklich zu beleben, da er nach verschiedenen Seiten hin sich zu dessen Grösse aufzuschwingen wusste. Durch alle Töne klang die unerschütterliche Treue des vor keiner Gefahr zurückschreckenden Dieners zu seinem Herrn. Der Künstler verstand es, die volle Glaubwürdigkeit an die dargestellte Person hervorzurufen, und liess zugleich die Hoffnung auftauchen, die wohl keine trügerische sein wird, dass er auch in Zukunft auf der Bayreuther Bühne gesehen und gehört werden kann. Herr Felix von Kraus sang den König Marke mit der würdevollen Ergebenheit in die erlittene Kränkung, die schon auf die Möglichkeit einer Rechtfertigung der hervorgerufenen Täuschung im dritten Akte hindeutet. Bei einer Besprechung eines Bayreuther Erlebnisses, und dazu wird eine jede Aufführung im Festspielhause, braucht nicht jede einzelne Rolle zergliedert zu werden; denn dass alle Vertreter sich in den Rahmen des stilvollen Ganzen einfügen, dafür wird von seiten der energischen und arbeitsfreudigen, künstlerischen Leitung stets zur Genüge gesorgt. Es bedarf daher nur der Erwähnung, dass die Brangäne von Frau Fleischer-Edel, der Melot von dem Bayreuther Loge, Dr. Otto Briesemeister, und der Hirte von Hans Breuer gesungen und dargestellt wurden, um damit zugleich auch auszusprechen, dass sie Vortreffliches geleistet haben.

Von neuem muss jedoch mit besonderer Betonung auf die gerade im „Tristan" an fast allen Theatern vernachlässigte Szenerie und Beleuchtung und die in dieser Beziehung unerreicht dastehenden Vorzüge der Bayreuther Bühne verwiesen werden. Schon bei der Aufführung des „Tannhäuser" wurde vor zwei Jahren an dieser Stelle angedeutet, dass die Beleuchtung im zweiten Akt allein fast den ganzen dramatischen Vorgang wiederzuspiegeln vermöchte — von der hoffnungsreichen Bestrahlung des Festsaales bis zum unheimlichen Rot der untergehenden Sonne, die über das Fehlschlagen aller Hoffnungen ihren Schimmer breitet. Ähnliche Stimmungen werden im Tristan hervorgerufen. So muss dem aufmerksamen Beobachter der Schluss des ersten Aktes als der Knotenpunkt des ganzen Konfliktes zwischen den beiden Liebenden und der Welt erscheinen. Die königliche Burg, an der das Schiff vorbeigekommen ist, erstrahlt im hellsten Sonnenglanze. Da haben wir das Licht, das den Tristan geblendet hat, der sich als Vasallen eines Herrschers nicht für berechtigt gehalten hatte, nach der Hand einer Königstochter zu greifen, und darum sein eigenes Gefühl zu ersticken trachtete, indem er Isolde für seinen König gewann. Diese Verblendung war die Quelle, aus der die spätere Schuld entsprang. Darum muss gerade der ganze königliche Glanz an dieser Stelle hervortreten; denn sonst ist im Verlaufe der Handlung keine Gelegenheit dazu, da schon im zweiten Akt die Nacht herrschen muss, die im Laufe des Gesprächs als das Symbol der Liebe geschildert wird, der Liebe, die bei jedem Menschen in der Nacht seines Busens — der Welt gegenüber — verschlossen bleibt. Es ist daher nicht richtig, wenn gerade die „helle, anmutige Sommernacht" mittagshell bestrahlt wird, oder wenn, wie am Königlichen Theater in Wiesbaden, der ganze Hintergrund von einem glänzenden Sternenhimmel eingenommen wird, dessen Sterne aber auch noch flimmern, als schon „der öde Tag zum letztenmal" angebrochen ist. Im Gegensatz zu solchen Verirrungen wird auf diese „Nacht" in Bayreuth die grösste Sorgfalt verwandt. Das „Schweigen der Nacht" vernimmt Isolde in der sanft rieselnden Welle des Quelles, wie sie im Orchester wunderbar ertönt, und diese anmutige Stimmung ist auf der Bühne vollendet zum Ausdruck gebracht. Am Schluss dieses zweiten Aktes ist dann die „Morgendämmerung" im zartesten Rot angedeutet und wird dadurch zur Verkündigerin des „öden Tages". Das helle Licht zu Beginn des dritten Aktes ist das Licht des „tückischen Tages", des Sinnbilds der Wirklichkeit, die wieder einmal im Kampfe mit der „Nacht der Liebe" die Siegerin geblieben ist. Diese Tageshelle bildet den grellen Gegensatz zu dem „wie leblos ausgestreckten" Tristan, der durch sie zu dem Eingang in „das Wunderreich der Nacht" gejagt worden ist. Im Verlaufe des Aktes ist sie dann in jene Abendstimmung übergeleitet worden, die bei dem Gesange des „Wolfram" im dritten Akte des „Tannhäuser" herrscht, womit dann auch das Erklingen dieses Liedes an den Abendstern gerechtfertigt wird, das in so wundervoller Weise in den Hörnern nacheinander auftritt: diese Verbindung der beiden Themen, eben jenes Liedes und des Schlussgesanges der „Isolde", ist eine Kontrapunktik der Seelengemeinschaft, wie sie in der Entsagung auf beiden Seiten sich kundgibt.

Durch diese Sorgfalt, die in Bayreuth auf die Beleuchtung und das Aussehen der Bühne verwandt wird, soll deutlich bewiesen werden, dass derartige Dinge nicht der Willkür überlassen werden dürfen. Auch handelt es sich dabei nicht um äusserliche Wirkungen ohne die innere Notwendigkeit, die sich aus dem Wesen der Handlung ergibt. In dieser Weise muss vorgegangen werden, wenn anders eine Gesamtleistung hervorgerufen werden soll.

Wie unermüdlich in Bayreuth gearbeitet wird, und wie

man hier niemals mit dem schon Erreichten zufrieden ist, darüber konnte die erste Aufführung des „Parsifal“ in dieser Festspielzeit die nötige Aufklärung verschaffen. Die Wandel-Dekorationen des ersten und dritten Aktes sind schon seit Jahrzehnten oft und kräftig gerühmt worden, auch bei allen Wandlungen, denen sie von den Leitern der Aufführungen unterworfen wurden. Da hätten andere Theater sich schon längst zufrieden gegeben; aber Bayreuth hat es nicht getan und darum auch dieses Mal neue Dekorationen zu bieten verstanden, die die früheren an Kostbarkeit durchaus nicht übertreffen, wohl aber den Sinn dieser Art eines szenischen Vorganges stärker verdeutlichen sollen. Der Sinn ist der, den Zuschauer die Wege und die Gegend sehen zu lassen, die Gurnemanz und Parsifal auf ihrem Gange zur Gralsburg be- und durchschreiten. Nun gelangen sie an den Eingang; aber mit ihnen soll der Zuschauer auch die Säulenpforte durchschreiten, die in den Tempel führt, und darum gehen die Säulen von der Mitte der Dekoration aus nach beiden Seiten auseinander, und es wird eine Täuschung hervorgerufen, die ganz an Wirklichkeit grenzt. Dies ist von einer bisher und anderswo nicht für möglich gehaltenen Wirkung. Es ist, als ob der Zuschauer von seinem Sitze weg mitten in den Tempel hineingeführt würde.

Den Parsifal sang Herr Alois Hadwiger. Dieser jugendliche Sänger war schon vor zwei Jahren als Froh und als einer der Minnesänger beachtet worden; aber damals hat wohl niemand daran gedacht, dass er in so kurzer Zeit zu einem Parsifal herangebildet werden könne, der zur vollsten Anerkennung seiner Leistung zwingen werde. Gleich bei seinem ersten Auftreten wusste er den Glauben an die Bedeutung seines Helden zu erwecken. Jugendlicher und frischer hat „der reine Thor“ noch nicht ausgesehen; aber auch stimmlich wuchs er im zweiten Akte in seine Rolle hinein. Selbst die grossen Akzente entbehrten nicht der nötigen Stärke, wenn sie später auch wohl noch wuchtiger herauskommen werden. Man stand fortwährend unter dem Gefühl, dass sich Hadwiger der grossen Aufgabe vollkommen bewusst war, dass mit ihm auf das Gewissenhafteste gearbeitet worden sei, und dass er sich auch von der Begeisterung für die Überwindung der ihm zugemuteten Schwierigkeiten hinreissen lasse. Auch im dritten Akte leistete er in den lyrischen Stellen Vorzügliches. Dabei wehte durch die ganze Leistung eine frische und lebendige Natürlichkeit.

Die Kundry war Frau Leffler-Burckard anvertraut worden. Diese Rolle ist wohl die schwerste unter allen weiblichen Rollen, die wir besitzen, und die sich in den Werken des Meisters befinden. Umfasst sie in Wirklichkeit doch vier Rollen! Im ersten Akte erscheint Kundry als das verzweifelte Weib, das ruhelos umherrennt und alles versucht, um dem Grale die Rettung zu verschaffen — für das Unglück, das es mitverschuldet hat. Zu Beginn des zweiten Aktes steht sie unter dem Banne des Zauberers, in dessen Gewalt sie durch den Fluch geraten ist, der sie getroffen hat. Sie muss ächzen, stöhnen, jammern, und durch alle diese schmerzlichen Laute muss die tiefe Sehnsucht nach Erlösung erklingen. In der darauffolgenden Szene ist sie das Weib, das verführen muss, auch völlig gegen seinen Willen. Sie kann sich aber nicht selbst befreien: das kann nur der, der ihr widersteht. Und im letzten Akte wird ihr noch die schwere, schauspielerische Aufgabe der büssenden Dienerin zugemutet! Schon viele vortreffliche Künstlerinnen sind zur Lösung dieses rätselhaften Wesens berufen worden: war schon eine auserwählte unter ihnen, eine, die alle Forderungen, die an die vollkommene Ausführung dieser Rolle gestellt werden, erfüllt hat? wird es einmal eine geben? Es bleibt unvergessen, was in einzelnen Teilen schon geleistet worden ist; aber daraus hat sich nur in der Erinnerung ein ganzes Bild zusammensetzen lassen: gesehen, mit den leiblichen Augen gesehen ist es wohl noch nicht.

Unter den Vertretern der anderen Rollen befanden sich viele Bekannte, die schon zu wiederholten Malen darin aufgetreten waren: so Paul Knüpfer als würdiger und verständnisvoller Gurnemanz, Herr Rudolf Berger als Amfortas, Hans Breuer als Knappe und die Damen Josefine von Artner, Emilie Feuge-Gleiss und Maria Knüpfer als vorzügliche Blumenmädchen, oder, wie es 1882 hiess, als Blumen. Den Klingsor stellte zum ersten Male Herr Franz Adam dar, und sonst waren noch in einzelnen Rollen Felix von Kraus als Titurel und Otto Briesemeister als Erster Ritter in wirkungsvoller Weise tätig. Die Chöre glückten besonders gut, und das Bangen, mit dem den diesjährigen Aufführungen nach dieser Seite entgegengesehen wurde, ist völlig geschwunden; denn der leider inzwischen verstorbene Professor Julius Kniese hat in Hugo Rüdel von Berlin einen hervorragenden Nachfolger gefunden. Die Stimmen aus der „höchsten Höhe“ zeigten sogar eine Vollendung, wie sie noch kaum erlebt worden ist, obgleich sie stets die grösste Bewunderung hervorrufen konnten; aber man hatte, was früher noch nicht gelungen war, vierzehn Knaben des Berliner Domchors dazu kommen lassen, und ihre frischen und ausgezeichnet geschulten Stimmen übten eine zauberhafte Wirkung aus. Auch die Deutlichkeit der Aussprache bei allen Mitwirkenden hat nicht nachgelassen: denn Carl Müller, der für diesen Teil der Tätigkeit ernannt worden ist, versteht in vorzüglicher Weise über der gewissenhaftesten Beobachtung der Bayreuther Vorschriften in diesem Punkte zu wachen.

Nach diesen beiden Aufführungen lässt sich wiederum feststellen, dass das Vertrauen, das vor zwanzig Jahren in die weitere Entwickelung der Festspiele gesetzt wurde, durchaus nicht getäuscht worden ist, und dass es auch in Zukunft weiter geschenkt werden darf.

(Schluss folgt.)



# Tagesgeschichtliches.

## Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 30. Juli — 5. August.**

vacat.

**b) Opernaufführungen vom 30. Juli — 5. August.**

**Berlin.** **Neues kgl. Operntheater:** 31. Juli. Carmen. — 2. Aug. La Traviata. — 3. Aug. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 4. Aug. Mignon. — 5. Aug. Der Barbier von Sevilla; Cavalleria rusticana. — **Komische Oper:** 30. u. 31. Juli u. 3. Aug. Hoffmann's Erzählungen. — 1. Aug. Don Pasquale. — 2. Aug. Der Corregidor. — 4. Aug. Die Hochzeit des Figaro. — 5. Aug. Die Bohème. — **Schillertheater O.:** 30. Juli. Die Zauberflöte. — 31. Juli. Der Troubadour. — 1. Aug. Fidelio. — 2. Aug. Martha. — 3. Aug. Carmen. — 4. Aug. Der Rattenfänger von Hameln. — 5. Aug. nachm. Czar und Zimmermann; abds. Der Postillon von Lonjumeau.

## Musikbriefe.

**Frankfurt a/M.**

Die konzertstillen Mai- und Junitage wurden wie im Vorjahre durch den „Wagner-Mozartzyklus“ im hiesigen Opernhause und durch die dramatischen Prüfungsabende des Raff-Konservatoriums recht angenehm unterbrochen. Die gediegenen zum Teil schönen Leistungen, wie sie von den fortgeschrittenen Schülern in Kostüm geboten, waren ein beredtes Zeugnis für die sorgsame Schulung, welche die Eleven des dramatischen Gesanges, der hoffnungsfrohe Nachwuchs der Bühne, an der Anstalt gefunden hatten. Mit Interesse folgten wir auch den zyklischen Aufführungen am Opernhaus, zu denen namhafte Gäste hinzugezogen worden waren. Wir begegneten in „Rienzi“ Frau Thea Drill-Orridge von der k. k. Hofoper in Wien, die sich dem hiesigen Publikum zum erstenmal auf der Opernbühne zeigte. Bei aller Sympathie, welche die frühere Frankfurter Konzertsängerin hier besass, konnte ihrem Debut als Adriano nichts

Rühmliches nachgesagt werden. Nach der darstellerischen Seite hin war es geradezu eine mässige Leistung, in der auch nirgends ein hervorragend individueller Zug bemerkbar wurde. Aber auch rein gesanglich blieb ihre Darbietung inmitten der heimischen Kräfte zumeist farb- und ausdruckslos. Weit günstiger stand es um die Aufführung des „Fliegenden Holländer", in der Hr. Bertram die Partie des Titelhelden sang und noch herrlicher, von echt künstlerischem Geiste getragen, spielte. Entschieden missfallen hat uns wieder die eigensinnige, krasse Vokalisation, wozu der Sänger im hohen Affekt letzthin leicht geneigt schien. Gesanglich Schönes, in einzelnen Momenten geradezu Erfreuliches hörten wir von Frau Hensel-Schweitzer (Senta) und Hrn. Karl Gentner (Erik), denen man nur noch ein grösseres Mass individuellen Gestaltens wünschen möchte. Über der „Lohengrin"-Aufführung leuchtete ebenfalls kein günstiger Stern. Hr. Ernst Krauss aus Berlin, den wir als ideale Siegmundgestalt und stimmfrischen Wagnersänger in Erinnerung hatten, bot in der Titelrolle nichts Vollwertiges. Die Kraft und Sieghaftigkeit seiner Töne, die er bis zur höchsten Lage erstaunlich mühelos brachte, musste man bewundern, tadeln aber die Schärfe und Nüchternheit seines Gesanges, welche der stimmungsvollen Lyrik des Werkes nicht selten die Weihe des Ausdrucks nahm. Selbst über dem Spiel lag eine solche Nonchalance, dass man sich von der hehren lichten Lohengringestalt oft sehr abgestossen fühlte. Dass Frau Hensel-Schweitzer an jenem Abend im I. Akte fast durchweg zu hoch sang, verstärkte die Missstimmung, die sich des aufmerksamen Zuhörers bemächtigt hatte. Und die Töne, welche Hr. Greeff als König Heinrich gewohnterweise zu tief nahm, waren auch nicht dazu angetan, die Stimmung günstiger zu gestalten. Erst mit dem II. Akte, dessen Anfangsszene von Ortrud und Telramund beherrscht wird, trat eine Wendung zum Besseren ein. Frau Greef-Andriessen und Hr. Büttner aus Karlsruhe schufen dank ihrer sicher und charakteristisch erfassten Rollen wieder Anregung und Stimmung, die dann auch von den übrigen Mitwirkenden bis zum Schlusse nun festgehalten wurde. Der 3. Wagnerabend brachte die Aufführung des „Tannhäuser" und mit ihr Frau Katharine Fleischer-Edel als Gast. Die vortreffliche Kunst der vielgenannten Sängerin ist uns durch die Mitwirkung im vorjährigen Zyklus und letzthin durch ihr Auftreten im Saalbau gelegentlich eines „Freitags-Konzertes" noch in frischer Erinnerung. Und es konnte wohl erwartet werden, dass sie auch in der Rolle der Elisabeth, einer der rührendsten und sympathischsten Frauengestalten, die Richard Wagner geschaffen, sich mit schönem Erfolge betätigen würde. Wohltuend wirkte vor allem die künstlerische Ruhe und bewusste Überlegenheit, mit der sie ihre Aufgabe bis in das kleinste Detail hinein beherrschte und demgemäss restlos zu Ende führte. Konnte sie auch die heimische Vertreterin der Elisabeth-Rolle in Wohllaut und Weichheit der Stimme nicht vergessen machen, so erzielte sie doch dank ihrer hohen Gesangstechnik und seelischen Belebung der Töne und dank ihres gereiften geistvollen Spieles Wirkungen, wie sie eben nur grosse Künstlerinnen, und als eine solche verehren wir den Hamburger Gast, hervorzubringen vermögen. Wollen wir Einzelheiten herausheben, dann sei an die Begegnung mit dem Landgrafen im Wartburgsaale erinnert, wo sie mit seltener Wärme des Tones und Innerlichkeit der Geberde die Worte sang: „Sieh mir ins Auge, sprechen kann ich nicht". Und das, was eine Leistung auf der Bühne eigentlich erst interessant macht, indem sie uns an ein innerliches Erleben des Dargestellten glauben lässt, trat so recht bei der Stelle: „Ich flehe für ihn, ich flehe für sein Leben" in Erscheinung. Es waren dies herrliche und ergreifende Momente zugleich. Litt das Gebet des III. Aktes auch stellenweise durch ein leidiges Tremolieren, so konnte man sich doch dem leidvollen Gesange und dem stummen Spiele der höchsten Anteilnahme nicht erwehren. Die Aufführung, welche Hr. Kapellmeister Dr. Rottenberg sorglich und korrekt leitete, zeigte die übliche Besetzung in den Hauptrollen. — Mit Spannung und starkem Interesse folgte man dem Gastspiel der Frau Paula Dönges aus Leipzig, die event. als Ersatz für Frau Greeff-Andriessen dem hiesigen Opernpersonal eingereiht werden sollte.*) Diese in Aussicht genommene und vorher laut gewordene Änderung verstimmte in den Kreisen, welche der bisherigen Primadonna nahe standen. Man liess es sich sehr angelegen sein, die Absicht der Intendanz zu durchkreuzen. Und die kleine Demonstration, welche während der „Tristan"-Aufführung bei einzelnen Aktschlüssen, wo man lang anhaltend dem Leipziger Gaste und seinem Partner, Hrn. Forchhammer, herzlichen Beifall spendete, in Szene gesetzt wurde, ist nur darauf zurückzuführen. Sie wäre besser unterblieben; denn angesichts der erfolgreichen Betätigung des Gastes war sie für das Urteil belanglos, für den aufmerksamen Zuhörer aber höchst verstimmend. Trotz aller Hochachtung, die wir für die Kunst der seitherigen Vertreterin der hochdramatischen Rollen, für ihre hohe musikalische Durchbildung und schauspielerische Reife hegen, bot uns doch Frau Dönges als Isolde nach der rein gesanglichen Seite hin unendlich viel Schönes und Anregendes. Der strahlende Glanz ihrer Stimme in der Höhe, der Wohllaut in der Mittellage und die Weichheit und Stärke in der Tiefe musste den Beifall jedes vorurteilsfreien Zuhörers finden. Dem wuchtig geführten Gesang des I. Aktes standen wiederum Töne von inniger Gemütstiefe gegenüber. Ob das Tremolieren in der Höhe zufällig an jenem Abend sich einstellte und zu Bedenken Anlass gibt, wird die Zeit lehren. Zugegeben, dass auch ihr Spiel und selbstschöpferisches Gestalten hinter dem zurückbleibt, was wir seither gewohnt waren, so erscheint uns doch Frau Dönges lediglich durch ihre stimmlichen Qualitäten eine sehr wertvolle Kraft zur Auffrischung unseres Solopersonals. Angenehm berührte doch auch die musikalische Sicherheit, das verständnisvolle Erfassen der ganzen Partie, deren Darstellung weit mehr war als das Resultat eines ernsten Schulfleisses.

In angenehmer Erinnerung wird uns auch das Gastspiel des Frl. Lucie Weidt aus Wien als Donna Anna in „Don Juan" bleiben. Was sie bot, war vollgültiger Beweis eines grossen Künstlertums. Ihr ausdrucksvolles Spiel verbunden mit der Grösse ihres Gesanges erhob die Partie zu einer ungewohnten dramatischen Höhe. — Durch das Auftreten der Münchener Kammersängerin Frau Hermine Bosetti als Königin der Nacht erhielt die Aufführung der „Zauberflöte" ebenfalls eine künstlerische Weihe. Selten haben wir die Koloraturfertigkeit einer Sängerin mit der hier gehörten Klangfrische und Klangfülle vereinigt gefunden, selten auch die Wiedergabe der beiden bekannten Arien so voll und satt im Ton vernommen. Dem leidenschaftlichen Zug, der aus den Worten der unglücklichen Mutter spricht, fehlte nicht die Kraft des Ausdrucks und dem Ziergesang nicht die Beschwingtheit und Leichtigkeit des Tones. — Mit Ausnahme des wiederum oft unrein singenden Sarastro griffen die heimischen Kräfte Frau Schako (Papagena), Frl. Fischer (Pamina), Hr. Hensel (Tamino), Hr. Brinkmann (Papageno) und Hr. Breitenfeld, ein vortrefflich begabter Sänger, recht wirksam in den guten Verlauf der Vorstellung ein. — Die Eindrücke, welche man von Frau Emilie Herzog (Berlin) als Mozartsängerin empfing, waren ebenfalls Reflexe einer starken Persönlichkeit, deren feinnervige Kunst rückhaltslos zur Bewunderung zwang. In allem, was sie als Konstanze („Entführung aus dem Serail") bot, mochte es sich nun um verzierte Kadenzen, trockene Recitative, fixe Konversationsmusik oder geschwungene Kantilene handeln, pulsierte Leben und Geist. Und die Wirkung, welche von dem beredten stummen Spiel im II. Akte ausging, bestätigte ebenfalls den seit Jahren gesicherten Ruf der Künstlerin. — Im Rahmen der zyklischen Aufführungen folgten hierauf die „Meistersinger" mit Hrn. Fritz Feinhals aus München als Hans Sachs. Die markanten Striche, mit der er die Gestalt des jovialen Volksmannes charakterisierte, wohl würdigend, vermissten wir doch da, wo ein intimes Stimmungselement zu innerer Einkehr ladet, nicht selten die Poesie des Tones wie auch die Wärme des Spiels. Es war weniger eine feingegliederte Kunst als eine in grossen Zügen und mit scharfen Umrissen gegebene Leistung. Die stimmungweckende Kleinarbeit, die Hr. Bertram, der wenige Tage nachher die Partie sang, so sehr betonte, lag ihm weniger günstig. Und doch waren seine stimmlichen Mittel, sowie die gewichtige Art seines Vortrags imponierend. Kleine Verstösse gegen die Tonbildung blieben nicht aus, beeinflussten aber die Gesamtwirkung nicht weiter ungünstig. Grösse und Kraft seiner Töne waren schliesslich in dem Hymnus auf die deutsche Kunst noch ebenso ungeschwächt wie dort in dem Kreis der kleinlichen Zünftler. An den Ehren des Abends partizipierten Hr. Carlén-Mannheim (Walther Stolzing), Frau Hensel-Schweitzer (Evchen), Hr. Gareis (Beckmesser) und Hr. Schramm als köstlicher David. Von guter Wirkung waren auch die Chöre, die, sorglich einstudiert, durch Fülle und Klang belebend eingriffen. Vortrefflich entwickelte sich endlich Leben und Spiel, Aufzug und Bewegung der Massen auf der Festwiese.

Die Reihe der illustren Gäste ergänzte in „Figaro's Hoch-

*) Ist schon fest engagiert worden. D. Red.

zeit“ Frau Erika Wedekind als Susanne. Der Liebreiz ihres Spieles und die tadellose Glätte und Reinheit ihres Gesanges sicherten ihr wiederum den herzlichsten Beifall des Publikums. Recht sympathisch klang auch die kleine, aber wohlgebildete Stimme von Frl. Erneste Delsarta aus München, der Tochter des früheren Hofintendanten Ernst von Possart. In leichtem, launigem Spiel entledigte sich auch Herr Walter Schneider seiner dankbaren Aufgabe als Figaro. Was uns an jenem Abend von den gesanglichen Leistungen am meisten ansprach, war die wunderbar fein abgetönte und von Wohllaut erfüllte Wiedergabe des Briefduetts, welche Frau Hensel-Schweitzer und Frau Wedekind alle Ehre machte. — Die einzelnen Teile der grandiosen „Nibelungen-Tetralogie“ wurden zumeist von einheimischen Kräften, wozu wir neuerdings ja auch Herrn Kammersänger Bertram rechnen dürfen, gegeben. Nur für die Rolle der Brünnhilde musste in der Schlussaufführung noch in letzter Stunde Frau Leffler-Burckard aus Wiesbaden gewonnen werden. Ihre in der tiefen Lage schön klingende Stimme bot in der Waltrautszene ihr Bestes, blieb aber auch den Tönen der höchsten Leidenschaft an Kraft und Fülle nichts schuldig. Ihre Brünnhilde, die auch in Figur eine vorteilhafte Erscheinung fand, war psychologisch fein entwickelt und darf als eine gute Leistung bezeichnet werden. Dass Herr Bertram als Wotan und Wanderer Eindruck machen würde, konnte man im voraus erwarten. Sein prächtiges, stets in satter Fülle hinströmendes Organ klang warm und seelenvoll und doch auch wieder wuchtig und eindringlich, wenn es galt, des hohen Gebieters Akzenten Nachdruck zu verleihen. Den alten Göttervater in seinem Schmerz, seiner Verzweiflung und seiner Liebe in allen Phasen treu und wahr vorgelebt zu haben, war eine rühmliche Tat. Es ist nur immer wieder zu bedauern, dass er die Schönheitslinie des Gesanges durch stimmliche Übertreibungen zuweilen unbeachtet liess. Frau Greeff-Andriessen spielte die Rolle der Brünnhilde („Walküre“) mit leidenschaftlicher Hingabe und der geistigen Kraft einer grossen Künstlerin. Weniger Günstiges vermögen wir indes von Frl. Geiger als Fricka zu berichten. Hier müsste in der Rollenbesetzung schon eine Änderung vorgenommen werden.

Als Ganzes betrachtet, waren die Vorstellungen von „Rienzi“ bis zum „Nibelungenring“, vom „Don Juan“ bis „Figaro's Hochzeit“ ein ehrenvolles Zeugnis für die Leistungsfähigkeit unserer Bühne, die einer so hochgestellten Aufgabe im weitgehendsten Sinne gerecht wurde. Daran vermögen kleine Ausstellungen und Zufälligkeiten im einzelnen nichts zu ändern. Die Besucher, gleichviel ob Wagner- oder Mozartianer, werden die Überzeugung gewonnen haben, dass die Leistungen unsrer Oper sich auf einer erfreulichen künstlerischen Höhe bewegen. Dies ist in erster Linie das Verdienst der zielbewussten kunstsinnigen Leitung. Durch sie der friedliche Wettstreit am Dirigentenpulte, dessen künstlerisches Fazit nur dem Ganzen zugute kam; durch sie die Heranziehung namhafter Gäste, deren Mitwirkung den einzelnen Aufführungen ein noch höheres Interesse sicherte. Nicht minder anerkennungsvoll gedenken wir der Künstler vor der Bühne, des wackeren Orchesters und seiner verdienstvollen Leiter: der Herren Dr. Rottenberg und Hugo Reichenberger. F. B.

### Genf, Januar bis Juni 1906.

Die zweite Hälfte der vergangenen Konzertsaison hat unsere Erwartungen inhaltlich ihres künstlerischen Wertes nicht getäuscht. Zunächst sei die durchaus stilvolle Aufführung der von Herrn Barblan, dem vorzüglichen Organisten der hiesigen St Jean-Kathedrale, geleiteten Bach'schen „Matthäus-Passion“ rühmlichst erwähnt, was in den französisch sprechenden Landen doch immer viel sagen will. Mit Staunen und Bewunderung hörte das hiesige Publikum dem herrlichen Werke, das fast ohne Striche aufgeführt wurde, bis ans Ende zu, freilich nicht ohne die in diesem Falle immer gehörte Klage der zu grossen Ermüdung. Dies trifft auch bei den Gesang- und Orchesterchören zu und es war begreiflich, dass besonders der aus zu vielen Damen zusammengesetzte 2. Orchesterchor des Konservatoriums an straffem Rhythmus in der Begleitung einiges zu wünschen übrig liess. Darum ging Herr Barblan in seiner allzu gewissenhaften Aufrechterhaltung der Bach'schen Tradition für unser modernes Publikum, sowie für seine Ausführenden zu weit. Er verzichtet unter anderem auch auf den tiefen, effektvollen Eindruck, den Choral nach Christus' Verscheiden „Wenn ich einmal soll scheiden“ *a capella* singen zu lassen; er lässt denselben von der Orgel begleiten, was ausgesprochenermassen seinen sonst so tadellosen Gesangchor verführte, nicht *pianissimo* zu singen. Im grossen Ganzen wurde erheblich ein deutsches Ohr durch den französischen Text gestört, der mir für die Bach'sche Muse gespreizt und affektiert schien, zumal bei der zurzeit einzig vorhandenen Übersetzung. Von den Solisten ist in erster Linie Frl. Camilla Landi zu erwähnen, die ihre Altpartie ganz wundervoll vortrug und auffasste. Den Evangelisten sang mit Ausdauer und Verständnis, jedoch etwas zu objektiv, der rühmlichst bekannte Tenorist Herr Caseneuve aus Paris, während für den Christus und die grösseren Bassarien der Baritonist Herr Fröhlich aus Paris erfolgreich, aber zu jugendlich impulsiv eintrat. Der goldstrotzende Saal der Victoria-Hall, sowie die zu tief plazierten beiden Orchesterchöre trugen leider nicht zur Stimmung bei. In umgekehrter Weise verfehlte kürzlich von Herrn Doret die Stimmung in der herrlichen Lausanner Kathedrale durch seine für das Winzerfest in Vevey komponierte, sehr schöne, aber durchaus weltliche Musik. Man muss sich bei den hierzulande zusammengestellten Programmen für Konzerte in der Kirche sozusagen an alles, wenn auch noch so weltliche Musik, gewöhnen. Abgesehen hiervon hat Herr Doret zu diesem Anlasse eine ganz überaus schöne Musik in jeder Beziehung geschrieben und mit seinem 400 Stimmen starken Chor, einem Orchester von 100 Musikern, darunter 10 aus Paris eigens mitgebrachten Harfenistinnen mit Pleyel'schen Instrumenten, und der herrlichen Orgel derartige Klangwirkungen in dem akustischen Raum bei der denkbar anfeuerndsten und gleich würdigen Leitung hervorgebracht, wie ich sie selbst in Bayreuth, rheinischen Musikfest- oder Londoner Händel-Festkonzerten nicht gehört habe.

Was nun die Genfer Abonnementskonzerte unter Herrn Willy Rehberg's Leitung betrifft, so brachte uns das siebente derselben eine ganz wundervolle Ausführung des Mozart'schen Konzertes für zwei Klaviere von Frau Marie Panthès und Herrn Willy Rehberg, den beiden Klavierprofessoren des hiesigen Konservatoriums, gespielt. Die beiden erstklassigen Pianisten ergänzten sich jeder in seiner Individualität zur Hervorbringung eines vollendeten Kunstwerkes. Weniger glücklich war der weitere Solist des Abends, der Violinist Herr Ten Have, für das Bach'sche Edur-Konzert gewählt. Dagegen machte der junge einheimische Komponist Herr E. Bloch unter eigener Leitung mit seinen beiden Orchesterwerken *„Hiver-Printemps“* ganz bedeutenden Eindruck, der auch allseitig auf dem schweizerischen Tonkünstlerfest in Neuschatel bestätigt wurde. Herr Willy Rehberg steuerte noch mit seinem Orchester eine stilvolle Aufführung der „Tragischen Ouverture“ von Brahms und der pikanten *„Rhapsodie Norvegienne“* von Lalo bei. — Das Programm des 8. Konzertes bestand aus der hier immer gern gehörten dreiteiligen Symphonie in Dmoll von César Franck. Der Komponist wendet darin neben der modernen Orchesterzusammensetzung noch zwei Pistons, die Tuba, Englisch Horn, Bassklarinette und Harfe an. Ausser den hierdurch erzielten schönen Klangwirkungen muss das Werk, wenn auch kein Übermass von Gedankenreichtum vorhanden ist, bei der Prägnanz seines einheitlichen Planes nebst einiger schöner Motive zur klassischen Literatur gezählt werden. Eine vorzügliche Ausführung des Pastorale aus Bach's „Weihnachtsoratorium“ und der R. Schumann'schen „Genoveva“-Ouverture waren die weiteren willkommenen Gaben des Orchesters. An Stelle der zu unserem grossen Leidwesen unpässlich gemeldeten Frau Mysz-Gmeiner trat die Sängerin Frau Ida Ekmann durch eine reiche Liedergabe ein. Weniger gut gelangen ihr mit ihrem zwar kleinen aber schön klingenden Sopran die Lieder von R. Schumann und Brahms, desto mehr diejenigen von Grieg, eine *„Berceuse Finlandaise“* von Merikanto und die *„Bergère aux Champs“* von Tiersot. — Das 9. Konzert brachte in bester Vorbereitung die Cdur-Symphonie Schubert's und als Erstaufführung aus dem Zyklus „Mein Vaterland“ das symphonische Werk „In den Wäldern und Ebenen Böhmens“, von dem ein voller Erfolg zu verzeichnen ist.

Die beiden letzten Abonnementskonzerte waren meistenteils französischen Komponisten gewidmet, von denen besonders die Werke Vincent d'Indy's „Wallensteintrilogie“ und die „Symphonischen Variationen“ von C. Franck als gute Leistungen genannt zu werden verdienen. In letzterem Werk interessierte der Pariser Pianist Hr. Cortot als feinsinniger Interpret des Klavierparts und als erstklassiger Klavierspieler in den nachfolgenden Solostücken. Der Solist des ersteren der bei-

den Konzerte war der sehr gediegene noch jugendliche Geiger Herr Boucherit, gleichfalls aus Paris, der das Violinkonzert in Ddur seines Landsmannes Saint-Saëns mit feiner Technik elegant und beifällig vortrug und in der Bach'schen Arie viel Ton und Stilreinheit bewies. Hoffentlich lassen die nächstjährigen Abonnementskonzerte wieder mehr deutsche Kunst und Künstler zu Ehren kommen.

Von den letzten Marteau-Konzerten dieser Saison sei in erster Linie das Gastspiel des bekannten Böhmischen Streichquartetts erwähnt. Der Bratschist Herr Nedbal war wegen angeblicher Unpässlichkeit durch Herrn Professor St. Suchy aus Prag bestens ersetzt. Unvergleichlich waren die Quartettisten in Dvořák's Gdur-Quartett und einen würdigen Partner hatten dieselben an Herrn Willy Rehberg im Brahms'schen Klavierquintett. Etwas seltsam sentimental schleppend spielte der Primgeiger das Trio im Menuett des Dmoll-Quartetts von Mozart. Zum 7. Marteau-Konzert war das aus vortrefflichen Kräften zusammengesetzte Streichquartett aus Zürich berufen worden. Die Herren Ackroyd, Essek, Ebner und Mahr spielten in sehr beachtenswerter Weise die schönen Quartette von R. Schumann in Asdur und von Brahms in Amoll; Frau Claire La Porte-Stolzenberg sang, wenngleich stark enrhümiert, in echt künstlerischer Weise eine Arie aus der „Zauberflöte" und mit Poesie und Intelligenz vier Lieder von H. Wolf. Im 8. Marteau-Konzert spielten in Abwesenheit des in Amerika konzertierenden Hrn. Marteau die hiesigen Kammermusiker Herren Willy Rehberg, Eugen Reymond und Adolf Rehberg in vorzüglicher Aufführung das Trio No. 2 von R. Schumann und das Klavierquartett in Cmoll von R. Strauss. Zwischen diesen beiden Werken konnte man sich an einer schön gearbeiteten Violoncello-Sonate für Klavier und Violoncello von Hans Huber erfreuen. In dem letzten der 10 Marteau-Konzerte bereiteten die vorgenannten Künstler einen würdigen Abschluss diesen Konzerten durch vortreffliche Ausführungen der Klavierquartette in Cmoll von G. Fauré, in Adur von Brahms und der Violinsonate in Edur von Saint-Saëns.

Der Erfolg blieb im weiteren Verlauf des Winters auch hier dem Lausanner Orchester unter der recht genialen Leitung des Herrn Alex. Biernbaum getreu. Mit viel Geschick vermeidet derselbe die Vorführung bedeutsamer grosser Werke mit seinem nicht ganz gleichmässig aus erstklassigen Kräften zusammengesetzten schwachen Orchester, aber starkes, temperamentvolles Vortrags- und Leitungstalent zeigte Herr Alex. Biernbaum in der Aufführung der „Sakuntala"-Ouverture, des symphonischen Entreaktes aus der Oper „Messidor" von A. Bruneau, der symphonischen Tondichtung „Don Juan" von Rich. Strauss, den Mozart'schen Ouverturen zur „Zauberflöte" und „Entführung", sowie Mozart's Symphonie No. 39 in Esdur. Ganz hervorragend bewies sich derselbe mit seiner überaus willigen Orchesterschar in Begleitung des Brahms'schen Klavierkonzertes Op. 15 in Dmoll, des Violinkonzertes in Esdur von Mozart. Für beide Konzerte hatte er keine geringeren Meister als Solisten gewonnen wie die Herren Willy Rehberg und Jaques Thibaud. Einen überaus glänzenden, erfolgreichen Abend konnte Herr Alex. Biernbaum verzeichnen, als er seinem einstigen Lehrer Herrn Ysaye je ein Violinkonzert von Bach in Edur, Mozart in Gdur und das Beethoven'sche begleiten durfte, von denen besonders das Bach'sche als eine Musterleistung in jeder Beziehung bezeichnet werden muss. Victor Heermann.

### Karlsruhe, Januar bis Mai.

Lise Wagner, welche am 15. Januar auftrat, bleibt noch manches in rhythmischer Schärfe und thematischer Klarheit schuldig; verhältnismässig am besten gelangen ihr die „Davidsbündler" von Schumann und die Bagatellen von St. Heller. Ihre Partnerin, die Altistin Frl. Schoenemann aus Berlin, eine jugendlich hübsche Erscheinung, machte trotz einiger Deklamationsfehler schon eher den Eindruck künstlerischer Reife. — Das IV. Abonnementskonzert des Hoforchesters durch Mendelssohn's lichter bis auf den aufgeputzten Schluss klar und formvollendete Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" eröffnet, brachte nach einer skizzenhaft hingeworfenen, musikalisch nichtssagenden Illustrationsprobe von Leo Blech, „Waldwanderung" genannt, in vollendeter Weise Beethoven's „Vierte" zu Gehör. Die Solistin Frl. Münchhoff wusste die Zuhörer durch eminente Kehlfertigkeit und abgerundeten künstlerischen Vortrag zu stürmischem Beifall hinzureissen. Bei Frl. von Weech verzeichnen wir gerne sowohl in gesangstechnischer wie in durchgeistigter Hinsicht anerkennenswerte Fortschritte. Hr. Kammersänger Buff bot nichts, was besonderer Erwähnung wert wäre. — Ohne jegliche Reklame erfüllte W. Burmester auch dieses Jahr alle Ansprüche in reichstem Masse. In Hrn. Schmidt-Basedow aus Berlin hatte der *excellente* Künstler einen Begleiter, der auch als Solist, sehen wir von dem verunglückten Schluss der Emoll-Toccata von Bach-Tausig ab, recht anerkennenswertes bot. — Das Brüsseler Streichquartett zeigte auch diesmal in feinem, abgetöntem Zusammenspiel, in weiser Unterordnung bei voller Wahrung der Individualität des Einzelnen erstklassiges, ja wunderbares. — Die einheimische Pianistin Frl. Klose ist eine durch und durch musikalische Natur mit feinem Empfinden und solider Technik; ihr Partner, Hr. Reymond (früher II. Geiger des Genfer Quartetts), interessierte mehr produktiv als reproduktiv. Seine viersätzige Sonate für Klavier und Violine bekundet Routine und flüssigen Satz, macht jedoch auf besondere Gedankentiefe keinen Anspruch. — Der moderne Abend der HH. Dr. Briesemeister und Dr. Dillmann, der in künstlerischer Hinsicht als total verunglückt bezeichnet werden darf, ist wohl die unliebsamste Saisonerinnerung für den Berichterstatter. — Edouard Risler entzückte dieses Mal vielleicht mehr wie je durch reichere Farbengebung und sinnlichere Tonschönheit. Frau von Bertrand weiss zu singen und ihr Programm interessant zu gestalten. — Das V. Abonnementskonzert des grossherzoglichen Hoforchesters brachte uns neben der VII. und VIII. Symphonie von Beethoven einen alten Bekannten in Hrn. Alfred Krasselt aus Weimar, der uns neben dem herben aber interessanten Violinkonzert von Sinding vor allem in dem Spohr'schen Adagio aus dem 9. Konzert durch wundervoll süssen Ton und brillante Bogentechnik überraschte. Als ein besonderes Verdienst in der musikalischen Entwickelung von Karlsruhe darf die tadellose Aufführung von Händel's „Theodora" seitens des hiesigen „Bachvereins" angesehen werden. Mag bei Händel auch manches vergänglich geworden sein, so überwiegt das Ewige doch weitaus das Zeitliche und die Förderung einer solchen Kunstrichtung wird jeder ernste Musiker deshalb mit Freuden begrüssen müssen. Nicht minder glücklich war derselbe Verein mit der „Matthäus-Passion" von Bach, die einige Wochen darauf folgte. Konnte man sich auch mit den Tempi speziell in einigen Arien nicht immer einverstanden erklären, wäre auch vielleicht hie und da etwas mehr Farbe erwünscht gewesen, so muss auch diese Aufführung als durchaus gelungen bezeichnet und dem verdienstvollen Leiter, Hrn. Hofkirchenmusikdirektor Brauer, auf wärmste gratuliert werden. — Im VI. Abonnements- und zugleich Schlusskonzert des hiesigen Hoforchesters hörten wir die Kantate für Soli, Chor und Orchester „Auf den Tod Kaiser Joseph II." und IX. Symphonie von Beethoven, letztere bei den überhasteten Tempi gerade des letzten Teiles in nicht ganz einwandfreier Intonation seitens des Chores. Noch weniger harmonisch abgeschlossen war die zu Gunsten des Hoftheaterpensionfonds für Karfreitag angesetzte Aufführung von Liszt's „Christus". Über die Vorzüge des Grumbacher-Vokalquartetts, das für hiesige Stadt als Quartett neu war, ist schon des öfteren in diesen Blättern referiert worden. — Das Süddeutsche Streichquartett bot am 18. März in einer Matinee recht gediegenes. Wassily Sapellnikoff, der Feuergeist der jungrussischen Schule, wusste auch dieses Mal durch klingenden Anschlag, der äusserst modulationsfähig ist, die Zuhörer zu bannen. Pablo Casals, der jugendliche Violoncellvirtuose aus Madrid, versprach alles, was die doch etwas zu marktsschreierische Reklame anpries. — Eine Mozartfeier im engeren Rahmen mit recht stilvollem Programm veranstaltete die hiesige „Museumsgesellschaft". Die Mitwirkenden Frl. Schenker und das Hoforchester unter Hrn. Balling erwarben sich reiche Anerkennung.

Hoffmeister.

### Magdeburg.

Verzeihen Sie, dass der im April fast fertige Schlussbericht nun doch erst Ende Juni abgeschlossen wird! Mehrfache körperliche Leiden, viele anderweitige Beanspruchung verschuldeten und entschuldigen es wohl. Am 14. Februar fand das 6. Symphoniekonzert im Stadttheater statt mit der schwungvoll ausgeführten „Jupiter-Symphonie" Mozart's an der Spitze und einer besonders im Nocturno ansprechenden Orchestersuite Edvard Grieg's. Die hier trotz 4 Jahren Pause noch hochgeschätzte Sängerin Aug. Hindermann-Stammer erweckte mit der Legende aus Delibes' „Lakmé" durch Rein-

und Feinheit und glückliches Gelingen der schwierigsten Zumutungen erneute Bewunderung und reichsten Beifall. Dieser verstärkte sich in der Echoarie aus Meyerbeer's „Nordstern", galt aber hier zum Teil mit Recht den 2 obligaten Flöten. Ihr Partner Herm. Monich-Berlin erwies sich sofort mit Tschaikowsky's 1. Klavierkonzerte als hochstrebender, weit vorgeschrittener Techniker, erhöhte auch den Eindruck in Chopinschen Stücken, ohne gerade das Gemüt tiefer zu bewegen. — Das Abendkonzert in der Deutschreformierten Kirche am 18. Februar gab zunächst Gelegenheit, in dem freundlichen Raume eine sehr schöne Orgel von geschickter Hand des Organisten Rud. Bischoff spielen zu hören, dann aber auch einmal wieder das Philharmonische Orchester sowie den jungen Kirchenchor unter Gottfried Grunewald's schwungund verständnisvoller Leitung und einige zum Teil in letzter Stunde zur Vertretung erkrankter Kräfte herangezogene Gesangs- und Instrumentalkünstler. Gern gedenke ich des Geigers Ad. Huber und des Violoncellisten Herm. Ebel, namentlich aber der Frau Elis. Müller. Dieser Art Leistungen hätten des wohltätigen Zweckes nicht bedurft, um anzulocken und zu befriedigen.

Am 23. Februar hatte der Pariser Ed. Risler eine recht ansehnliche, andächtige Gemeinde zu einem Beethovenabend in der „Freundschaft" versammelt und fand wieder wohlverdienten Ruhm und Dank. — Ein Liederabend am 1. März war interessant, da er in Frau A. Stahlknecht-Borgwardt eine aus einer hiesigen Gesangschule hervorgegangene Sängerin kennen lehrte, die ihr vornehmes und reiches Programm mit Genuss für Sinn und Gemüt ausführte, und in besserer Gesellschaft und am würdigeren Orte als zuletzt unseren früheren Landsmann, Prof. Herm. Morgenstern-Lafont. Trotz reichsten Beifalls blieb doch bei ihm das seelische Moment im Hintertreffen, auch unterschätzte er wohl die Klangverhältnisse des sehr empfindlichen Saales der Stadtmission.

Im Konzert der Loge „Harpokrates" am 3. März wurde zunächst von Herm. Breckau mit seiner wackeren Regimentskapelle Schumann's IV. Symphonie in allen 4 Sätzen genussreich vorgeführt, wie später Beethoven's Ouverture zum Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus", dann aber auch die Soli sehr gewandt und fördersam begleitet. Die Sängerin Ella Thies-Lachmann, früher hier Operndiva, nun in Bremen verheiratet, sang mit Geschick, Geschmack und Erfolg die kolorierte Arie Philinens aus Thomas' „Mignon" und später Lieder am Klavier von Weber, Schubert, Brahms und Taubert. Und mit dem Klughardt'schen Konzert und Soli von Grützmacher, Saint-Saëns und Popper, noch mehr fast mit Schumann's „Abendliede" erwies sich unser Alb. Petersen als würdiger Mitbewerber um die Lorbeeren des Abends.

Im 7. Stadttheaterkonzert (7. März) hörten wir einmal gern wieder die Dramatische Ouverture unseres Landsmanns Fritz Kauffmann sowie Wagner's „Parsifal"-Vorspiel und „Tristan"-Vorspiel; dazwischen Dvořák's 5. Symphonie (E moll), alles in fein durchgearbeiteter Form. Auch die Gesänge des Dresdener Tenoristen Dr. Alfred von Bary hatten Orchesterbegleitung; es waren „Gruppe aus dem Tartarus" und „Erlkönig" von Schubert, Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre" und Gralserzählung von Wagner, alle in durchgeistigter und packender Wiedergabe, deshalb mit wahren Beifallsstürmen aufgenommen.

Ein geistliches Konzert im Dome am 11. März unter Leitung des sehr strebsamen und fähigen Domkantors R. Kuhne beschäftigte einen Teil des „Oratorienvereins" und des „Domchors" und bot in *a capella*-Gesängen und Soli Anna Jungren's und Wilh. Frenkel's vom hohen Sängerchore herab recht Ergreifendes und Erhebendes, der Passionszeit und ihrem Charakter entsprechend. Der Umbau der Orgel ist inzwischen begonnen und deshalb hoffentlich später wieder auch deren Mitwirkung zu ermöglichen.

Einen Lieder- und Balladenabend hatte Dr. Herm. Brause, vortrefflich begleitet von Alex. Preuss-Berlin, in dem Freundschaftssaale am 16. März veranstaltet. Diesmal kam er wirklich zustande und war erfreulich gut besucht, genuss- und ehrenreich, wenn auch die Stimme nicht mehr so frisch und kräftig erschien als vor Jahren, vielleicht auch von gaumiger Tonbildung beeinflusst. Die Klaviersoli fanden beifällige Aufnahme.

Das 6. Konzert des „Kaufmännischen Vereins" bot in J. Brahms' F dur-Symphonie, stilvoll und klangschön ausgeführt, auserlesenen Genuss, weiteren Kreisen zugänglichen in Goldmark's „Frühling". Aber die von R. Herfurth vornehm und wirkungsvoll instrumentierten Chopin'schen Klavierstücke (Prélude, Etüde, Valse) wollten weniger behagen. Wie anders wären sie unter den Meisterhänden Eugen d'Albert's, des Solisten dieses Abends, erklungen! Verstand er es doch, mit dem G dur-Konzerte Beethoven's, wie sogar mit eigenen Tonschöpfungen (Nocturne, Humoreske, Scherzo) völlig zu bezaubern und zu verzücken.

Am 21. März hatte Cally Monrad, eine Norwegerin, nur Rob. Schumann'sche Werke auf ihr Programm gesetzt, ein Fehlgriff, wie der Erfolg erwies! Die schönklingende Stimme kam in Mittellage und *piano*, dank natürlichem Vortrage und sauberer Technik ganz zu ihrem Rechte, verlor aber im *forte* durch Treiben und Kehltöne. Der herzliche Beifall blieb nicht aus, galt aber zum grossen Teile dem Klavierpart, der in Fritz Kauffmann einen vorzüglichen Vertreter hatte.

Freitag den 23. März verabschiedete sich Hans Winderstein für diesen Winter von seiner getreuen Gemeinde hier in Magdeburg unter gewohnten Ehrungen, die auch auf seine Solisten und das ganze willige und eifrige Orchester ausgedehnt wurden. Er bietet stets Neues und Altes in gleicher Hingabe und virtuoser Durcharbeitung und hat fremde Kräfte wie früher nicht mehr nötig, um den Riesenraum des Fürstenhof zu füllen und die Hörer vollauf zu befriedigen.

Und am nächsten Abende im letzten Kasinokonzerte bot dieselbe Kapelle in Schubert's unvollendeter Symphonie, dem „Siegfried-Idyll" und Weber's „Oberon"-Ouverture Hochgenuss, der feurigen Dank eintrug. Von unserem Fritz Kauffmann am Klavier wie zuvor vom Orchester wacker gefördert, errang M. Walter aus Stettin nach kurzem die Sympathie der verwöhnten Hörer, während unser Hans Weitzig-Usedom mit gewohnter Bravour und Erfolgsicherheit neben sie trat.

Das letzte (8.) Konzert des Stadtorchesters im Stadttheater am 28. März erhielt seine Weihe durch Beethoven's 5. Symphonie (C moll), die in interessanter Steigerung durchgeführt wurde. Der Sprung zu R. Strauss' „Till Eulenspiegel" ist ja allerdings ein riesiger und verhängnisvoller; das sonst vielfach geistreich scherzende Werk verliert dadurch, wie schon durch öftere Wiederholung, an Wirkung zuviel, wenn es auch noch so keck und gelungen vorgeführt wird. Die Sängerin Martha Stapelfeldt-Berlin errang recht anständigen Erfolg, ohne gerade zu ergreifen oder hinzureissen. Der Violoncellist Anton Hekking-Berlin endlich gewann durch ein Phantasiestück Boëllmann's sofort an Terrain, später mit seinem Berliner Freunde am Klavier, wo er sich frei und unbeirrt entwickeln durfte, durch warmes Empfinden, schöne Tonbildung und hochentwickelte Technik allgemeine Hochschätzung und weckte den Wunsch, ihm bald wieder lauschen zu dürfen.

In dem Kirchenkonzerte am 1. April früh bot sich wohl vielen zum ersten Male die freilich nicht im Geiste der alten *Discipline réformée* restaurierte, hübsche Walloner Kirche wenigstens zum Teil zu sehen und deren hübsche Orgel zu hören Gelegenheit. Der Organist L. Finzenhagen jr. brachte diese und die gute Akustik angenehm zur Geltung; das Arrangement des „Karfreitagszaubers" war wohlgelungen, das Bruchstück aus seiner eigenen Sonate (Op. 8) wirkungs- und reizvoll. Unter den Gesangsnummern hebe ich dankbar die Mitwirkung der freilich ohne Grund etwas unruhigen Sopranistin, der Altistin M. Tondeur und des Bassisten Dr. Mohr hervor; der Tenorist bedarf wohl nur öfteren Zusammensingens mit so sicheren Sängern und einiger Übung im gebundenen Singen statt des Stossens, um sich voll und gleich einzufügen.

Als letztes grosses Konzert bot der „Lehrergesangverein" am 2. April Jul. Mai's „Kassandra" und Krug-Waldsee's Jugendwerk „Harald" neben *a capella*-Liedern des gemischten und des Männerchors. Solisten waren unsere Else Hahn, deren Stimme sich nach längerer Ruhe wieder gekräftigt hat, und Hofopernsänger Hans Spies aus Braunschweig, beide mit wohlverdientem, erfreulichem Erfolge. Unser ja noch auf mehrere Jahre an Magdeburg gebundener J. Krug-Waldsee ist ein vortrefflicher Chormeister, geistreicher Erfinder und Instrumentator; so war auch der Löwenanteil an dem reichen Beifalle aller Nummern sein. Das Städtische Orchester erwies sich als durchweg sicher, beeifert und uneingeschränkten Lobes wert.

Wie immer war auch am Karfreitag dieses Jahres ein grosses Kirchenkonzert des „Kirchengesangvereins" mit dem „Brandt'schen" im Bunde mit dem Städtischen Orchester, unter Leitung Fritz Kauffmann's. Auch diesmal kam der „Messias" von Händel in voller Würde und Hoheit zur Ausführung und trug allen Mitwirkenden, besonders den Solisten Hildeg. Börner-Leipzig, M. Seret und Alfred v. Fossart-Berlin, Emil Liepe-Sondershausen allgemeine hohe Anerkennung ein.

Dem „Tonkünstlerverein" ist nun doch wieder Lebens-

kraft gekommen, fast schien er abzusterben, eine ewige Schande für unsere so gern sich als Musikstadt gebärdende Grossstadt! Ein oder der andere Missgriff in den Solisten, die sehr geteilten Sympathien für einen oder den anderen Mitwirkenden, das Lokal u. a. sprachen mit. War früher kaum ein Eintritt möglich, so gab es hier zuletzt bisweilen schmerzliche Lücken im Saale. Die Ansprüche waren seit F. Seitz' Weggange durch Carl Prill und Felix Berber immer höhere geworden; die gelegentlichen Künstlerkonzerte Berber's und Hel. Ferchland's mit Fritz Kauffmann erhielten sie in dieser Spannung. Ein Glück, dass man sich doch besann, dem schon sich neigenden Wagen neuen Schwung verlieh und durch Zuwachs an Mitgliedern und Besuchern den bedenklich dreinschauenden Vorstehern Sorge und Ärger benahm. Wenn ein Orchester so stark beansprucht wird wie unser Städtisches in Konzert und Theater und von so anspruchsvollen Leitern wie J. Göllrich und Krug-Waldsee noch bis zum äussersten Grade des Menschenmöglichen angespannt ist, kann es kaum befremden, wenn bisweilen das Künstlerische in Solo- oder Kammermusikleistungen ein wenig zu kurz kommt. Dabei fehlt es aber unseren wackeren „Tonkünstlern“ durchaus nicht an festem Willen, sicherem Können oder geistiger Auffassung. Also scheint nur das Bessere auch hier der Feind des Guten! Ein wenig Besinnen, ein vom Nörgeln und von Überkritik freies Geniessen des gern und freudig Gebotenen, willige Anerkennung, und die Künstlernatur wird sie auch ferner zu schönen, genussreichen Darbietungen anfeuern und befähigen. Das meine Hoffnung und mein Wunsch für die Zukunft. R. S.

**New York**, Ende Februar 1906.*)

In dem sechsten Konzert der „Philharmonischen Gesellschaft“ in der Carnegie-Halle am 9. Febr. trat der deutsche Dirigent Dr. Ernst Kunwald auf. Angesichts der grossen Anzahl in ihrem künstlerischen Wesen so verschiedenen Dirigenten, welche in den letzten Jahren das Orchester leiteten, ist es immerhin bemerkenswert, dass dieses sich den so abweichenden Auffassungen der einzelnen Leiter nach Möglichkeit anzupassen vermochte, wenn auch andererseits nicht zu leugnen ist, dass bei der Kürze der Zeit, die für die Proben zur Verfügung stand, mancher der Gastdirigenten seine Ideen nicht vollständig zu realisieren vermochte und dadurch teilweise in schiefe oder direkt falsche Beleuchtung geriet. Besonders wenn der Dirigent ehrgeizig ist und, wie z. B. Dr. Kunwald oder Kogel besonders anspruchsvolle Programme aufstellt, kann es ihm nur sehr bedingungsweise gelingen, mit einem so vielgestaltigen Einflusse ausgesetzt gewesenen Orchesterkörper seine Individualität voll auszusprechen. Erst mit der Zeit wird das Orchester die mannigfachen Einwirkungen selbst assimilieren können. In der „Eroica“ von Beethoven schien sich Dr. Kunwald bedeutende rhythmische Freiheiten zu erlauben, obgleich es nicht unwahrscheinlich ist, dass das Orchester versagte und nicht schmiegsam genug der Auffassung des Dirigenten folgte. Strauss und Berlioz verstand Hr. Dr. Kunwald, dank seiner Routine und Erfahrung recht interessant zu gestalten. Er hielt sich dabei an die besten Traditionen und wurde nicht doktrinär. Ausser der genannten Beethoven-Symphonie enthielt das Programm u. a. noch Strauss' „Eulenspiegel“. Frau Kirkby-Lunn bot Gesänge von Wagner, Wolf und Strauss.

Das New Yorker Symphonie-Orchester (Walter Damrosch) gab während des Monats Februar vier Konzerte in der Carnegie-Halle unter Leitung des Hrn. Felix Weingartner. Das erste Paar der Konzerte brachte Mendelssohn's Ouverture „Die Fingalshöhle“, Liszt's Esdur-Konzert (Hr. Rudolf Ganz), „Siegfried-Idyll“ und „Faust-Ouverture“ von Wagner und Beethoven's Cmoll-Symphonie. Hr. Weingartner gestaltete dieselben zu einem weiteren Gliede in der langen Kette der musikalischen Triumphe, welche seine amerikanische Tournee gekennzeichnet haben. Seine Interpretation der Mendelssohn'schen Ouverture war durch ihre plastische Klarheit und Lebensfrische aussergewöhnlich interessant. Die Wiedergabe der Beethoven-Symphonie war ein Vorbild für gesunde, tiefe und wahre musikalische Auslegung, so dass sie lange als eine ideale Leistung in dem Herzen und Gemüt der Zuhörer gelten wird. Hr. Rudolph Ganz, im Besitz eines ausgezeichneten Temperaments, einer aussergewöhnlichen Technik, hinlänglich reif, um Liszt's Konzert in seinem höheren Sinn zu verstehen und doch noch jung und lebhaft genug, um seine Darbietung kraftvoll zu gestalten, wurde so günstig von der Zuhörerschaft aufgenommen, dass er einen Teil des Konzerts wiederholen musste.

Bei dem zweiten Paar der Konzerte unter Weingartner wurden Symphonien von Mozart (Jupiter) und Brahms (Ddur) und als Neuheit ein Scherzo von Suk gespielt; Frl. Marie Hall bot Bruch's Gmoll-Violinkonzert. Abgesehen von dem entzückenden Werke Mozart's und dem interessanten aber etwas weitläufigen Scherzo von Joseph Suk trat die Brahms'sche Symphonie No. 2 in D am meisten hervor. In ihr dokumentierte Weingartner so recht seine Meisterschaft in lichtvollster Klarlegung als des verschlungenen Geäders der Komposition und bewies von neuem, wie er stets als vornehmstes Prinzip die Interpretation der Ideen des Komponisten der Betonung seiner eigenen Individualität voranstellt. Die Orchestermitglieder widmeten dem genialen Dirigenten einen mächtigen Rosen- und Lorbeerkranz. Hr. Damrosch hat angekündigt, dass Hr. Weingartner kontraktlich verpflichtet ist, nächstes Jahr wieder zu einer Reihe von Konzerten nach Amerika zurückzukommen, was von allen ernsten Kunstfreunden mit ehrlicher Freude begrüsst wurde.

Die Programme der Boston Symphony-Konzerte am 15. und 17. Februar in der Carnegie-Halle enthielten Symphonien von Mahler (No. 5), Haydn (Ddur, No. 2) und d'Indy (Op. 25, oblig. Pianoforte: Hr. Gebhard). Beethoven's „Egmont“-Ouverture, Schumann's Amoll-Konzert (Hr. Harold Bauer) und Mendelssohn's Emoll-Konzert (Frl. Marie Hall). Das Hauptinteresse lenkte sich im ersten Konzert natürlich auf die Novität, nämlich auf die Mahler'sche Symphonie, deren komplizierter Bau und mächtige Proportionen natürlich noch kein abschliessendes Urteil über den Inhalt und Wert des Werkes nach nur einmaligem Anhören zuliessen. Sicher aber waren jene amerikanischen Kritiker im Unrecht, welche in Mahler einen (im üblen Sinne) potenzierten Bruckner erblickten. Unter den anderen Nummern des Programms wurden die beiden Stücke, in denen das Klavier zur Verwendung kommt, mit einer ausgezeichneten Wirkung gegeben. Hr. Bauer erwarb sich speziell eine günstige Note durch seine poetische Wiedergabe des Schumann'schen Meisterstückes.

Weitere bemerkenswerte Orchesterkonzerte des Monats waren das der Young People's Symphony (Frank Damrosch) am 24. Februar und das des Russian Symphony Orchesters (Motest Altschuler) am 24. und 25. Februar, alle drei in der Carnegie-Halle. Das erstere enthielt u. a. Werke von Brahms (Cmoll-Symphonie) und Mendelssohn („Melusine“-Ouverture); in den letzteren beiden hörte man u. a. Werke von Glazounoff („Aus dem Mittelalter“), Konyus (Suite „Childhood“) und Tschaikowsky (1. Symphonie).

Der „Deutsche Liederkranz“ (Dirigent: Arthur Claassen) brachte in seinem Konzert am 14. Februar: Humperdinck's gemischtchörige „Wallfahrt nach Kevlaar“, *a capella*-Männerchöre von J. Rheinberger („Frühling“) und Ferd. Hummel („Fliederbusch“), Weismann's Märchen „Fingerhütchen“ für Frauenchor und Orchester und Carl Hirsch's Männerchor mit Orchester „An das Meer“ („Tenorsolo: Hr. Wiemann) zum Vortrag. Mendelssohn's „Sommernachtstraum“-Ouverture, ein symphonisches Gedicht „Alt Heidelberg“ von Fritz Volbach und Violinvorträge von Henry Marteau vervollständigten das Programm.

Das „New York Oratorio Society“ unter Frank Damrosch gab eine ausgezeichnete Aufführung von Händel's „Judas Makkabäus“ in der Carnegie-Halle am 24. Februar. Das Solo-Quartett bestand aus den Damen Laura Combs und A. L. Boldwin und den HH. Beddoe und Ch. M. Clark.

Unter vielen interessanten Liederabenden, die während des Monats gegeben wurden, befand sich jener von Mme Sembrich am 1. Februar mit Liedern und Gesängen von Pergolesi, Purcell, S. Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Loewe, Strauss, Bizet, Foote, Parker, Rubinstein, W. Taubert, Grieg, Tschaikowsky und Lubomirski im interessanten Programm.

Mme. Emma Eames gab am 14. Februar einen Liederabend in der Carnegie-Halle mit Kompositionen von Gluck, Bach, Schubert, Dvořák, Brahms, G. Henschel, Liszt, Amherst Webber, A. Georges, S. Fuentes, R. Strauss etc.

Streichquartett-Aufführungen wurden während des Februars veranstaltet durch das Kneisel-Quartett, das Kaltenborn-Quartett und ein neues Quartett. Das Programm des Kaltenborn-Quartetss umfasste Mozart (Quartett in Dsdur), Arensky (Trio in Fmoll, Op. 73) und Bazzini (Quartett in Dmoll). Das Programm des Kneisel-Quartetts enthielt Dvořák's Trio für zwei Violinen und Viola, Smetana's Quartett „Aus meinem

*) Abdruck durch Raummangel verspätet. D. Red.

Leben“ und Schubert's Klaviertrio in Bdur. Bei der letzteren Nummer wirkte Hr. Harold Bauer erfolgreichst mit.

In dem Metropolitan-Opernhause sind seit Beginn dieses Jahres keine Neuheiten geboten worden. Die Bedingungen, unter denen die Direktion arbeiten muss, sind so verwickelt, schwierig und von denen der europäischen Opernhausdirektoren derart verschieden; die exorbitanten Honorare einzelner Solisten, unter denen Caruso an erster Stelle steht, wirken, sollen diese geschäftlich ausgenutzt werden, folgerichtig auf die ganze Gestaltung des Repertoires zurück.

In nächster Saison dürfte Hrn. Conried ein ernster Nebenbuhler erwachsen in Hrn. Oskar Hammerstein, welcher ein neues Theater resp. Opernhaus baut, von dem viele glauben, dass es besser für grosse Opernaufführungen geeignet sein wird, als das Metropolitan-Opernhaus. Die Bühne wird die grösste in der City New York sein, da sie annähernd 28 × 41 Meter messen wird; das Haus wird 4000 Personen, also 500 mehr fassen als das Metropolitan-Opernhaus. Hammerstein ist eine echt amerikanische Erscheinung. Er war ursprünglich ein Zigarrenfabrikant, später der Verleger einer Zigarrenhandelszeitung und darauf ein Bauunternehmer, Theaterleiter sowie Komponist und Direktor. Seine musikalischen Bestrebungen jedoch sind einer ernsten Beachtung nicht wert. Er hat viele der hauptsächlichsten Theater New Yorks gebaut und besessen. Er hat geschäftlich Schiffbruch gelitten und dann wieder ein grosses Vermögen erworben. Er ist streitbar und kämpft fortwährend für das, was er als sein Recht ansieht, bei den Gerichten. Er ist in so vielen Dingen erfolgreich gewesen, dass es die New Yorker nicht überraschen würde, wenn er in seinem neuen Prospekte reussierte.

(Fortsetzung folgt.)

### Stuttgart, Februar bis Ende April.

Die Mozart-Gedenkfeier des Jahres 1906 veranlasste auch das k. Hoftheater zu den im Spielplan regelmässig wiederkehrenden Opern des klassischen Grossmeisters: „Don Juan“ (hier jetzt „Don Giovanni“), „Figaro's Hochzeit“ und „Zauberflöte“, durch Neueinstudierung der „Entführung aus dem Serail“ und „*Cosi fan tutte*“ („So machen's alle“) die genannten fünf dramatischen Hauptwerke als Mozart-Zyklus vorzuführen, während die hiesige Mozart-Gemeinde heimlich gehofft hat, bei dieser Gelegenheit auch „Idomeneo“ und „Titus“ wieder hören zu dürfen, jedoch hierin eine gründliche Enttäuschung erfahren musste. „Die Entführung“ sowohl wie „*Cosi fan tutte*“, welche Oper sich seit ihrem Entstehen durch ein zwar verbessertes, aber stets angefochtenes, schwaches Textbuch nie lange auf dem Spielplan halten konnte, wurden den vorhandenen Kräften gemäss, von welchen nur einzelne überhaupt noch Mozart singen können, möglichst gut besetzt. Es sind hier rühmlich zu erwähnen die Damen Bossenberger, Bopp-Glaser, Dietz und Sutter, sowie die Herren Peter Müller, Islaub, Hensel (Frankfurt) als Gast, Weil und Holm. Um die musikalische Leitung machten sich hochverdient die beiden Herren Hofkapellmeister Pohlig und Band, während für die stilvolle Inszenierung dem Oberregisseur Hrn. Löwenfeld kein geringerer Dank gebührt, als den genannten musikalischen Vertretern.

In den letzten Abonnementkonzerten hörten wir als Fortsetzung des Beethoven-Zyklus die 8. und 9. Symphonie, welch letztere in kürzerer Zeit mehrere Wiederholungen hier erlebte. Es ist auch diesmal über die stets hochstehende Interpretation durch C. Pohlig nichts neues mehr zu sagen. Das Soloquartett und der Chor hielten sich nach Kräften recht tüchtig und sind hierbei die Namen der Fr. Schenk-Bossenberger, Frl. J. Schönberger, sowie der HH. Peter Müller und Weil mit Anerkennung zu nennen. Das 9. Konzert brachte eine allerliebste kleine Symphonie von Mozart (A dur, Köchel No. 201) und die fünfte von A. Bruckner mit dem Choralschluss. Das Werk hinterliess eine imposante Wirkung, verlangt aber unbedenkliches Hineinleben in seinen etwas düstern und mystischen Inhalt. Statt des erhofften „Requiems“ gab es in diesen Konzerten noch eine Mozartfeier mit gemischtem Programm. Ausser der G moll-Symphonie wurde die Hauptnummer des Abends, die „*Symphonia concertante*“ für Violine und Viola (Herren Konzertmeister Wendling und Presuhn), welche hier kaum je gehört wurde und in der prächtigen Wiedergabe durch genannte Künstler einen vollen Erfolg erzielte. Frl. Lessmann aus Berlin sang ausser einigen Liedern die Zephiretten-Arie aus „Idomeneo“ und entfaltete mit ihrer hellen, sympathischen Sopranstimme entschiedene Befähigung, Mozart zu singen, während Hr Perron aus Dresden, ein gefeierter Bühnenbariton, diese Vorzüge wenigstens für die Oper beanspruchen darf, wie die beiden von ihm gewählten Arien: „Bald muss ich dich verlassen“ und die des Grafen aus „Figaro's Hochzeit“ hinlänglich bewiesen. Als weiteres Symphoniekonzert ist noch das vierte des Kaim-Orchesters zu verzeichnen. Die vierte romantische Symphonie A. Bruckner's sowie die fünfte Beethoven'sche, welch letztere hier als Effektstück viel zu oft herhalten muss, waren beide sehr dankbare Dirigentenaufgaben für Hrn. Schnéevoigt, der dieselben mit bekannter Beherrschung der Ausdrucksmittel zu lösen verstand.

Das zweite populäre Konzert des „Liederkranz“ fand durch Aufschub erst am 7. März statt und konnte vom Berichterstatter nicht besucht werden. Die Solisten des Abends waren Frau Emma Tester, Hr. Felix Senius, Konzertsänger aus St. Petersburg sowie Hr. Carl Schuler aus Mannheim, den wir schon früher als trefflichen Pianisten kennen lernten. Als Leiter der gediegen studierten Chöre darf Hr. Prof. Förstler stets ehrend erwähnt werden. — Der, eine ähnliche Aufgabe, wie der „Liederkranz“ sich stellende „Lehrergesangverein“ unter Leitung von Prof. de Lange zieht dagegen hiesige Solokräfte zur Mitwirkung heran. Die hervorragendsten Leistungen des Chores waren „Weihe des Gesangs“ („O Isis und Osiris“) aus der „Zauberflöte“, ein Sturmlied von Fauth, welches von beachtenswertem Talent für dieses Gebiet zeugt, ferner solistisch: das Lied „An den Mond“ von de Lange in düsterer Stimmung gehalten, zu welchen sich noch kürzere nordische Lieder im Volkston und der „Psalm 23“ mit Orgelbegleitung von Schubert gesellten. Frl. H. Schweicker unterstützte das Konzert durch ihre stets willkommene Mitwirkung mit der schon früher belobten Begleitung ihrer Lieder durch Hrn. R. Forster, während der als trefflicher Orgelspieler hier anerkannte Prof. G. Lang die F moll-Phantasie von Mozart (auch in vierhändiger Pianofortebearbeitung bekannt) sowie eine eigene schön gearbeitete und mit grosser Fachkenntnis geschriebene Orgelsonate (D moll) in gediegener Weise zum Vortrag brachte. Dem Dirigenten Hrn. Prof. de Lange kann für den bereiteten genussreichen Abend besonderer Dank ausgesprochen werden.

Anlässlich der Mozart-Feier gab der „Verein für klassische Kirchenmusik“ ein Konzert, welches der Aufführung seiner grossen Messe in C moll gewidmet war. Dieses von Al. Schmidt bearbeitete Werk, welches an Bedeutung wohl dem „Requiem“ des Meisters an die Seite zu stellen ist, atmet neben tiefem Ernst und stellenweise dramatischer Erfassung des Messtextes echte Anmut und die innigste religiöse Empfindung, welche den kirchlichen Schöpfungen Mozart's zu eigen ist, und sind namentlich einige Chöre von überwältigender Grösse. Prof. de Lange gebührt das bedeutende Verdienst, das Werk, welches hier so gut wie unbekannt war, vor 2 Jahren erstmals wieder hervorgeholt und in einer seiner würdigen Weise vorgeführt zu haben. Näher auf die Solopartien, an welchen da und dort einiges auszusetzen wäre, einzugehen, verbietet hier der Raum, doch darf hervorgehoben werden, dass die Vertreter derselben, Frls. Annie Wiegand (Frankfurt), Agnes Leydhecker (Berlin), Herren Oskar Noë (Leipzig) und Prof. O. Freitag-Besser (letzterer ganz besonders) ihr Bestes gaben, um die Aufführung zu heben. Die am Karfreitag fast alljährige Aufführung der grossen „Matthäus-Passion“ nahm unter de Lange's Leitung ebenfalls den gewohnten günstigen Verlauf. Wenn auch die Ausführung der Solopartien nicht bei allen Mitwirkenden auf gleicher Höhe stand, so sind die trefflich einstudierten Chöre um so mehr zur vollen Wirkung gelangt. Als Solisten sind an erster Stelle zu nennen Frau Rückbeil-Hiller und Frl. Meta Diestel (Tübingen), welchen sich die Herren Sattler (Cannstatt), Weil (Hofopernsänger von hier), Pfaffendorf (Bass) vielfach würdig anschlossen. Daneben ist noch das prächtig gespielte Violinsolo von Hrn. Prof. Singer, sowie die schon oft gerühmte Vertretung des Orgelparts durch Hrn. Prof. H. Lang zu erwähnen. — Im zweiten Abonnementkonzert des „Neuen Singvereins“ unter Leitung des Prof. E. Seyffardt gab es zwei interessante Novitäten und zwar den „13. Psalm“ von Fr. Liszt, sowie „Die Wallfahrt nach Kevlaar“, Ballade von Heine, komponiert von E. Humperdinck. Ersteres Werk wird zu den besten kirchlichen Kompositionen Liszt's gezählt und enthält namentlich solistisch Stellen, welche sehr weihevolle Stimmung atmen. Die Heine'sche Chorballade ist vom Komponisten charakteristisch und anmutig musikalisch illustriert und namentlich durch das bei Humperdinck stets prächtige Orchesterkolorit von tiefgehender Wirkung, wenn auch der Erfindung keine besondere Originalität

nachzu weisen ist. Über das, die Schlussnummer des Konzerts bildende *„Te Deum“* für drei Chöre, Tenorsolo und Orchester mit Orgel von H. Berlioz ist bei dessen Aufführung anlässlich der Centenarfeier des französischen Meisters eingehender berichtet worden und ist nur noch der verdienstlichen Mitwirkung des Hrn. Organisten G. Nack, der seine bedeutenden Fähigkeiten in der Orgelfuge über „BACH“ von F. Liszt, darlegte. Die Gesangsoli in den beiden obengenannten Werken waren durch Frl. H. Schweicker und Hrn. Hofopernsänger Bolz aufs wirksamste vertreten, und bleibt noch zu erwähnen, dass bei der Aufführung das Prem'sche Orchester sowie der Knabenchor „Hymnus“ (Dirigent H. Kümmerle) herbeigezogen war und Prof. Seyffardt in bekannter Sicherheit das Ganze leitete und mit fester Hand zusammenhielt.

Das dritte Konzert des „Orchestervereins“ war in den Hauptwerken Schumann gewidmet, indem dessen Ouverture, Scherzo und Finale (ursprünglich als Symphonie gedacht) und sein Violoncell-Konzert in Amoll (sehr tüchtig von Hrn. Kammermusiker Berthold gespielt) zur Aufführung gelangten. Die Gesangsolistin des Abends war Frl. Anna Ortmayer, die sich recht vorteilhaft mit Liedern von Schubert und Brahms einführte sowie mit Temperament und dramatischem Verständnis eine Arie aus Max Bruch's „Feuerkreuz“ vortrug. Mendelssohn's anmutiges Jugendwerk: die Ouverture zu „Heimkehr aus der Fremde“ beschloss den Abend. Im vierten Konzert hörten wir erstmals die Symphonie No. 2 in Cmoll von A. Bruckner, die zu den klarsten, leichtfasslichsten des Meisters zählt und durch ihren formellen Aufbau und melodischen Gehalt auch Gegner der Bruckner'schen Musik zu fesseln vermochte. Über das neue von Ed. Singer komponierte Konzertstück in Gdur, von dessen Schüler Hrn. Morlang gespielt, ist in diesen Blättern besonders berichtet worden. Eine junge Stuttgarter Sängerin Fräulein H. Riedling, sang unter sorgfältiger, gut durchgeführter Begleitung von Frl. Tecla Pockh verschiedene Lieder von H. Wolf mit sympathischer Stimme und scheint dieser Liedergattung bezüglich der Auffassung und Deklamation ziemlich nahezustehen. Das Hrn. Musikdirektor H. Rückbeil stets gespendete Lob über seine energische und zielbewusste Leitung dieser Konzerte gebührt ihm auch für die Veranstaltung seiner Aufführungen in Cannstatt, wo er sich in die Direktion des „Schubert-Vereins“ und der Kurhaus-Konzerte teilt. Wir machen hier zum Beleg für seine umfassende Tätigkeit einige der dargebotenen Hauptwerke namhaft. In der 144. Aufführung des „Schubert-Vereins“ kamen zu Gehör „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann, „Der Venusberg“, nachkomponierte Szene zu „Tannhäuser“ von R. Wagner, „Die Glocken des Strassburger Münsters“ von F. Liszt, sodann in den Abonnementkonzerten des Kurorchesters eine Symphonie in Esdur von C. Ph. E. Bach, Konzert in Fdur No. 6 für konzertierende Violine, Flöte, Oboe, Trompete und Streichorchester, Symphonie von C. Dittersdorf, Ballett aus „Paris und Helena“ von Gluck, Konzert in Fdur für Streichorchester von G. F. Händel, Symphonie von Mich. Haydn, „Die Geschöpfe des Prometheus“ von Beethoven, Symphonie *„La Chasse“* von Jos. Haydn, Symphonie in Cdur No. 36 von Mozart, Konzert No. 3 in Gdur für Violine von Mozart. Abwechselnd mit den Symphonie-Konzerten wurden Kammermusik-Abende eingeschoben. Hierbei seien folgende Werke genannt: Quartett in Cdur No. 6 von Mozart, Quintett in Adur (Forellen-Quintett) von Schubert, Doppel-Quartett Op. 65 von Spohr, unter Mitwirkung von Prof. E. Seyffardt: Sonate in Gdur mit Violine (Hr. Rückbeil) von Mozart, Streichquartett Op. 13 in Ddur von H. Pfitzner, Quintett Op. 79 in Cdur von A. Klughardt, Serenade für Flöte, Violine und Viola von M. Reger. Solistisch beteiligten sich bei diesen Abenden Künstler, deren Namen in diesen Spalten wiederholt genannt wurden und zwar ausser dem Dirigenten und seiner geschätzten Gattin: Herren Prof. Freytag-Besser, Prof. E. Seyffardt, Frl. Hedwig Schweicker, sodann die Pianisten Herren Benzinger, Traub (letzterer ein sehr tüchtiger Schüler Seyffardt's); gesanglich: Frl. H. Staudenmayer, Frau Burger-Mathys aus Aarau, Frl. Anna Stütz, Frau Hagendorn-Harthan, Frl. Helene Kausler, der treffliche junge Violinspieler Willy Lang, Hr. Löw, Konzertmeister, Hr. Konzertsänger Sattler. — Das Rückbeil'sche Orchester verlieh auch der letzten Aufführung des „Tonkünstlervereins“ den erhöhten Charakter eines Konzert grösseren Stils, indem nicht nur die bekannte wertvolle Symphonie in Fdur von H. Götz zur wiederholten (schon im „Orchesterverein“ gehörten) Wiedergabe gelangte, als auch unser Meister Max Pauer in der ihm eigenen künstlerisch abgerundeten und technisch vollendeten Weise das Klavierkonzert (Bdur) von Brahms mit begreiflichem Erfolg spielte und mit dem Dirigenten und dessen Orchester sehr zufrieden sein durfte. (Schluss folgt.)

## Wien.

(Fortsetzung.)

Von den drei übrigen Neuinszenierungen Mozart'scher Opern wurde in dekorativer Hinsicht mit Recht die der „Zauberflöte“ als die gelungenste bezeichnet, besonders ob des in wirklich überraschender Weise den Sieg des Lichtes über die Finsternis zur Darstellung bringenden Schlussbildes.

Am wenigsten Bedürfnis für eine Neuszenierung war eigentlich bei der „Hochzeit des Figaro“ vorhanden, da gerade die Vorstellungen dieses Meisterwerkes, seit Direktor Mahler den Kommandostab übernommen, bei uns ohnehin zu den lebensvollsten, feinst abgetönten und darum zugkräftigsten gehörten. Auch die gerade hier zum besseren Hervortreten der Gesangspartien so erspriessliche Verkleinerung des Orchesters hatte Mahler schon 1897—98 im Hofoperntheater eingeführt. Völlig neu waren diesmal nur ein (recht feiner, aber gegenüber dem bisher in Wien benutzten naiv-populären — von Giesecke? — kaum wirksamerer) deutscher Text von M. Kalbeck, mehrere hübsche Roller'sche Dekorationen, endlich die Wiedereinführung der Secco-Recitative an Stelle der gesprochenen Prosa. In italienischer Sprache und aus dem Munde flotter italienischer Sänger konnte die letzterwähnte Neuerung einen Fortschritt bedeuten, für deutsche Diktion erscheinen aber diese Secco-Recitative meines Erachtens viel zu schwerflüssig und wird durch sie der Gang der Handlung mit ihren leichtfertigen Pikanterien nur empfindlich aufgehalten. Seltsam, dass dies einem so erfahrenen Bühnenpraktiker wie Direktor Mahler nicht selbst zum Bewusstsein gekommen ist und andererseits — sollte er vom Gegenteil überzeugt sein — warum er dann mit der Wiedereinführung der Secco-Recitative mehr als sieben Jahre zögerte? Eines erscheint da eben so unerklärlich, als das andere.

Von einem vollständigen Mozart-Zyklus, der das ganze leuchtende Siebengestirn der klassischen Opern des Meisters einschliesslich „Idomeneus“ und „Titus“ wieder auf der Bühne hätte vorüberziehen lassen, wie es Mahler's Vorgänger als Direktoren der Hofoper F. Jauner 1881 und 1882, W. Jahn 1891 (zur Trauer-Centenarfeier) mit Glück durchgeführt, wurde bekanntlich diesmal bei der Feier des Mozart-Jubeljahres 1906 abgesehen. Aber wenigstens wurde, entsprechend den vier Neu-Inszenierungen, die man als Kassenmagnete möglichst kräftig auszunützen suchte, die Anzahl der Mozart-Vorstellungen gegenüber dem Vorjahr um mehr als das vierfache erhöht. Nach den betreffenden, jedesmal unmittelbar vor Beginn der Sommerferien veröffentlichten offiziellen Ausweisen war nämlich Mozart in der Zeit von Mitte August 1904 bis Mitte Juni 1905 nur mit im ganzen 10 Aufführungen (seine drei Hauptopern angehend) vertreten gewesen, während jetzt in der Zeit vom 18. August 1905 bis 22. Juni 1906), wo zu „Don Juan“, „Figaro“ und „Zauberflöte“ noch (neueinstudiert) „Cosi fan tutte“ und „Die Entführung aus dem Serail“ hinzukamen, die Zahl der Mozartabende im Hofoperntheater 45 erreichte. Mozart hat damit sogar den — namentlich wegen der unverwüstlichen „Wiener Walzer“ — bei uns noch immer so ausserordentlich beliebten Ballettkomponisten Josef Bayer überflügelt, der voriges Jahr hier mit genau so viel Aufführungen vertreten war, wie jetzt Mozart und sich nun um deren 10, also auf 35 reduziert sah.

Der stolze Beherrscher des Opernspielplanes blieb aber 1905—06, wie im Vorjahre auf unserer Hofbühne Richard Wagner, vertreten mit 71 Vorstellungen (allerdings gegen 74 des Vorjahres), wobei sich auch wieder vier vollständige Zyklen (des Meisters Bühnenwerke von „Rienzi“ bis „Götterdämmerung“ umfassend) abspielten mit der gewaltigen Tetralogie als künstlerischem Mittelpunkt. Dass man aus der letzteren die „Walküre“ noch überdies um 3 mal öfter, also im ganzen siebenmal gab, erschien freilich nicht sehr „bayreuthisch“ gedacht. Geradezu den künstlerischen Vorschriften des Meisters zuwider gehandelt wurde aber in einer Neuinszenierung des „Lohengrin“, mit welcher am 27. Febr. d. J. unser Publikum beglückt wurde. Es ist doch in der Dichtung ausdrücklich zu lesen, dass der zur Befreiung Elsa's ausgesandte Ritter in seinem von einem Schwan gezogenen Kahn erst aus der Ferne sichtbar wird, bevor er vor dem König und der ganzen zum Gottesgericht versammelten Menge am Ufer ankommt. Ferner, dass er in silberner Waffenrüstung erscheint. Nun seit dem 27. Februar d. J. kommt in unserem

Hofoperntheater der Ritter ganz plötzlich — ohne, dass man ihn zuvor erst aus der Ferne gesehen hätte — von der linken Seite der Bühne angefahren und zwar in einem simplen grauen Wams — die glänzende Silberrüstung, welche so sehr zu dem Bilde des Wunderbaren gehört, das die ganze Erscheinung hervorrufen soll, ist ihm einfach weggenommen! Warum dies, warum ferner das Aufgeben des vom Meister, als er im Dezember 1875 im Hofoperntheater „Lohengrin" persönlich neu inszenierte, eigens angeordneten, die beiden Gegner während des Gotteskampfes dem Publikum halb verbergenden und dadurch die szenische Illusion so mächtig erhöhenden geschlossenen Ringes von Reisigen; warum endlich in der Szene im Brautgemach, wo doch aus dem offenen Fenster die balsamische Frühlings- oder Sommerluft hereindringt („Atmest du nicht mit mir die süssen Düfte?") der unglaubliche Missgriff der Zutat eines hell auflodernden Kaminfeuers?! Warum, warum? Nun einfach aus einer bis zum Krankhaften gesteigerten Neuerungssucht, so recht einem — angeblich bei einer Beethovenaufführung ausgesprochenen — „geflügelten Worte" Mahler's entsprechend: „Tradition ist Schlamperei!" — Übrigens war man auf den neuinszenierten „Lohengrin" so stolz, dass man ihn dann immer wieder gab und er hierdurch endlich mit im ganzen 17 Vorstellungen die häufigst vorgeführte Oper der Saison bildete. Glücklicherweise wenigstens in der Regel mit den gewohnten vorzüglichen Leistungen des Chores und Orchesters, sowie einem unserer Hofbühne im ganzen nur zur Ehre gereichenden solistischen Ensemble: Lohengrin: Schmedes, Elsa: Frau Foerster-Lauterer, Telramund: Demuth, Ortrud: Frl. v. Mildenburg. Allerdings die eigene hehre Poesie von Winkelmann's Lohengrin vermochte Hr. Schmedes nicht zu erreichen, schon sein Stimmcharakter, sowie sein ganzes mehr robustes, als seraphisches Naturell widerstrebt dem. Aber auch in anderen grossen Wagner-Rollen, namentlich jener des Tannhäuser und Tristan ist Winkelmann — vorausgesetzt, dass er völlig Herr seiner in letzter Zeit leider etwas unverlässlich gewordenen, dereinst so wunderbaren Mittel war — in Wien nach der geistig-seelischen Seite hin unerreicht geblieben. Sie können sich daher denken, welche Ergriffenheit im ganzen, total ausverkauften Hause herrschte und welche Beifallsstürme zum Ausbruch kamen, als der edle Künstler am 30. Mai dieses Jahres als Tannhäuser von der Bühne für immer Abschied nahm! Er wird von nun an nur noch zeitweise als Sänger im Konzertsaal auftreten und wie imponierend er daselbst, wenn stimmlich disponiert, noch immer seinen Mann zu stellen vermag, bewies er heuer bei uns noch vor seinem Scheiden von der Hofoper an einem auch sonst trefflichst gelungenen „Parsifal"-Abend, welchen der „Wiener akademische Wagner-Verein" am 21. Mai zur Vorfeier von des Meisters Geburtstag veranstaltete. Da wurde nämlich nach einem feinst durchdachten, ungemein geistvollen und besonders glücklich mit Nietzsche polemisierenden Vortrag Max Morold's (M. v. Millenkovich) über „Parsifal", der ganze dritte Akt des Bühnenweihfestspieles musikalisch interpretiert und zwar so, dass F. Löwe mit schier staunenswürdiger Ausdruckskraft am Klavier das Orchester und die Chöre vertrat, während die drei männlichen Hauptrollen von den Hofopernsängern Winkelmann, Frauscher (Gurnemanz) und Zawilowski (Amfortas) vorgetragen wurden. Winkelmann's Parsifal war von schönster, ergreifendster und erhebendster Wirkung, man fühlte sich unwillkürlich auch ohne alle szenische Illusion in jene grosse Zeit des Künstlers zurückversetzt, da er noch unter der Aegide des Meisters selbst im Sommer 1882 den Parsifal im Festspielhause zu Bayreuth so wundervoll kreierte. Überhaupt war es ein herrlicher, die dicht gedrängte, andachtsvoll lauschende Hörerschaft tief bewegender Abend und zugleich die würdigste Vorbereitung für die heurigen Bayreuther „Parsifal"-Aufführungen.

(Schluss folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Am 15. Juli hielt der „Lehrergesangverein" sein diesjähriges Sommerfestkonzert unter günstigen Witterungsverhältnissen im Garten Bonorand ab. Seine gesanglichen Darbietungen besassen einen weit höheren Wert, als sonst die Leistungen der Gesangvereine in Gartenkonzerten besitzen. Das war ein sicheres Zeichen dafür, wie gut vorbereitet er an seine Aufgaben unter Prof. Sitt's Leitung herangetreten war. Selbst mit den musikalisch schwächeren Liedern erzielte er stärkere Eindrücke. Die Perle des Programms, Hegar's „Schlafwandel", brachte er in ausgezeichneter Weise zu Gehör. Neben diesem prächtigen Chor, der die ganze Macht seines ihm innewohnenden Stimmungszaubers entfaltete, verblassten naturgemäss die anderen Chöre. Josef Schwartz' „Gotentreue" vermochte selbst durch die gut herausgearbeitete Plastik im Vortrag nicht zu zünden. Viel natürlicher und wirkungsvoller gab sich ihr gegenüber Adolf Kirchl's „Frühlingsmorgen", der, frisch und schön gesungen, Begeisterung erweckte. Die anderen Lieder, „Röslein im Wald" von Esser, „Brautfahrt in Hardanger" von Kjerulf, „Frische Fahrt" von B. Uhlig und „Jung Werner" von Rheinberger, interessierten nicht allzuviel. Letzteres durch seinen trockenen Refrain, der dazu noch hart deklamiert wurde, wohl am wenigsten.

Die neueste Attraktion auf dem Gebiete der Wunderkinder war der kleine zwölfjährige Sänger Moses Mirsky, der am 18. Juli einen Liederabend im Kammermusiksaal des Zentraltheaters gab. Das Kind machte schon einen reifen Eindruck und besass auch eine annehmbare Gesangtechnik. Aber die Vorträge, die die ganzen seelischen und stimmlichen Schwächen zeigten, liessen das Auftreten des kleinen Moses als eine Quälerei erkennen. Mit dem kleinen Stimmchen, — das nur oben in der Höhe in der Ausbreitung von fünf Tönen klang und zwar, wenn sie stark gesungen wurden, die tieferen und tiefen Töne vermochte er nur zu hauchen — Lieder wie Beethoven's „Adelaide" zu hören, war andererseits eine Qual für die Zuhörer. Das Kerlchen hat sich redlich bemüht, die Erwartungen zu erfüllen; wenn es ihm nicht gelang, so trägt er keine Schuld daran, sondern diejenigen, die durch seine Kleinkunst zu verdienen hofften.

Paul Merkel.

**Kiel.** Die Marinestadt Kiel rüstet sich zu grossen Taten, die für unser musikalisches Leben von hoher Bedeutung sein werden. Das im Bau begriffene Stadttheater sieht schon mit den Mauern über den Bauzaun hinaus. Übers Jahr soll alles fix und fertig sein und in das neue Haus soll eine Kunst einziehen, die für Kiel frisch und neu und mit Bedeutung auch gefällig sein wird. So ist es versprochen worden. Die städtische Theaterkommission ist bei der Arbeit und hat schon den richtigen Mann für die Leitung des Theaters gefunden. In Verbindung mit der Theaterangelegenheit ist endlich auch die „Orchesterfrage" gelöst worden. Der „Verein der Musikfreunde" fand durch die zielsichere und hoch anzuerkennende energische Leitung des Hrn. Universitätsprofessor Dr. Niemeyer eine gründliche Reorganisation, die es nunmehr ermöglichen wird, dass der Verein sich ein eigenes Orchester hält, das im Theater bei der Oper und seitens der Musikgesellschaften in Konzerten Verwendung finden wird. Die Stadt gibt ihren Zuschuss zu den Mitgliederbeiträgen und sonstigen Einnahmen des Vereins. Wir wollen hoffen, dass der „Verein der Musikfreunde" sich einen weiten Blick und ein vorurteilsfreies Handeln bewahre und sich frei halte von Cliquen-Gesinnung, die das freie Spiel der Kräfte lähmt und unwürdig der Kunst ist.

Unser „Kunsttempel", der seit mehreren Jahren unter der Leitung des Hrn. Illing steht, hat in der verflossenen Saison einige Neuheiten herausgebracht, was besonders hervorgehoben sei angesichts der Tatsache, dass im übrigen die Operette die Kieler weltbedeutenden Bretter beherrschte. Das Publikum verschaffte der „Frühlingsluft" und der „Geisha" viele vollbesetzte Häuser. Jede Stadt hat das Repertoire, das ihr gebührt. Hoffentlich wird's besser werden mit dem neuen Hause und dem neuen Geist. Siegfried Wagner's „Bärenhäuter" erlebte etliche Aufführungen. Es ist viel hin und her geschrieben worden über dieses Werk. Dem Sohne steht der Vater im Wege. Siegfried Wagner ist sicher eine Poetennatur, der das Volkstümliche lieb hat. Er verpflanzt seine Märchengestalten nicht auf den unsicheren Boden moderner Symbolik; er hält sie rein phantastisch, unwirklich und die Gestalten aus dem Volke wiederum wirklich lebendig. Seine Musik redet eine lebhafte dramatische Sprache. Es steckt viel Geist und Pointe in seiner Musik, die als Arbeit und Äusserung einer begabten Künstlerseele nicht geringschätzig behandelt werden soll. Humperdinck's „Königskinder" vermochten ebenfalls nicht das Operetten-Publikum dauernd zu fesseln. Für Ernst Rosmer's (Pseudonym für Elsa Bernstein) Märchendichtung ist Humperdinck's Musik ein unentbehrlicher Bestandteil geworden. Etliche Momente

des Märchenspieles werden ausschliesslich durch die Musik gehalten. So ist die Musik hier nicht Aufputz, sondern Musik, Wort und Szene wollen sich ganz im Wagner'schen Prinzip zu einem ungeteilten Ganzen fügen. Aber der Zuhörer selber muss Märchensinn mitbringen, will er Freude an den „Königskindern" haben. Rich. Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" fanden drei nach obwaltenden Verhältnissen gelungene Aufführungen, für die auswärtige Gäste herangezogen waren. Ein Mozart-Zyklus brachte nichts besonderes und kam unvollkommen über etliche Repertoire-Opern nicht hinaus. Eine Aufführung von „Cosi fan tutte" sei anerkennend hervorgehoben.

Unter den Orchesterkonzerten steht ein Rich. Strauss-Abend unter des Meisters eigener Leitung an der Spitze. „Ein Heldenleben" (daneben „Wanderers Sturmlied") kam durch hiesige Kräfte nach Strauss' eigener Aussage zu guter Ausführung. Ferner dirigierte er die (ausserhalb Berlins) Erstaufführung seines „Königsmarsches". Ein Werk im Friedericianischen Stil, eine Gelegenheitskomposition, die für Rich. Strauss' Charakterbild nichts austrägt. Als tüchtig geschultes Orchester bewährte sich das Lübecker Orchester des „Vereins der Musikfreunde" unter Herrmann Abendroth's Leitung. Anerkennende Leistungen bot auch die Kapelle des 1. Seebataillons, die sich durch des Kapellmeisters Pelz tüchtiges Können wacker herausgearbeitet hat.

Der „Kieler Gesangverein" unter Leitung des Hrn. Dr. Mayer-Rainach bot in sechs Konzerten nur zwei Choraufführungen, von denen die würdige, wenn auch nicht begeisternde Aufführung der „Matthäus-Passion" genannt sei. Tüchtige Solisten wirkten mit. Der Verein musiziert mit dem Hamburger Orchester der „Musikfreunde", das sich in allen Konzerten gediegen bewährte und z. B. Rich. Strauss' „Tod und Verklärung" und Wagner's „Tannhäuser"-Ouverture, Bruckner's „Romantische Symphonie" und andere wertvolle Werke klangvoll zur Wirkung brachte. — Der „Lehrer-Gesangverein" unter Leitung des Hrn. Johannsen sang Brahms' „Rhapsodie". Frl. Philippi aus Basel führte feinsinnig die Altpartie durch. Die Chorkomposition mit Orchester „Hakon Jarl" von Reinecke fand ebenfalls eine exakte Ausführung, die meist das Zeichen der „Lehrergesangvereins"-Konzerte ist. Zwar für Wagner's „Liebesmahl der Apostel" reichten die Kräfte nicht hin. Es blieb bei einem heissen Mühen und Werben um das Werk. Liszt's „Faust-Symphonie" und Chorlieder klassischer und moderner Richtung verzeichnen noch die Programme. — Der „St. Nikolai-Chor" brachte unter der Führung seines unermüdlichen Dirigenten Hrn. Först die „Matthäus-Passion" von Heinrich Schütz zu erfreulicher Darstellung.

Die Kammermusik wird in erster Linie durch das Hamburger Streichquartett vertreten (die HH. Zajic, Schloming, Löwenberg und Gowa). Diese Abende bereiten meist einen ungetrübten Genuss. Neuheit war das Streichtrio in Amoll, Op. 77b von Max Reger, das vom Publikum sehr freundlich aufgenommen wurde. Eine glänzende Kunstleistung war der Vortrag von Brahms' Fmoll-Sonate durch Frau Prof. Kwast-Hodapp aus Berlin. Technisch gebildete Hände, jongleurhaft gewandte Finger, Sinn für das feinste Geäder poesievoller Kunst und ein Herz, das mitfühlt und miterlebt, was die Töne sagen — das alles ist Eigentum dieser Künstlerin. Wertvolle Gaben boten die HH. Kopecki (Violine) und Keller (Klavier) an ihren Sonaten- und Duo-Abenden. Der Organist Hr. Carl Warnke veranstaltete Volks-Kirchenkonzerte mit gutem Gelingen. Er berücksichtigte in seinen Programmen alle „Richtungen" und Meister. Ein gelungenes Kirchenkonzert gab auch der Organist Hr. Stolz, ein gediegener Musiker. Hr. Otto Voigt lud ein zu einem Abend mit „Alter Kammermusik", der sich verdienten Beifalls erfreute.

Der „Bremer Lehrer-Gesangverein" unter Professor Panzner's Leitung absolvierte ein erfolgreiches Gastkonzert. Höhenkunst bot das „Holländische Trio", dessen Mitglieder Boos, van Veen und van Lier von gereifter Künstlerschaft sind. Einen mehr interessanten als musikalisch reichen Abend bescherte Frl. El. Müller-Osten aus Berlin mit einem Konzert „Japan im Liede". Japans Lieder haben eine anmutig wirkende Poesie. Musikalisch sind sie nach unseren Ohren einförmig und dürftig in ihrer Harmonik. Man „behört" diese Lieder etwa wie ein Botaniker ausländische Pflanzen beguckt. — Wie es mit der Kunst und dem Künstler bergab gehen kann, bewies uns Lamborg mit einer Soiree und einem Programm, das gegen früher kein Fünkchen Neues brachte und sich possenhaft vergröbert hat. Treffliche Klavierabende boten Prof. Xaver Scharwenka und ferner Frl. Lulu Andresen.

Der Unterzeichnete leitete als Dirigent der „Philharmonischen Gesellschaft" drei Konzerte und einen Kammermusikabend in der Aula der Universität mit Mozart's Bläser-Serenade in Cmoll und dem Quintett in Esdur für Klavier, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn. An Orchesterwerken kamen zur Aufführung: eine fein gearbeitete Suite von Hepworth, dem Chemnitzer Komponisten, und Beethoven's „Siebente". Solistin war Frl. Carlotta Stubenrauch, die Bach's Ciaconna und Mendelssohn's Emoll-Violinkonzert spielte. Das 2. Konzert (ohne Solist) trug den Titel „Italien" und brachte u. a. Rich. Strauss' „Auf der Campagna", Berlioz' „Karneval"-Ouverture und Tschaikowsky Capriccio italien. Im 3. Orchesterkonzert gelangte Bruckner's Cmoll-Symphonie No. 2 und Wagner's Ouverture zum „Fliegenden Holländer" zur Aufführung. Hans Sonderburg.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Beuthen O.-S.** Der hiesige „Musikverein" brachte unter Leitung seines Dirigenten Gerhard Fischer Haydn's „Jahreszeiten" erfolgreich zur Aufführung.

**Bochum.** Mit der Aufführung von Haydn's Oratorium „Die Jahreszeiten" hatte der hiesige „Musikverein" grossen Erfolg. Der Chor trat in grosser Stärke auf und seine Leistungen zeichneten sich durch tadellose Sicherheit und ausdrucksvollem Vortrag aus. Die Aufführung wurde noch durch die mitwirkenden Solisten (Frl. Reichel, HH. C. Lang und F. Fitzau aus Berlin) gehoben. Herr Musikdirektor Schütze, der zielbewusste und energische Dirigent des „Musikvereins", kann mit grosser Befriedigung auf das hocherfreuliche Ergebnis zurückblicken.

**Braunschweig.** Das veranstaltete Konzert des Orchestervereins des Herzogl. Neuen Gymnasiums legte Zeugnis von dem Interesse ab, welches Eltern und Lehrer diesen Darbietungen entgegenbringen. Das Programm enthielt nur klassische Stücke. Beethoven's Ouverture zu „Egmont", Symphonie in Gdur („Militär"-Symphonie) von Haydn, Ddur-Symphonie von Mozart und „Türkischer Marsch" von Beethoven. Billigen Anforderungen wurde allseitig genügt.

**Brühl.** Die „Musikalische Gesellschaft" führte Händel's Oratorium „Josua" unter L. van Vliet's Leitung und solistischer Mitwirkung von Frl. C. Huber-Köln, Frau H. Hinnenberg-Brühl, Herren Hormann-Frankfurt und O. Oster-Köln erfolgreich auf.

**Budapest.** Die Altistin Frau Julia Culp, die zum dritten Male hier konzertierte, fand wieder den wärmsten Beifall der Zuhörer. Das gediegene Programm war fast zu ernst gestimmt für ihr frisches, sonniges Wesen.

**Chemnitz.** Die vom Musikdirektor Haberkorn veranstaltete Kammermusikaufführung war sehr interessant, aber viel zu umfangreich. Die Eröffnungsnummer bildete Rob. Schumann's Fdur-Streichquartett, die Schlussnummer Beethoven's Gdur-Streichquartett, Op. 18 No. 2. In der Mitte stand Haydn's vom Komponisten selbst arrangiertes Werk „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuz". Die Ausführenden erzielten wohlverdienten, reichen Beifall.

**Hausbach.** Das Extrakonzert der Kurkapelle war auch vom Grafen Sayn-Wittgenstein besucht, von welchem Szenen aus dessen Musikdrama „Antonius und Kleopatra", u. a. Vorspiel, Ballett und Liebesszene, Sturmmusik, Stilarie, Tod des Antonius, Finale und Kriegsmarsch in gediegenster Weise zur Aufführung gelangten und den lebhaftesten Beifall fanden. Ausser diesem befanden sich noch Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", Grieg's zweite Suite zu „Peer Gynt" und Liszt's „Tanz in der Dorfschenke" auf dem Programm.

**Hermannstadt.** Musikdirektor Bella brachte Franz Mayerhoff's „Lenzfahrt" zur Aufführung, ferner H. Götz' Männerchor „Es liegt so abendstill der See". Der Gesangverein „Hermania" und der Seminarchor sicherten dem Werke einen grossen Erfolg. Der Konzertmeister der Stadtkapelle Sziska spielte Mendelssohn's Violinkonzert.

**Hirschberg i/Schl.** Recht Anerkennenswertes leistete die Liedersängerin Frl. Dorothea Hesse in ihrem Konzert mit dem Vortrag von Liedern von Brahms, Schumann, Franz, Berger und Steinbach. Die mitwirkende Pianistin, Frl. Natalie von Ziegler aus Dresden, zeigte sich im Besitz einer recht guten Technik.

**Kreuznach.** Nur bedeutende Werke hatte Herr Kapellmeister Heinrich Sauer auf das Programm des ersten Konzertes gesetzt. Aufs beste gelang das Vorspiel zu „Tristan und Isolde". Die Schlussnummer bildete Beethoven's grosse Cmoll-Symphonie. Alle Stücke kamen durch Sauer's temperamentvolle Direktion zu lebensvoller Wirkung.

**Liegnitz.** Den Vorträgen der Konzertvereinigung der Berliner Domsänger, namentlich den Chören, folgte allseitiger Beifall.

**Lingolsheim.** Hier kamen durch die Herren Lehrer Stephan (Recitation) und Sutter (Klavier) die beiden Melodramen „Enoch Arden" von Tennyson, Musik von Richard Strauss und „Das Hexenlied" von Wildenbruch, Musik von M. Schillings zur wohlgelungenen Aufführung.

**Pössneck.** Der städtische Musikdirektor Alfred Schrader veranstaltete in der verflossenen Konzertsaison sowohl Symphoniekonzerte, als auch Kammermusikabende und Unterhaltungsmusiken. Ausser Symphonien von Haydn, Mozart und Beethoven, Ouverturen und anderen Werken verschiedener bedeutender Meister führte er auch die symphonische Dichtung „Finland" eigener Komposition auf. Solistisch wirkten in seinen Konzerten mit Frau Johanna Schrader-Röthig (Gesang), Frl. Schmidt-Guthaus (Violine), Hr. Johs. Snoer (Harfe), Kammersänger Heinrich Zeller und Anatol von Rössel (Klavier).

**Remscheid.** Für sein 5. Abonnementskonzert hatte der „Remscheider Gesangverein" das „Requiem" von Verdi gewählt. Recht wacker hielt sich der Chor und überwand alle Fährnisse, an denen gewiss kein Mangel ist, aufs glücklichste, dabei den Intentionen des Dirigenten, Herrn Musikdirektor Schwager, stets gerecht werdend. Das Barmer Orchester war für Chor und Solisten eine gute Stütze. Solistisch wirkten erfolgreich mit Frl. Anna Kappel-Frankfurt a/M., Frl. Else Bengell-Hamburg, Herr Sistermans und Herr Tenorist Jungblut-Berlin.

**Solingen.** Die Aufführung von Mendelssohn's „Elias" durch den „Orpheus" unter Leitung des k. Musikdir. Dr. Hagen muss als ein grosser Wurf bezeichnet werden. Wie der Chor seine Aufgabe gelöst hat, gereicht ihm zur Ehre. Auch die verhältnismässige Schwäche der Männerstimmen, besonders des Tenors, und einige verfehlte Einsätze in dem Baalschor können diesem Gesamturteil keinen Abbruch tun. Glücklich vor allem war die Wahl der solistischen Kräfte. Herr Kammersänger Max Büttner-Karlsruhe sang den Elias, Herr A. Kohmann-Frankfurt a/M. den Obadja, Frau Adele Münz-Barmen die Sopran- und Frau Hedwig Coppel die Altpartie, alle mit grossem Beifall.

**Speyer.** Die bei der feierlichen Einweihung der restaurierten Kaisergräber im Dome aufgeführte neue achtstimmige Messe von Domkapellmeister Joseph Niedhammer hinterliess tiefgehenden Eindruck und rückte ihren Schöpfer in die Reihe der besten Komponisten kirchlicher Werke im strengen Stil. K. A. Kraus.

**Wildungen.** Am 9. Juni fand der 1. Komponisten- und Schriftstellertag im Kurhause statt. Die Auserwählten waren der Komponist Wilhelm Berger und der Dichter Rudolf Presber. Von dem ersteren gelangte zur Aufführung das Klavierquintett, Op. 95, die Bdur-Symphonie No. 1, das Rondo a. d. Klaviersonate in Ddur, Op. 76, und sechs Lieder, von dem letzteren je acht ernste und heitere Dichtungen und die heitere Prosa „Mein Porträt". Der Erfolg war gross.




**Leipzig.** Kirchenmusiken am 1. April: In der Johanniskirche: „In meines Herzens Grunde" Chor v. Kittan. In der Michaeliskirche: „Der 43. Ps." v. Mendelssohn. In der Reformierten-Kirche: „Sei getreu", Chor v. Schurig. In der Lukaskirche: „Ich hebe meine Augen auf", Motette v. Arndt. In der Emmauskirche: „So nimm denn meine Hände", Chor v. Silcher; „Du gabst mir alles", Chor v. Becker. In Connewitz: „Herr, ich habe lieb die Stätte", 7 st. Motette v. C. Schumann. In Eutritzsch: „Wie könnt' ich sein vergessen", Chor v. Lassus; „Herr, deiner Liebe", Chor v. Hesselbarth. In der Friedenskirche: „In meines Herzens Grunde", Chor v. Kittan. Am 8. April: In der Johanniskirche: „Sei getreu", Chor v. Schurig. In der Michaeliskirche und Reformierten-Kirche: „Führe mich", Chor v. Schreck. In der Lukaskirche: „Sei getreu", Chor v. Engel. In der Emmauskirche: „Es werden die Gerechten", Tenorarie v. Mendelssohn. In Connewitz: „Wenn alle untreu werden", Frauenchor m. Viol., Viola u. Org. v. Kuhne. In Lössnig: „Harre, meine Seele", Chor v. Malan. In Eutritzsch: „Sei getreu", Chor v. Engel. In der Friedenskirche: „Ps. 23", Chor m. Sopransolo u. Org. v. A. Winterberger. In der 10. Realschule: „Wenn Christus", Motette v. Händel. In Leutzsch: „Mache mich selig", Sopransolo m. Kinderchor v. Becker; „Vergesset nicht", Quartett v. Lindpaintner. Am 13. April: In der Petrikirche: „O Haupt voll Blut und Wunden", Choralkantate v. Reger. In der Andreaskirche: „*Ecce*", Chor v. Jac. Gallus. In der Johanniskirche: „Er war der Allerverachteste", Chor v. Lotti. In der Michaeliskirche: „Was habe ich dir getan", 8 st. Passionsges. v. Herzogenberg. In der Reformierten Kirche: „Komm, süsser Tod", Chor v. Bach. In der Markuskirche: „*Ave verum*", Chor v. Mozart. In der Lukaskirche: „Siehe, das ist Gottes Lamm", Chor v. Weber. In der Erlöserkirche: „Passionslied" v. Reich. In der Trinitatiskirche: „Lob, Preis und Dank", Chor v. Bortniansky. In der Emmauskirche: „Liebe" v. Mozart. In Connewitz und Plagwitz: „Wir drücken dir die Augen zu", Chor v. Schicht. In der Friedenskirche: Geistlicher Dialog", für Altsolo, Chor u. Org. v. Becker. In der Taborkirche: „Jerusalem", Sopransolo v. Mendelssohn. In Schleussig: „O Welt, sieh hier", Motette a. d. 15. Jahrh. In Stötteritz: „Der du für uns gestritten", Sopransolo v. A. Winterberger. In Mockau: „Ihr Augen, weint", Chor v. Graun. In Leutzsch: „Nun schläft", Chor v. Pfretzschner. Am 15. April: In der Thomaskirche: „Erfreuet euch", Kantate f. Solo, Chor, Orch. m. Org. v. Bach. In der Petrikirche: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", v. Händel. In der Andreaskirche: „Das grosse Halleluja", v. Händel. In der Johanniskirche: „Christ ist erstanden", Chor a. d. 12. Jahrh. In der Michaeliskirche: „Ostergesang" v. J. W. Frank. In der Markuskirche: „Osterlied" v. Becker. In der Lukaskirche: „Auferstanden", 3 st. Kinderchor v. ? In der Hlg.-Kreuzkirche: „Man singet", 2 st. Kinderch. m. Org. v. Kühn. In der Erlöserkirche: „Osterkantate" f. Solo, Chor u. Org. v. Nagler. In der Trinitatiskirche: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Chor v. Flügel. In Lössnig: „Osterfreude", Chor v. Barth. In Eutritzsch: „Osterkantate" v. Gast. In der Friedenskirche: „Deutsches *Te Deum*", Chor m. Org. v. Creutzburg. In der Nathanaelkirche: „Gloria" v. Schubert. In der Taborkirche: „Willkommen, Held", Chor v. Finsterbusch. In Schleussig: „Christ ist erstanden", Chor v. Schletterer. In Schönefeld: „Wir danken dir", 3 st. Knabench. v. Schmalzried. In Wahren: „Christ ist erstanden", 3 st Chor v. Burkhardt. In Leutzsch: „Jesus Christus", Chor v. Hermann. In Grosszschocher u. Gautzsch: „Hoch tut euch auf", Chor v. Gluck. In Markkleeberg: „Seele, dein Heiland", v. Scheuermann. Am 16. April: In der Nikolaikirche: „Erfreut euch", Kantate v. Bach. In der Petri-, Andreas-, Johannis-, Michaeli-, Lukas-, Erlöserkirche, in Eutritzsch, Schleussig wie am 15. Apr. In der Markuskirche: „Die Himmel erzählen", Chor v. Haydn. In der Hlg.-Kreuzkirche: „Machet die Tore weit", Chor v. Faisst. In der Emmauskirche: „Kommt wieder", Chor v. Bach; „Erquicke mich", Chor v. Becker. In der Nathanaelkirche: „Osterkantate", m. Org. v. Bartmuss. In der Taborkirche: „Osterglocken", Chor v. Müller. In Schönefeld: „Macht auf das Tor", v. Klein. In Thekla: „Dass." v. Witte. In Gautzsch: „Der Friede sei mit euch", Solo m. Org. v. Schubert. Am 22. April: In der Thomaskirche: „Friede sei mit euch", Kantate f. Solo, Chor, Orch. u. Org. v. Bach. In der Johanniskirche: „Ich will dich lieben", Chor v. König. In der Friedenskirche: „Wir wollen alle fröhlich sein", Chor v. Prätorius. In der Philippusgemeinde: „Gebet" v. Hiller und „Sei getreu", Chor v. Schurig. Am 29. April: In der Thomaskirche: „Du Hirte Israels", Chor m. Solo u. Orch. v. Bach. In der Johanniskirche: „Ps. 100", v. Mendelssohn. In der Friedenskirche: „Ps. 23", Chor v. Klein. Motette in der Thomaskirche am 7. April: „O Lamm Gottes", Choralvorspiel und „So gehst du nun", Chor v. Bach: „*Tristis est anima mea*" Chor v. Kuhnau; „Geistlicher Dialog" v. Becker. Am 12. Apr.: „Wer glaubt unserer Predigt", Chor m. Solo, Blasorch. u.

Org. v. Schreck; „Wir drücken dir die Augen zu", Chor m. Blasinstr. v. Schicht. Am 14. April: „Brich entzwei", Passionsgesang v. Bach; „Wir danken dir", Chor v. Schreck; „Der Tod ist verschlungen", Motette v. O. Zehrfeld. Am 21. April: „Phantasie und Fuge" (G moll) v. J. S. Bach; „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Chor v. Michael Bach; „*Christus factus est*" und „*O Domine*", Chöre v. Palestrina; „Osterhymne" v. Vierling. Am 28. April: „Fuge über B-A-C-H Op. 46" v. Reger; „Ich will euch nicht Waisen lassen", Chor v. Fürst Reuss Heinrich XXIV.; „In dir ist Freude", Orgelchoral v. Bach; „Der Herr ist mein Hirte", Chor v. Schreck.



## Konzertprogramme.



**Leer.** Kirchenkonzert, veranst. von Musikdir. Brandt-Caspari, am 20. Febr. 06: Frauenchöre von Pet. Sohren („Lobe den Herrn"), A. Lotti („*Vere languores*"), L. Spohr („Selig sind die Toten"), M. Hauptmann („Gebet"), Mendelssohn (Engelterzett a. „Elias" u. „Pilgerspruch") u. Bernh. Klein („Der Herr ist mein Hirt"); Männerchöre von Palestrina („*O bone Jesu*"), V. Ruffo („Adoramus"); Orgelsoli (D. Veranst.) von Bach (Phantasie u. Fuge in G moll), Herzogenberg („Nun kommt der Heiden Heiland", Phantasie) u. L. Thiele (Chromatische Phantasie).

**Leipzig.** Kammermusikabend, veranst. von Fritz von Bose, am 7. Jan. 06: Kammermusikwerke (HH Prof. Becker, Klengel u. v. Bose) von Georg Schumann (Klaviertrio in F dur, Op. 25), Joh. Brahms (Klaviertrio in C dur, Op. 87) u. Stephan Krehl (Sonate für Violoncello u. Pfte. in F dur, Op. 20). — Kunstharmonium-Konzert, veranst. von Sigfrid Karg-Elert, am 23. März 06: Harmoniumsoli (D. Veranst.) von J. Mouquet (Adagio a. d. D dur-Sonate), W. Waege (D moll Scherzo a. Op. 5), M. Reger (Romanze in A moll), A. Reinhard (Finale a. d. F dur-Sonate, Op. 88), Bach (C dur-Fuge), Karg-Elert, Partitur I u. Interludium a. d. 1. Sonate in H moll), J. Ph. Rameau (Suite) u. C. M. v. Weber (Adagio u. Rondo).

**Lennep.** Solistenkonzert, veranstaltet von Musikdir. M. Kopff, am 10. Jan. 06: Klaviersoli (Hr. Dr. Neitzel-Köln) von Saint-Saëns (Variationen über ein Thema von Beethoven), Schumann („Karneval"), Chopin (Nocturne, Op. 37 No. 2), Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 12); Klavierduo (Dr. Neitzel u. Musikdir. M. Kopff) von Liszt („*Les Préludes*", symph. Dchtg., bearb. für 2 Klaviere); Altsoli (Frl. Cornelie Flues-Hagen) von Brahms („Sapphische Ode", „Feldeinsamkeit", „Von ewiger Liebe"), Wolf („In der Frühe"), Reger („Alter Gruss" u. „Beim Schneewetter"). — Richard Wagner-Abend des „Lenneper Gesangverein" (M. Kopff) am 19. März 06: Orchesterwerke von Wagner (Ouvert. zu „Tannhäuser", Vorspiele zu „Die Meistersinger von Nürnberg" u. „Lohengrin" u. „Kaisermarsch" mit Schlusschor); Chöre (Apotheose des Hans Sachs a. „Die Meistersinger von Nürnberg" u. „Spinnerlied", Frauenchor u. Orchstr.); Gesangsoli (Fr. Schlar-Brodmann-Wiesbaden) von Wagner (Das Gebet der Elisabeth a. „Tannhäuser", „Träume" und Szene u. Ballade a. d. „Fliegenden Holländer").

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Im Neuen kgl. Operntheater gastierte Hr. William von Harthausen als Turiddu und Frl. Sutter vom Stuttgarter Hoftheater als Carmen. — Im Theater des Westens wird das italienische Kinderchor-Ensemble unter Leitung des Professors Guena am 2. August ein Gastspiel eröffnen. Das Repertoire bilden folgende Opern: „Der Barbier von Sevilla", „Liebestrank", „Nachtwandlerin", „Regimentstochter", „Crispino à la Cornare" und „Pipilet". — In der Morwitz-Oper trat der russische Tenorist Michael von Resunoff als Eleazar in Halévy's „Jüdin" mit grossem Erfolge auf. — Für die Komische Oper ist der Baritonist Rudolf Hofbauer auf 5 Jahre verpflichtet worden. Mit Frl. Artôt de Padilla ist der Vertrag verlängert worden.

**Mannheim.** Das hiesige Hoftheater hat den derzeitigen Direktor des Kurtheaters in Friedrichsroda, Hermann Rudolf, als ersten Regisseur verpflichtet.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Mascagni arbeitet augenblicklich an einer antikrömischen Oper „Vestilia", deren Text aus dem gleichnamigen Roman von Rocco de Zerbi entnommen ist. — Umberto Giordano legt die letzte Hand an eine Oper aus der napoleonischen Zeit. Das Libretto stammt von Victorien Sardou. Der Titel ist noch nicht bestimmt. — Leoncavallo bereitet nach einem Libretto von Maurice Vaucaire eine Oper unter dem Titel „Winterrose" vor. — Francesco Cilecci, Komponist der „Adrienne Lecouvreur", hat eine Oper „Gloria" vollendet, die an der Mailänder Scala in Szene gehen wird. — Alberto Franchetti hat eine neue Oper „Marie Antoinette" nahezu vollendet. — Giacomo Puccini wird wahrscheinlich vom Dichter die Erlaubnis erhalten, Rostand's „Cyrano de Bergerac" als Oper zu komponieren.

* „Circe", eine neue Oper von den Gebrüdern Hillemacker, geht in der nächsten Saison an der Pariser Komischen Oper in Szene.

* Das neue Theater in Osnabrück, für das zunächst 610 000 ℳ aufgewendet werden sollen, wird von Professor Dülfer erbaut werden.

* Dem Bau eines Theaters in Schöneberg bei Berlin hat die Stadtverordnetenversammlung zugestimmt. Aus der städtischen Sparkasse soll der Gesellschaft, die das Theater bauen will, ein Darlehen bis zu 1 090 000 ℳ zum Zinsfuss von 3¾ v. H. gegeben werden.

* Theaterdirektor Beck beabsichtigt, eine eigene Oper in Bonn einzuführen, und ist bereits mit der Stadtverwaltung in diesbezügliche Verhandlungen eingetreten. Seither gastierte die Düsseldorfer Oper in Bonn.

* Hr. Louis Lombard auf Schloss Trévano bei Lugano ist gegenwärtig mit dem Librettisten Luigi Illica (dem Mitarbeiter Mascagni's, Puccini's, Franchetti's, Giordano's etc.) an der Arbeit, eine Oper fertigzustellen, die in nächster Saison zur Aufführung kommen wird.

* Die Generaldirektion der kgl. Hofoper in Dresden hat für die Monate August und September wiederum einige Aufführungen der „Salome" in Aussicht genommen. Ende August gelangt dann in vollständig neuer Ausstattung Weber's „Oberon" zur Darstellung. Von neueren Werken werden ferner „Bohème" und „Tosca" von Puccini, „Manon" von Massenet, „Flauto solo" von d'Albert und „Barfüssele" von Heuberger zur Aufführung kommen. Mit den sämtlichen Bühnenwerken Wagner's, die mit dem „Ring des Nibelungen" abschliessen, soll im August begonnen werden. Im Spätherbst geht Max Schillings' Tragödie „Moloch" als Uraufführung in Szene.

* Peter Cornelius' komische Oper „Der Barbier von Bagdad", in der Bearbeitung von Felix Mottl, welche in London unter Hans Richter's Leitung grossen Erfolg hatte, ist vom Stadttheater in Bern zur Aufführung angenommen.

* In Turin wurde Paesiello's ausgegrabene Oper „Der Barbier von Sevilla" unter Kapellmeister Marchetti's Leitung mit schönem Erfolge aufgeführt.

* Smetana's dreiaktige Oper „Das Geheimnis" geht als eine der ersten Aufführungen im Lortzing-Theater in Berlin in Szene.

* Victor Holländer's neueste Operette „Kadettenstreiche" erzielte bei ihrer Uraufführung in Aachen einen durchschlagenden Erfolg.

* Zum Nachfolger des in den Ruhestand getretenen Hofrats Paul Richard ist der bisherige Regisseur Otto Osmarr zum Direktor des Meininger Hoftheaters ernannt worden.

* Georg Hartmann, bisher Oberregisseur in Halle a/S., wurde zum Direktor des Essener Stadttheaters ernannt und zum Leiter des Dortmunder Stadttheaters Hr. Oberregisseur Alois Hofmann. Die Vereinigung beider Theater wurde aufgehoben.

## Kreuz und Quer.

* Der Dirigent der Sixtinischen Kapelle in Rom, Maëstro Perosi, hat ein 6stimmiges Offertorium aus der *Missa de Requiem* komponiert, welches beim Jahresgedächtnisgottesdienst für Papst Leo XIII. am 20. Juli in der Kapelle Sistina zum erstenmal zum Vortrag kam.

* Jean Sibelius hat eine grössere symphonische Dichtung vollendet, welche einen Stoff aus der finnischen Volkssage behandelt. Das Werk wird in nächster Konzertsaison in Köln unter Generalmusikdirektor Steinbach's Leitung seine Uraufführung erleben.

* Das auf dem Essener Musikfest zum erstenmal aufgeführte Klavierquintett (mit 2 Bratschen) von Paul Juon wird u. a. in Berlin, Köln, Hamburg und München bereits im Oktober öffentlich gespielt werden.

* Bei den Musikfestspielen in Birmingham im Oktober wird ein grosses Oratorium: „Das Königreich", ein neues Werk des Komponisten Edward Elgar, zur Aufführung gelangen, dessen „Traum des Gerontius" und „Die Apostel" im verflossenen Jahre in Paris mit grossem Beifall in Szene gingen.

* Dem 1. Konzert am 31. Juli, das der Organist Adolf Heinemann in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche zu Ems veranstaltete, wird ein zweites am 14. August folgen, in dem nur Werke von Bach und Händel zur Aufführung gelangen.

* Der Mikado will in Japan die japanische Hofmusik reformieren. Bei Festlichkeiten am Hofe wird man nun auch Werke von Mozart, Schumann, Gounod auf dem Programm finden.

* Wie sehr die Errichtung einer Musikschule für die Pfalz Bedürfnis war, zeigt die Frequenz des Pfälzischen Konservatoriums in Neustadt a. d. H. unter Leitung des Musikdirektors Phil. Bade. Nicht weniger als 230 Schüler zählte die Anstalt im ersten Jahre ihres Bestehens. Die soeben zu Ende gegangenen sechs öffentlichen Prüfungskonzerte und die beiden Aufführungen von Humperdinck's „Hänsel und Gretel" lieferten ganz hervorragende Ergebnisse künstlerischen Schaffens.

* Am 1. Juli wurde in Reichenberg in Böhmen eine deutsch-böhmische Musikausstellung eröffnet. Die Ausstellung enthält über 1000 Nummern! Die musikalische Vergangenheit Böhmens ist darin ebenso vollständig vertreten wie die moderne deutsch-böhmische Musik. Unzählige wertvolle Manuskripte, Drucke, Briefe und Bilder, weiters wissenschaftliche Werke aller Art geben ein einheitliches, sehr interessantes Gesamtbild des musikalischen Schaffens Deutschlands. Die „Mozartiana" bilden eine sehr schöne Sonderabteilung, ebenso die Gruppen, welche W. H. Veit und den Reichenberger Meistern Demantius und Proksch gewidmet sind. Einen besonderen Hinweis verdienen zwei bisher unbekannte Beethoven-Manuskripte (zwei Stücke für Klavicemballo und Mandoline), die Dr. Arthur Chitz im Friedländer Schlosse des Grafen Clam-Gallas aufgefunden hat. Von Ausstellern ragen die „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien, Fritz Donebauer in Prag, die Direktion des königl. Deutschen Landestheaters in Prag (die u. a. wertvolle alte Theaterzettel ausstellt), zahlreiche Stadtarchive und Stifte hervor.

* Die Satzung der Pensionsanstalt des Zentral-Verbandes (C. V.) Deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine, welcher erst kürzlich durch Veranstaltung seiner I. Musik-Fachausstellung in der Berliner Philharmonie so erfolgreich an die Öffentlichkeit trat, wurde am 30. Juni in der Senatssitzung des Kaiserl. Aufsichtsamtes für Privatversicherung bestätigt. Der Geschäftsbetrieb der Pensions-Anstalt wird voraussichtlich am 1. Oktober a. c. aufgenommen werden. Interessenten erfahren Näheres im Bureau des C. V., Berlin W., Bülowstr. 81, Hof links I. Sprechstunden von 12½—2½ Uhr nachmittags.

* Bei dem „Händel-Fest", welches in Berlin vom 25. bis 28. Oktober unter dem Protektorat des Kronprinzen gefeiert werden soll, gelangen zur Aufführung: „Israel in Egypten" unter Leitung von Professor Siegfried Ochs. Instrumentalwerke und „Cäcilienode" unter Leitung von Professor Joseph Joachim. „Belsazar" unter Leitung von Professor Georg Schumann. Die ganze Veranstaltung wird durch ein Vormittags-Konzert beschlossen, in welchem ausschliesslich Kammermusikwerke zu Gehör kommen. Als Solisten sind gewonnen: Frau Kammersängerin Emilie Herzog von der Berliner Hofoper, Frl. Agnes Hermann aus Strassburg, Frau de Haan-Manifarges aus Rotterdam, Frl. Bella Alten von der Metropolitan-Opera in New York, Johannes Messchaert aus Frankfurt a/M., Felix Senius aus Petersburg und die HH. Hofopernsänger Paul Knüpfer und Putnam Griswold aus Berlin. Den chorischen und instrumentalen Teil übernehmen Chor und Orchester der Königlichen Hochschule, der Philharmonische Chor, die Singakademie und das Philharmonische Orchester. Anfragen, Billettbestellungen usw. sind ausschliesslich zu richten an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin.

* Zur 50. Wiederkehr des Todestages von Robert Schumann (29. Juli 1906) ist im Verlag „Harmonie" Berlin eine illustrierte Schumann-Biographie des Professor Dr. H. Abert, als 15. Band der Monographien-Sammlung „Berühmte Musiker", erschienen. Das Werk ist vorzüglich ausgestattet und überreich mit Illustrationen von Paul Thumann, Sascha Schneider, Fidus, Max Klinger etc., Notenbeispielen, Faksimiles, Porträts, Abbildungen etc. geschmückt.

* Dr. Theodor v. Frimmel in Wien bereitet eine Gesamtausgabe der Briefe Beethoven's vor, deren Vorarbeiten vom Unterrichtsministerim gefördert werden. Frimmel ist schon seit den Siebzigerjahren des vorigen Jahrhunderts als Beethoven-Forscher tätig und veröffentlicht nächstens den zweiten Band seiner „Beethoven-Studien", der sehr viel bisher unbekannt gebliebenes Material enthält. — Demnächst erscheint auch von Dr. Fritz Prelinger in Wien „Ludwig van Beethoven's Briefe und Tagebuchblätter" in 2 Bänden.

* In Jinec in Böhmen fand am 1. Juli eine Josef Slavik-Gedächtnisfeier statt. Slavik wird der böhmische Paganini genannt. Geboren 1806 in Jinec starb er 1833 auf einer Konzertreise in Budapest.

* In Paris wird die Errichtung eines grossen Gebäudes geplant, das nur musikalischen Veranstaltungen dienen soll. Es wird ein vollständiges Theater, ähnlich den Festspiel-Theatern von München und Bayreuth, enthalten, dann zwei Konzertsäle, von denen der eine 1200 und der andere 700 Personen fasst und in denen grosse und kleine Konzerte, Proben und Kammermusik stattfinden können.

* Dem 22. Jahresbericht des Grossherzogl. Konservatoriums für Musik in Karlsruhe entnehmen wir, dass die Anstalt im Schuljahr 1905/06 von 779 Zöglingen besucht war. Unter diesen waren 502 eigentliche Schüler, 258 Hospitanten und 19 Kinder, die in dem Kursus der Methodik des Klavierunterrichts — Abteilung für praktische Unterrichtsübung — unterwiesen wurden. Die Zahl der im Laufe des Schuljahres veranstalteten Schüleraufführungen betrug 24, davon waren 15 Vortragsübungen im Konzertsaale der Anstalt und 9 Prüfungen im grossen Saale des Museums. Ausser dem rein musikalischen Fachunterricht, der sich über alle Zweige der Tonkunst erstreckt, bietet die Anstalt ihren Schülern auch bemerkenswerte allgemein bildende Vorträge. Das neue Schuljahr beginnt am 17. September 1906.

* Mr. Charles Parsons in London hat für Streichinstrumente eine Vorrichtung erfunden, durch die der Ton der Instrumente wesentlich verstärkt wird. Sie besteht in einer Art Tonklappe, die vom Resonanzboden aus in Bewegung gesetzt wird. Ob sich Parsons' Erfindung bewährt, muss abgewartet werden.

* Der Essener Musikverein veranstaltet im Winter 1906/07 6 Abonnementskonzerte, 2 Sonderkonzerte, 4 Kammermusikkonzerte und 6 Symphoniekonzerte. Zur Uraufführung gelangt im 1. Abonnementskonzert Ernst Boehe's „Taormina". Ferner wird u. a. Jan Blockx' „*Triptique Sinfonique*", Händel's „Israel in Egypten", Bruckner's neunte Symphonie, Max Schillings' 1. Akt aus dem Musikdrama „Moloch" aufgeführt.

## Persönliches.

* Dem Komponisten und Musikschriftsteller kgl. Musikdirektor Theobald Rehbaum in Wiesbaden ist im 71. Lebensjahre der Professortitel verliehen worden.

* Der Münchener Kammersänger Heinrich Knote tritt wieder dauernd in den Verband der Münchener Hofbühne ein und wird seinen Winterurlaub nur zu Gastspielen in Berlin und Paris benutzen.

* Musikdirektor Julius Schäfer in Lörrach i/B. ist zum Musikdirektor des „Philharmonischen Vereins" in Marburg (Österreich) als Nachfolger des nach Graz berufenen Musikdirektor Rosensteiner ernannt worden.

* Der Pianist Consolo in Lugano folgte dem Beispiel des Hrn. Professor Hugo Heermann und hat einen dreijährigen Kontrakt für das Konservatorium in Chicago unterzeichnet.

* Hr. Carl Millies in München wird mit seiner Gattin sich dem Konzert- und Oratoriengesang widmen, nachdem er die Verträge mit dem Hoftheater, für das er wie seine Frau engagiert worden war, gütlich gelöst hat.

* Zum Organisten an der neuen Kirche in Marne wurde der dortige Musikdirektor F. v. d. Fecht gewählt.

* Hr. Chordirektor Eduard Bärtich scheidet mit Ende dieser Saison nach sechzehnjähriger Tätigkeit an der Mannheimer Oper aus dem Verband der Bühne. Da Hr. Bärtich auf jeden offiziellen Abschied verzichtet hatte, erhielt er verschiedene Angebinde und Lorbeerkränze als Zeichen der Anerkennung und Erinnerung zugesandt. Hr. Hofrat Kaim in München hat Hrn. Bärtich für seine Konzerte engagiert.

* Zum akademischen Musikdirektor in Jena wurde an Stelle von Professor Naumann Professor Degener in Weimar berufen.

* Der neu ernannte Opern-Oberregisseur für das Leipziger Stadttheater, Johannes Elmblad, ist in Bayreuth erkrankt und zur Heilung einer Nervenheilanstalt zugeführt worden.

* Sein 25jähriges Jubiläum als Organist der evangelischen Gemeinde in Mannheim beging am 22. Juli Hr. Musikdirektor Albrecht Hänlein. Der Jubilar wurde durch Überreichung einer Adresse und eines Geschenkes geehrt.

* Der deutsche Kaiser verlieh dem Komponisten Engelbert Humperdinck den Kronenorden 3. Klasse.

* Von der französischen Regierung wurden dem Prof. Wilhelm Weber in Augsburg die Palmen eines *officier d'académie* verliehen.

* Zum Direktor des Konservatoriums in Moskau wurde der Violoncellist A. Brandukow gewählt.

* In Ergänzung unserer in No. 27 d. Bl. gebrachten Notiz teilt uns Herr k. k. Hofkonzertmeister Carl Prill in Wien mit, dass er und die anderen dort erwähnten Künstler mit Ausnahme des Herrn Thern den Titel „Professor" schon vor Jahren erhielten und dass es sich jetzt um die Verleihung des Titels „k. k. Professor" handelte.

* Conrad Ansorge ist zu einer Reihe von Konzerten nach Buenos-Aires verpflichtet worden und wird am 8. August die Reise dahin antreten. Anfang November dürfte der Künstler wieder zurück sein.

* Der rühmlichst bekannte Pianist Wilhelm Backhaus absolvierte 1905/06 81 Konzerte und wird 1906/07 in 122 Konzerten spielen, ausserdem im April 1907 eine Konzerttournee durch Italien unternehmen.

Todesfälle: Am 8. Juli starb in St. Petersburg der ehemalige Hofopernsänger Iwan Alexandrowitsch Melnikow im Alter von 74 Jahren. Er gehörte von 1867 bis 1892 der dortigen Hofoper an und war ein sehr geschätzter Bassbariton. — Karl Herne, früher lange Jahre Kapellmeister am kgl. Theater in Hannover, ist in Neustadt a/R. im Alter von 71 Jahren gestorben. — In Dresden starb nach kurzem Krankenlager die hochgeachtete Kammervirtuosin und Lehrerin der Rollfuss'schen Musikakademie, Frl. Doris Böhme. — In Köln starb im jugendlichen Alter die angesehene Opernsängerin Josefine Lohse-Kratz, Gattin des Kapellmeisters Otto Lohse, durch einen Sturz vom Balkon ihrer Wohnung.

## Verschiedenes.



## Feuilleton.

### Ein Beitrag zur Programmmusik.

Bei der Wiederaufführung von Godard's „Vivandière" in Paris erzählt Georges Duval in einem Boulevardblatt eine amusante Geschichte, die ein zutreffendes Beispiel von der Unmöglichkeit der Selbständigkeit der Programmmusik ohne Programm bietet. „In einer sehr musikalischen Gesellschaft", schreibt er, „wo sich auch Godard befand, sprach man von der Programmmusik, und die Enthusiasten behaupteten, dass die Akkorde alles ausdrücken könnten. Ich bestritt das und sagte, dass ein Laie beim Anhören der Pastoralsymphonie nie herausbekommen würde, ob hier der Sonnenaufgang oder der Einbruch der Nacht musikalisch illustriert werden solle. Roux sah mich mitleidig an. Frau Bennet-Lafleur schien mir etwas an den Kopf werfen zu wollen und Godard machte Miene, mich zu ermorden. Plötzlich aber besann er sich und sagte: ‚Ich will sofort den Gegenbeweis erbringen und Euch etwas aus meiner Kathedralsymphonie vorspielen'. ‚Gut', warf ich ein, ‚aber nur unter der Bedingung, dass die Herrschaften hier niederschreiben, was sie beim Anhören Ihrer Musik empfunden haben'. Godard spielte, und dann wurden die Urteile vorgelesen. ‚Ich', hatte Frau Brunet geschrieben, ‚sehe Verschwörer, die sich in einer Domkirche verbergen, weil sie dort sicherer zu sein glauben'. ‚Ich', schrieb Roux, ‚höre die frommen Gesänge der Bretonen am Ostertage'. ‚Ich werde an die Kirchenszene im ‚Faust' erinnert', urteilte der ältere Angevin. ‚Seht Ihr', sagte ich triumphierend, ‚so hat jeder von Euch etwas anderes herausgehört'. Godard aber machte ein sehr erstauntes Gesicht. ‚Warum in aller Welt habt Ihr denn alle an eine Kirche gedacht?' fragte er. ‚Ja, Sie haben uns doch die Kathedralsymphonie vorgespielt!' lautete die Antwort. ‚Fällt mir gar nicht ein', erwiderte er, nicht sehr angenehm überrascht, ‚ich habe Euch wohl zu sagen vergessen, dass ich zuerst etwas aus meinem ‚Turm von Babel' spielen wollte.' Tableau!"



## Neue Musikalien etc.*)

Juni 1906.

Musik für Orchester 37, für Salonorchester (in Pariser, amerikanischer und Berliner Besetzung) 11, Werke für Harmonie- (Militär-) Musik 19, für Blechmusik 9, Konzertanten mit Orchester 1. Werke für Streichinstrumente 9, für Blasinstrumente 6, für Harfe 1, für Zither 14, für Concertina und Bandonion 14, für Kinderinstrumente 1. Werke für Pianoforte mit Begleitung 25, für zwei Pianoforte 2, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung 1, für Pianoforte zu vier Händen 7, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 152 (darunter 2 Ouverturen, 33 Tänze und Ballettmusiken und 22 Märsche). Werke für Orgel 3, für Harmonium 1. Geistliche Gesänge 41, mehrstimmige Gesänge mit Orchester 3, mehrstimmige Gesänge mit Begleitung eines Blasinstruments 1, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 108, theatralische Musik 16, Gesangwerke mit verbindender Deklamation 1. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung von mehreren Instrumenten 1, mit Klavier und einem anderen Instrument 2, Lieder, Couplets und humoristische Soloszenen für eine Singstimme mit Klavier 111, mit Harfe 1, mit Guitarre 24; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 2. Insgesamt 624 Werke, davon 313 der Instrumental- und 311 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 5, Textbücher 2. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).




**Jordan, Wolfgang.** Auf blühenden Pfaden. 30 Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. No. 1—8, 10—16, 18, 19 und 27 je ℳ 1,—; No. 9, 20, 22, 25, 26 und 28—30 je ℳ —,80; No. 17, 21 und 24 je ℳ 1,20; No. 23 ℳ 1,50. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.

Wolfgang Jordan war mir ein *homo novus*; ich weiss weder, „welchem Meister oder Gesell", noch ob er überhaupt Berufsmusiker oder nur komponierender Dilettant ist, verspüre aber einigen Anreiz, der letzteren Annahme den Vorzug zu geben, weil ich mich des Eindrucks nicht erwehren kann, dass manche von den Absonderlichkeiten dieser Lieder dem Komponisten nur unabsichtlich aus der Feder geflossen sind. Ich zähle hierzu allerlei ungelenke Stimmführungen mit oft direkt greulich klingenden Dissonanzenfolgen, und zumal auch die nicht selten schwankend-tastenden Modulationen, welche weder in rein musikalischer Beziehung ein planvolles Hinsteuern auf ein bestimmtes Ziel verraten, noch in besonderen textlichen Veranlassungen ihre Begründung finden, sondern eben nur das Harmonisch-Seltsame als Selbstzweck kultivieren. Ein Bündel von dreissig, ziemlich verschieden geartete Texte behandelnden Liedern, ist — meine ich — ein ausreichendes Quantum Musik, um aus ihm Schlüsse auf die Wesenheit des Komponisten ziehen zu können. In ein persönliches Verhältnis zu der Musik Wolfgang Jordan's zu treten, hat mir, trotz wiederholter Versuche, nicht gelingen wollen; sie blieb mir in der Hauptsache innerlich fremd, und nur mit dem kritischen Verstande kann ich sie abzuwägen versuchen. Vorab bekenne ich, dass ich die Lieder durchaus ernst nehme und das aus ihnen fast überall deutlich hervortretende Streben des Komponisten, seine textlichen Vorwürfe musikalisch nach besten Kräften auszuwerten, wohl würdige, nur kann ich eben nicht finden, dass Jordan's eigentliches Erfindungsvermögen mit seinen künstlerischen Absichten immer gleichen Schritt halte. Jordan hat für seine Kompositionen Dichtungen von Goethe (1), Dehmel (8), Evers (7), Henckell (1), W. Schultz (1), Greif (1), Bierbaum (4), Eichendorff (1), Heine (1), Geiger (1), Keller (1), Hellwag (1), Gentz (1), Rückert (1), Madeleine (1), Zittelmann (1), Zweig (1) und Sussmann (2) benutzt, also keineswegs bei den „Modernen" allein Einkehr gehalten. Im allgemeinen bevorzugt er erotische Gedichte freundlich-lichtvollen bezw. beschaulichen Charakters und gibt mit ihnen auch musikalisch sein Bestes. Es glückt ihm zumeist gar nicht übel, die Grundstimmung des Gedichtes bereits im Vorspiel zu einem im Ausdruck prägnanten Motiv zu verdichten, an dessen Fortspinnung und Durchführung dann auch zumeist die Singstimme tätigen Anteil nimmt. Jordan zielt dabei stets mehr auf erschöpfende musikalische Auswertung des allgemeinen Stimmungsgehaltes als auf den Einzelwortausdruck ab und wahrt der Singstimme die Oberherrschaft über die Begleitung auch da, wo die letztere reicher ausgestaltet ist, und nur die vielfach eingestreuten harmonischen Absonderlichkeiten verschulden es zumeist, dass man der Lieder, trotz ihrer ganz richtigen Anlage nicht recht froh wird. Das Wort als solches kommt in der zumeist verständigen und korrekten Deklamation zu seinem Rechte. Dichterischen Geschmacklosigkeiten, wie „Deine Füsse in meiner Hand, meinen Kopf an deinen Knien lass uns träumen von Griechenland etc." (No. 22. In „Schönheit" [Evers]) hätte Jordan ohne Schaden die musikalische Einkleidung versagen können. Das Düstere liegt ihm weniger, wie z. B. das Burenlied „Der Todesritt" zeigt, dessen marschartige Begleitung mehr die äussere Situation als deren Stimmungsgehalt in Töne umdeutet. Nur einmal — in Madeleine's „Salome" (No. 23) — versteigt er sich in das Gebiet des Outriert-Leidenschaftlichen, bleibt aber hier — beinahe hätte ich gesagt: erfreulicherweise — auf halbem Wege stecken. Gelingt es dem Komponisten, seine melodische Erfindungskraft zu stärken und seine Harmonieführung natürlicher, weniger gesucht zu gestalten, so haben wir auch sicher noch Gutes von ihm zu erwarten; denn dass ihm die Fähigkeit warmen poetisch-musikalischen Nachempfindens keineswegs abgeht, zeigt manche duftige Blüte, die er schon jetzt auf den „blühenden Pfaden" pflückte. Als Lieder, die es wohl verdienten, auch im Konzertsaal auf ihre Wirkungsfähigkeit erprobt zu werden, nenne ich u. a.: „Jägers Abendlied" (No. 1), „Erwartung" (No. 2), „Ich liebe dich" (No. 18), „Sommersonnenwende" (No. 28), „Jugend" (No. 3), „Lenzestrost" (No. 4), „Lehn dein Wang" (No. 10), „Nachtwache" (No. 20), „Enthüllung" (No. 21). C. K.

---

**Spielter, Hermann.** Op. 88. Drei Mädchenlieder für Sopran und Pianoforte. (1. Mein Liebster ist ein Spielmann gut. 2. Der neidische Mond. 3. Vergebliche Frage). Pr. für No. 1 ℳ 1,50, für No. 2 ℳ 1,—, für No. 3 ℳ 1,20. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Drei dankbare Lieder, die ihre Wirkung bei mässigen musikalischen Ansprüchen nicht verfehlen werden, sobald die Sängerin über einen in der Höhe leicht ansprechenden Sopran und über ein artiges Vortragstalent verfügt. Die Begleitungen bieten keine Schwierigkeiten. Paul Merkel.

---

**Stein, Richard.** Op. 5. Drei Lieder für Sopran und Pianoforte. (1. Februar. 2. April. 3. Juli). Pr. ℳ 2,50. Stuttgart, Verlag der Ebner'schen Musikalienhandlung (Otto Richard Hirsch).

— — Op. 6. Drei Lieder für eine mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung (1. Ein Mägdlein sah' ich. 2. Ich hab' eine alte Muhme. 3. Wenn ich früher). Pr. für No. 1 u. 2 ℳ —,75, für No. 3 ℳ 1,—. Stuttgart, Ebner'sche Musikalienhandlung (Otto Richard Hirsch).

Die Lieder des Op. 5 verdienen in der Erfindung vor denen des Op 6 den Vorzug. Von den 3 Liedern des Op. 6 verdient das dritte besonders erwähnt zu werden. Das erste davon geriet bei dem Streben nach Einfachheit etwas zu seicht, das zweite für den sinnigen Text von Anastasius Grün zu schwülstig. Durch einen reichen Stimmungsgehalt aber zeichnen sich die drei Lieder des Op 5 aus. Das dritte Lied „Juli", das sich in wohltuender Schlichtheit gibt, ist auch als Duett für Sopran und Alt mit Begleitung des Klaviers und der Violine erschienen. Paul Merkel.

---

**Steinbeck, Paul.** Op. 2. Vier Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. (1. Volkslied. 2. Stille Sicherheit. 3. Meine Mutter hat's gewollt. 4. Unschuld). Pr. ℳ 2,—. Berlin, Ries & Erler.

Das Ungekünstelte ist die stärkste und schwächste Seite der Lieder. So angenehm es einesteils berührt, dass der Komponist nicht mehr gibt, als er kann, so wenig erfreulich wirkt es, dass seine Erfindungskraft nicht stärker ist. No. 1 und 3 im Volkston sind die besseren Lieder. Für Lenau's „Stille Sicherheit" fand der Komponist weder eine das süsse Glück aussprechende Melodie, noch eine dafür notwendige malende Begleitung. Paul Merkel.

---

**Stoye, Paul.** Op. 7. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. (1. Rautendeleins Lied. 2. Schlummerlied. 3. Möcht' wie ein Vögelein fliegen). Preis von No. 1 ℳ 1,—, von No. 2 und 3 je ℳ —,80. Crefeld, F. Schuckert's Musikalienhandlung (O. Rattke).

Trotzdem die drei Gesänge aufführungsfrei sind, dürften sie wenig Liebhaber unter ernsteren Sängern finden. Melodisch sind sie nichtssagend. Paul Merkel.

---

**Suchsland, Leopold.** Op. 17. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Und wüssten's die Blumen. 2. Komm', o Nacht. 3. Der Schalk. 4. Da geh' ich so versenkt in mich. 5. Letzte Bitte. 6. Der Weiher). Pr. jedes Liedes ℳ 1,—. Leipzig, Fr. Kistner.

Suchsland ist zwar noch nicht mit seinen Liedern durchgedrungen, verdient aber dennoch mehr Beachtung, als er bisher gefunden hat. Denn bei ihm decken sich in sinniger Weise Text, Melodie und Begleitung. Als echter Lyriker vermeidet er selbstverständlich alles Aufdringliche. Seine Melodien fliessen ruhig, aber durchaus nicht einförmig dahin. Sie bieten dem Sänger Aufgaben, die interessant genug sind, gelöst zu werden, sintemal er bei ihrem Vortrag sowohl seine Gesangskunst, als auch seine stimmliche Kraft zeigen kann. Ihr guter, aber bescheidener Charakter dürfte das schwerste Hindernis für ihre Einführung in Familie und Konzert sein. Paul Merkel.

---

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Joh.s Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

## Klavier

**Otto Dietrich,** Konzert-Pianist.
Cöthen (Anhalt).
Vertr. Konzertbureau Sander, Leipzig.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
Leipzig, Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
Bruxelles, 42 rue du Magistrat.

**Emil Eckert**
Professeur honoraire au Conservatoire de Genève.
Konzertpianist.
Klavier- u. Theorie-Unterricht auch in Französisch.
Vertr.: HUGO SANDER, LEIPZIG.



# Anzeigen.



## Konservatorium der Musik zu Köln

**unter Leitung des Herrn General-Musikdirektor Fritz Steinbach.**

(Schüler-Frequenz 1906: 559, Anzahl der Lehrkräfte 52.)

Die **Aufnahme** für das **Winter-Semester** findet am **17. September 1906, vormittags von 9 Uhr ab** statt; für die **Ausbildungsklasse des Herrn Carl Friedberg** am **17. September, nachmittags 3 Uhr.**

Schriftliche Anmeldungen sind bis zum 15. September beim Sekretariat, Wolfsstrasse 3—5, einzureichen. Freistellenkonkurrenz am 18. September.

**Der Vorstand.**

Es sind folgende **Orchester-Freistellen** an unbemittelte junge Leute, die sich der Ausübung der betreffenden Instrumente berufsmässig widmen wollen, zu vergeben:

**je 2 für Flöte und Kontrabass, 1 für Klarinette** und **Violoncello.**

Solche Bewerber, die auf Grund ihrer schon erworbenen Kenntnisse im Schüler-Orchester mitwirken können, erhalten ausser dem Spezial-Unterricht auch noch Unterricht im Klavierspiel, in Theorie usw.

Anmeldungen mit selbstgeschriebenem kurzen Lebenslauf an die

**Direktion des Konservatoriums.**

## K. Konservatorium für Musik in Stuttgart,

**zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.**

**50. Schuljahr.**

**Beginn des Wintersemesters 15. September 1906, Aufnahmeprüfung 12. September.**

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik. **45** Lehrer, u. a.: **Edm. Singer** (Violine), **Max Pauer, G. Linder, Ernst H. Seyffardt** (Klavier), **S. de Lange, Lang** (Orgel und Komposition), **J. A. Mayer** (Theorie), **O. Freytag-Besser, C. Doppler** (Gesang), **Seitz** (Violoncell), **Hofmeister** (Schauspiel) etc. **Prospekte frei durch das Sekretariat.**

**Professor S. de Lange, Direktor.**

## Fürstliches Konservatorium der Musik in Sondershausen.

**Vollständige Ausbildung** in allen Fächern der Musik, sowohl für den ausübenden, als auch für den Lehrberuf. **Gesang- und Opernschule. Klavier-, Orgel-, Theorie- und Dirigentenschule.** (In letzterer prakt. Ausbildung zum Opern- und Konzertdirigenten.) **Orchesterschule.** (Ausbild. auf allen Streich- u. Blasinstrumenten für Orchester- u. Solospiel. Grosses Schülerorchester.)

**Prospekt u. Bericht frei** durch das Sekretariat.

Der Direktor:

**Hofkapellmeister Prof. Schroeder.**

## Raff-Konservatorium

**zu Frankfurt a. M., Eschenheimeranlage 5.**

**Beginn des Winter-Semesters am 1. September 1906.**

Aufnahme-Prüfung vorm. 10 Uhr. Honorar jährl. ℳ 180 bis ℳ 390. Prospekte zu beziehen durch den Hausmeister der Anstalt. Anmeldungen werden schriftl. erbeten.

**Die Direktion:**

Prof. **Maximilian Fleisch.** **Max Schwarz.**

## SELMER

Op. 27. **Der Selbstmörder u. die Pilger** (Charles Nodier) f. Bar.- u. Alt-Solo, gem. Chor, Orch u. Orgel (ad libitum). Franz., deutsch u. norw. Text. Part. ℳ 5,—. Orch-St. (Doubl.-St. à 60 Pf.) ℳ 9,—. Chor St. kpl. ℳ 1,—. Klavierauszug vom Komp. mit Chor u. Soli ℳ 3,—.

Selmer's Musik ist ganz Stimmungsmalerei und in ihrem orchestralen Teil von erstaunlicher Leuchtkraft der Tonfarben . . . In grandioser Steigerung baut sich der Schluss auf, — ein tongewaltiges „Libera nos, domine"

F. Th. Cursch-Bühren: Selmer-Biographie, „Die Sängerhalle", 12. Jan. 1905.

Op 35. **„In den Bergen"**, norw. Suite in 3 Abt. a) Melancholie u. Sehnsucht, b) Das norwegische Alpenhorn, c) Gesang und Tanz (Rhapsodie). Part. ℳ 7,—. St. (Doubl.-St. à 75 Pf.) kplt. ℳ 12,—.

Selmer verwendet in ganz eigenartiger Weise mehrere Volksmelodien seines Landes, indem er dieselben interessant variiert und den schwierigsten kontrapunktischen Künsten gefügig macht.

Hoyer, Staatsbürgerztg. 15. April 1892.

Herr Selmer bleibt immer eigenartig. Wenn er auch in jedem Tone den Skandinavier verrät, so weiss er sich doch von aller Anlehnung an Grieg u. Svendsen frei zu halten. Voss. Ztg., 24. April 1892.

Op. 50. **Prometheus.** Symph. Dichtung in 2 Abt. Part. ℳ 18,—. Stimmen ℳ 30,—. Doubl.-St. (Violini-Viola) à ℳ 1,50. (Cello-Basso) à ℳ 1,25.

In fein durchgedachter und höchst wirksamer Weise ist das Orchester von Selmer behandelt, . . . . es ist ihm besonders geglückt, die ruhigeren, in der Stimmung sich mehr gleich bleibenden Momente festzuhalten . . . . . und die schön entworfenen und durchgeführten Schlussteile.

Eugen Segnitz, Mus.-Wochenbl. 1902 No. 4.

Die hiesige erste Aufführung brachte dem Komponisten eine begeisterte in anhaltenden Applaus und Orchestertusch ausbrechende Huldigung ein. Korrespondanz a. Christiania z. M.-W. 1898 No 48.

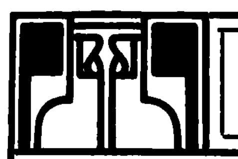
Nach diesen begeisterten Berichten ist zu erwarten, dass die Komposit. bald nach Deutschland ihren Weg nimmt. Redakt. d. M. W., dieselbe No

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

## Heinrich v. Herzogenberg

Op. 12. **Duo** f. Pfte. u. Violoncell. ℳ 4.—.

**C. F. W. Siegel's Musikh. (R. Linnemann), Leipzig.**



Im unterzeichneten Verlage erschien:



# Richard Wagner-Jahrbuch

1. Band 1906.

Herausgegeben von

## Ludwig Frankenstein.

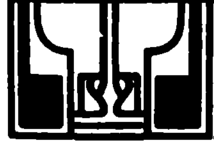
Preis M. 10,—.

# Hector Berlioz (1803 bis 1869)

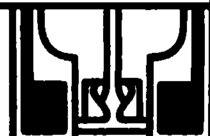
## Leben und Werke

nach unbekannten Urkunden und den neuesten Forschungen nebst einer Bibliographie seiner musikalischen und literarischen Werke, einer Ikonographie und einer Genealogie der Familie Hector Berlioz seit dem 16. Jahrhundert von **J. G. Prod'homme.** Vorrede von **Alfred Bruneau.** Autorisierte Übertragung aus dem Französischen, ausführliches Personen-, Sach- und Ortsregister sowie Nachwort von **Ludwig Frankenstein.** Ca. 25 Bogen, gr. 8°, in eleganter Ausstattung. Geheftet M. 6,—, elegant gebunden M. 7,—, in Halbfranz gebunden M. 8,—.

Leipzig. **Deutsche Verlagsaktiengesellschaft.**



Zu beziehen durch jede Buchhandlung.



Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

## 14 Etuden für Pianoforte

von

## Josef Rheinberger.

**Ausgewählt aus des Komponisten 24 Präludien in Etudenform, Op. 14**
und mit Fingersatz versehen von

Pr. 3 M. no. **Willy Rehberg.** Pr. 3 M. no.

## Beethoven von Richard Wagner.

**III. Auflage. ✿ Neue vornehme Ausstattung.**
Broschiert ℳ 1,50. Gebunden ℳ 2,50.
**Verlag von C. F. W. SIEGEL's Mh. (R. Linnemann), Leipzig.**

## Wilhelm Hansen

Musik-Verlag. **LEIPZIG.**

# Für die kommende Konzert-Saison!

### Für Orchester.

**Svendsen, Joh. S.:** Op. 11. **Zorahayda,** Legende. Partitur ℳ 5,—. Stimmen ℳ 7,—.
— Op. 12. **Festpolonaise.** Partitur ℳ 8,50. Stimmen ℳ 12,50.
— **Rhapsodies norvégiennes:**
Op. 17 No. 1. Partitur ℳ 4,50. Stimmen ℳ 6,—.
Op. 19 No. 2. Partitur ℳ 6,50. Stimmen ℳ 8,—.
Op. 21 No. 3. Partitur ℳ 6,—. Stimmen ℳ 7,50.
Op. 22 No. 4. Partitur ℳ 7,50. Stimmen ℳ 10,—.
**Hakon Börresen.** Op. 6. **Polonaise in C.** Partitur ℳ 4,50. Stimmen ℳ 9,50.

### Für Violine mit Orchester.

**Sinding, Chr.:** Op. 45. **Concert in A. (3. Auflage.)** Partitur ℳ 8,—. Stimmen ℳ 14,—.
**Sinding, Chr.:** Op. 46. **Legende in B.** Partitur ℳ 5,50. Stimmen ℳ 6,50.
**Nielsen, Ludolf:** Op. 9. **Berceuse in D** mit Streichinstrumenten. Partitur und Stimmen ℳ 3,—.
**Halvorsen, Joh.: Andante religioso in Gmoll.** Partitur ℳ 2,50. Stimmen ℳ 4,50.

### Für Klavier mit Orchester.

**Sinding, Chr.:** Op. 6. **Konzert in Des (Neue umgearbeitete Ausgabe).** Partitur ℳ 15,—. Stimmen ℳ 15,—.
**Malling, Otto:** Op. 43. **Konzert in Cmoll.** Partitur ℳ 15,—. Stimmen ℳ 15,—.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

## Konrad Heubner.

### Quintett (G moll)

für Pfte., 2 Violinen, Viola u. Vcll. n. ℳ 12,—.

C. G. Röder G. m. b. H. Leipzig. 24086/87. 06.



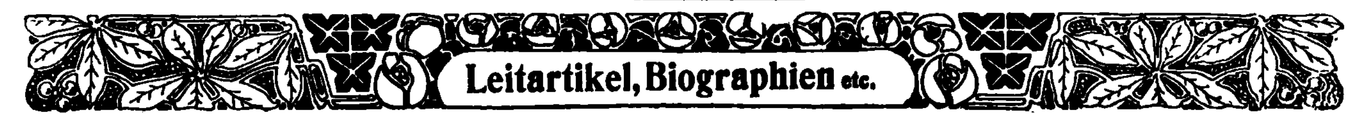

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- handlungen des In- und Auslandes. Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Zum Jubiläum eines genialen Bühnenleiters.

Von Prof. Dr. **Arthur Seidl.**

(Mit einer Bildbeilage.)

„Künstler-Biographien nicht schreiben, sondern selber mit erleben und sie lieber glücklich gestalten helfen!" Aber die Menschen sind nun einmal ein höchst merkwürdiges Völkchen. Da lamentieren sie in Essays, Feuilletons, wo nicht ganzen Monographien und Historien, oft recht unnützer Weise (weil an der Vergangenheit ja doch nicht mehr zu reparieren und lieber in zukünftigen Fällen endlich kräftig abzustellen) über die Seelen-Qualen und Leibes-Torturen des einen oder des anderen ihrer in der Gegenwart just beliebten kulturellen Heroën und künstlerischen Helden, den elterlicher Unverstand oder verwandtschaftliche Philistrosität mit seinem Idealdrange beinahe schon grausam hätten verkommen lassen, indem sie ihn erst noch unterdrückten und zwangen, in widrigen, seinem eigensten Berufe direkt hinderlichen Verhältnissen lange Zeit sich herumzuschlagen, statt nach Naturgaben und Charakteranlage lebfrisch-persönlich zum Rechten sich entwickeln zu können. Närrische Leute, das! Denn im selben Atemzuge, dicht neben dieser lichtvollen Erkenntnis, rufen sie dann wieder aus: „Ein gekröntes Haupt soll Militär vor allem sein, sich um des Landes Verwaltungsfragen hübsch bekümmern und Politik treiben, aber beileibe nicht etwa sich der Kunst oder gar dem Theater widmen!" So kritisierten seinerzeit die braven Bayern, ihm das Leben verbitternd, ihren unglückseligen König Ludwig II.; das hiess es zweifellos wohl auch angesichts seiner Bühnen-Reformbestrebungen ehedem von dem Herzog Georg II. von Meiningen. Ein durch hohe Geburt und infolge besonderer Schicksalsfügung für den Thron Bestimmter, aber in jeder Faser seines Wesens als Künstler Vollberufener, soll für alle Zeit seines Lebens verhalten sein, Staatsgeschäften lediglich zu obliegen und den Repräsentations-Pflichten seines bevorzugten Amtes sich ausschliesslich hinzugeben, anstatt dem in ihm nach Ausdruck ringenden Ideale produktiv selbsttätig zu leben! Und doch betont man offiziell so gerne die Kulturmission unserer Regierenden, und leitartikelt so viel von der hohen Bedeutung der Künste für das politische wie ökonomische Leben ihrer Völker? Man ziehe hier oben nur einmal die Konsequenz und anerkenne doch endlich auch bei den Gefürsteten jenes Recht auf Individualität im Rahmen des Sozialen, das man jedem anderen Sterblichen gegebenen Falles ohne weiteres ja zugesteht. Mit einem Wort: Es sollte nachgerade ausgemacht erscheinen, dass ein Regent seinem Lande nicht einzig auf politischem Gebiete, sondern zugleich auch in kultureller Führung sehr viel nützen kann, falls er sich nämlich dazu berufen fühlt und die entsprechende Begabung von Natur aus hierzu mitbringt. Denn, beim Apoll! — warum auch müssten gekrönte Häupter in unseren Tagen der Persönlichkeitsentfaltung allein von jener Wohltat sich dauernd ausgeschlossen sehen: des eigenen Wesens besten Kern in organischem Wachstume zu enthüllen? Warum sollen tragischer Weise nur sie, wenn sie nämlich mit spezifischer Veranlagung nach anderer, z. B. künstlerischer Seite hin zur Welt gekommen, ihren Daseins-



**No. 35 des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint am 30. August 1906.**

zweck verfehlen? „Wem Gott ein Pfund gegeben, der vergrabe es nicht!" — sagt schon Georg II. von Meiningen, wie in Abwehr gegen solche und ähnliche Zumutungen....

Nicht mit Unrecht nennt das „Deutsche Zeitgenossen-Lexikon" von Schulze & Cie. (Leipzig, 1906) Friedrich II., den derzeit regierenden Spross aus dem ruhmreichen Askanier-Hause, der mit dem 19. August lfd. Js. sein 50. Lebensjahr beschliesst, den „geborenen Regisseur". Also: Einer, der zu „regieren" weiss und „Regie zu führen" versteht! Das, was den berufenen, genialen Regisseur vor allem ausmacht: der „plastische Blick", das klare, rasche Sehen, wo es *in concreto* fehlt an der agierenden Leistung, im Bühnenbilde, in der Deklamation und beim Gesangsvortrage etc., die spezifisch szenische Anschauung für eine dramatische Handlung nach Linie, Farbe, Abtönung, Kulisse und Beleuchtung, Kostüm und Requisit, Verteilung der Massen wie Kontrastierung der Kräfte — wahrlich, er hat es im höchsten Grade und erstaunlicher Vollendung. Natürlich bleibt auch seine Kunstanschauung eine persönliche, ist die Geschmacksrichtung eine individuell-geartete; doch jenes gewisse, geheimnisvolle Etwas ist nun einmal da, die planvolle Fortbildung zum „Stil" als ein stetig förderndes Leben vorhanden, und segensreich-beglückend sind die hiervon ausstrahlenden Wirkungen. Des zum Zeugnis bedarf es noch gar nicht einmal der Schilderung eigener Beobachtungen und intimerer persönlicher Mitteilungen; wir brauchen erst nur einige glaubwürdige Stimmen zu zitieren, die diese Eindrücke früher bereits gewissenhaft aufgenommen und die Tatsache historisch längst verzeichnet haben. So heisst es z. B. in der „Klughardt"-Biographie von Prof. Dr. Ludwig Gerlach (Leipzig 1902; Gebr. Hug & Cie., S. 70 ff.) wörtlich: „Über die Tätigkeit des hohen Herrn gibt ein Berliner Kritiker, der bei einem Besuche in Dessau sich möglichst genau instruiert hatte, im ‚Lokalanzeiger' folgenden Bericht: ‚Der Erbprinz (damals noch! — D. Ref.) ist der oberste Regisseur seines Theaters. Er ordnet an, wie Dekorationen und Kostüme beschaffen sein sollen, er arbeitet die Szenerie heraus, er stellt die Gruppen, er kümmert sich um die Beleuchtungseffekte (besser: Beleuchtungs-Fragen und Licht-Werte! — D. Ref.) und er leitet die Bewegungen der Einzelnen und der Massen. Jede Oper und jede (wichtigere) Schauspielvorstellung ist mit seiner Regie-Tätigkeit verknüpft, die nicht nur dem szenischen (Wesen und technischen Detail), sondern auch dem geistigen Gehalte des Werkes gehört. Früher als manche andere, grössere Bühne hat das Dessauer Hoftheater die Wagner'schen Ton-Dramen ohne Strich gegeben, und auch das ist der Initiative des Erbprinzen zu danken, der zwar jedes Werk selbst inszeniert, aber in musikalischer Hinsicht seinem ersten Kapellmeister völlig freie Hand lässt'. . . . . Wie sehr . . . . die tatkräftige Unterstützung, die ihm von Sr. Hoheit dem Erbprinzen zuteil wurde, Klughardt erhob und beglückte, gibt sich in vielen seiner Briefe kund", . . . . aus Anlass der glücklich gelungenen, ersten zyklischen Vorführung des ganzen „Nibelungenringes" im Jahre 1892 ruft er brieflich voller Freude aus: „Mein herrliches Orchester, und der herrliche Erbprinz, der sich hierbei als erster Regisseur gezeigt hat! Er ist in jeder Weise bemüht gewesen, den ‚Akteurs' die Sache klar zu machen. Er besitzt feinen Geschmack, ein scharfes Auge und staunenswerte Ausdauer. Mit einem Wort: Es war eine Tat, und solche Taten lob' ich mir!"

Des ferneren konnten die Leser vorliegender Zeitschrift gelegentlich einer Dessauer Korrespondenz des gesch. ständigen Mitarbeiters, Hrn. Ernst Hamann, nachstehende Zeilen schon vor Jahren finden: „Dass es uns vergönnt ist, die Bühnenwerke Richard Wagner's in so künstlerisch vornehmer Wiedergabe zu geniessen, verdanken wir, ausser den ausführenden Kräften, Sr. Hoheit, unserem kunstbegeisterten Erbprinzen Friedrich, dem es durch seine Munifizenz und durch sein eigenes künstlerisches Eingreifen je länger, je mehr gelingt, unsere Hofbühne zu einem Kunstinstitut von hervorragender Bedeutung zu erheben." Und wiederum schrieb der norwegische Komponist Gerhard Schjelderup zur selben Zeit etwa der „Allg. D. Musikztg." (Jahrgang 1903) aus seinem Wohnsitze Dresden: „Es gibt glücklicherweise in Deutschland noch einige, wenn auch wenige Fürsten, welche sich für Kunst ernstlich interessieren und tieferes Verständnis für künstlerische Leistungen zeigen. Unter diesen wenigen nimmt der Erbprinz von Anhalt eine besonders hervorragende Stelle ein. Dieser Fürst interessiert sich dermassen lebhaft für sein Theater, dass er z. B. mehrere Stunden bei einer Arrangierprobe verbringt und durch seine kritischen Bemerkungen und ernst künstlerischen Ratschläge jede Ungenauigkeit und Halbheit verbannt. Er ist sein eigener Intendant und zeigt für die Regie ein seltenes Verständnis, indem er dabei auch die Intentionen des betreffenden Meisters aufs peinlichste respektiert. Als grossherziger Mäcen kennt er keine Geldrücksichten und lässt z. B. die ganze Ausstattung des ‚Nibelungenringes' genau nach Bayreuther Muster von den hervorragendsten Meistern ausführen. Die Hofkapelle unter Leitung des jungen hochbegabten Franz Mikorey ist allerersten Ranges. Die jährliche Subvention beläuft sich auf gegen 300 000 M. Mit solchen Mitteln lässt sich das Höchste erreichen. Ich hatte Gelegenheit, einem Konzert und der ‚Götterdämmerung' beizuwohnen und war von den Darbietungen in hohem Masse überrascht. . . . Schade nur, dass im Theater die Akustik noch mangelhaft ist. Doch würde man wahrscheinlich durch Umbau des Orchesterraumes und ein amphitheatralisches Parket eine grosse Besserung erreichen. — Die Dessauer Verhältnisse gestalten sich dermassen günstig, dass man die höchsten Erwartungen für die Zukunft hegen darf."

Auch dieser wichtige Orchester-Umbau ist inzwischen, vom Herzoge nach Mikorey's praktischen Plänen weitsichtig befohlen, mit Erfolg vorgenommen worden; das Dessauer Hoftheater, das schon zu früherer Zeit in R. Wagner's „Ges. Schr." (Bd. IX, S. 339 f. und 402 Anm. — Ausgabe Gr. 8°, 1873) das schmeichelhafte Lob des „Meisters von Bayreuth" selbst ernten durfte, das zudem neuerdings den sich in der Mitte teilenden Bayreuther Bühnen-Vorhang für ständig übernommen hat, es figuriert seither noch in Dr. Paul Marsop's bezüglichen Abhandlungen als gutes Beispiel unter den Bestrebungen zur Reform des musikdramatischen Stiles und des Konzertwesens (vgl. „Musik", V. Jahrg. Heft 16). Im übrigen ist ja auch von den unter Höchstem Protektorat stehenden, wohlgeleiteten Anhaltischen Musikfesten an dieser Stelle wiederholt und stets mit anerkennenden Worten der Fachkritik die Rede gewesen. Dies nun führt uns ganz von selbst noch auf ein naheliegendes Thema.

Es ist nämlich gute Tradition im erlauchten Anhaltischen Fürstenhause, dem der hohe Jubilar entstammt, den neueren Musikbestrebungen warmes Interesse entgegen zu bringen. Vor dem Schreiber dieser Zeilen liegt, aus dem Nachlasse des Hochseligen der Dessauer Hoftheaterbibliothek überwiesen, ein festlich in Grün mit Goldschnitt eingebundenes Dedikations- und Handexemplar Weiland

des Herzogs Friedrich I. (von dem ja auch schon anlässlich seines Hinscheidens in diesem Blatte die Rede war): „Almanach des Allg. D. Musik-Vereins"; Leipzig, 1868 — und zwei Tonkünstler-Versammlungen genannter „neudeutscher" Vereinigung verzeichnen deren offizielle Programm-Bücher (1865 und 1888) als abgehalten in der Residenzstadt Dessau; während über das denkwürdige Ballenstedter Musikfest auf Anhaltischem Boden — gar schon aus dem Jahre 1852 — die „Bayreuther Blätter" (Jahrg. 1904) eine sehr lesenswürdige „Stimme aus der Vergangenheit" dankenswert ausgruben und mit der Feder des damaligen „Festbüchlein"-Verfassers Friedrich Kempe von der begeisterten damaligen Aufnahme der Neuigkeiten eines Liszt, Wagner und Berlioz unter persönlicher Assistenz des Anhaltischen Fürstenhofes berichteten. Und wer noch weiter zurückgehen will, der mag sich aus dem Buche von Wilh. Hosäus: „Friedr. Wilh. Rust und das Dessauer Musikleben" (Dessau, 1882) davon überzeugen, wie die edle „Frau Musica" schon seit Jahr und Tag hierselbst „anhaltende" Pflege gefunden, und wie sozusagen wohlgelagerte Musikkultur schon von alters her in diesem Lande angesammelt ruht. Auch eine Tante lebte in der hohen Familie als unmittelbares Vorbild, welche mit guter Stimmungskraft und echtem musikalischen Gefühl (wenn auch nicht immer gleich gereifter Form) Lieder und Klavierstücke komponierte — es war die kürzlich verewigte Wittwe des Prinzen Friedrich Karl von Preussen, die freundliche, in Dessau unvergessliche Prinzess Marianne. Das nun also wären die „guten Hausgeister" gewesen, die gütige Fee gleichsam des (Dessauer oder Ballenstedter) Residenzschlosses, die dem neugeborenen Knäblein ihre Glück verheissenden Spenden schon mit in die Wiege gelegt hatten; dies waren die günstigen Voraussetzungen auch des ganzen Bodens, auf dem der Prinz alsbald aufwachsen sollte, die anregenden und bestimmenden Jugendeindrücke zumal, unter denen er seinem hohen Berufe zur Vollreife entgegenwachsen durfte — er, der selbst, dank der kunstsinnigen Fürsorge seines Herrn Vaters, eine gründliche musikalische Durchbildung, bis zur Förderung eigener Komposition, erhielt, und dessen idealen Bestrebungen seit 1889 die kunstfreudige und gleichfalls musikkundige Gemahlin, geb. Prinzessin von Baden (also auch einem mit der Geschichte des musikalischen Fortschrittes gerade eng verknüpften Hofe), tief-verständnisvoll, lebhaften Anteil nehmend zur Seite steht. —

Die Geschichte kennt eine *ecclesia militans*, und ein Albrecht Dürer prägte uns, in echt Lutherischem Kampfesgeiste, den germanischen *miles christianus*, jenen „Ritter zwischen Tod und Teufel", zu unvergesslich typischer Gestalt. Indessen, warum sollte es nicht auch einmal eine Vermählung von *Ares* und *Ars* geben, zur Durchsetzung dieser gegen *res publica* und wider den *nervus rerum*, mit Hülfe eben des Athene-Schildes in der starken Hand jenes? Nun, ein *eques* (gottlob nicht trockener *magister*) *artium*, ein echter „Kultur-Kämpfer", steht unser Fürst fest und stark, klar und sicher, im wirren Getriebe seiner Zeit: als ein „Ritter ohne Furcht und Tadel", der jenen blanken Ehrenschild der Kunst den Seinen mutig-stolz weitleuchtend voranträgt und ausdauernd in unentwegtem Beharren des einmal Vorgesetzten unter dem Losungsrufe „Hie gut Anhalt allewege!" mit ihm nun der Göttin glänzende Triumphe tapfer erficht. „*Mars victor — Ars et Artifex triumphantes*"!" Wie meinte doch gleich Herzog Georg II. von Meiningen, der andere berufene Kunstpionier unserer Tage auf dem Fürstenthron? „Wenn ich die Kunst höher ansehe, als viele Andere, so ist dies weniger mir zur Last zu legen als jenen Anderen, denen die Kunst nicht auch gleich heilig ist!" Genau so empfindet wohl sein jüngerer fürstlicher Kampfgenoss; ebenso könnte auch Herzog Friedrich II. von Anhalt zu uns gesprochen haben. Denn gehandelt hat er, und handelt noch, just in diesem Sinne. Und wie Jung-David dereinst wider eine Welt der „Philister" auszog und der Philister Allergrössten, den Riesen Goliath, zu Falle brachte — jener David nämlich, der das Schwert im Gurt, die Schleuder zur Hand, von lichten Locken das Haupt noch umstrahlt hatte, wie ihn uns Meister Dürer gemalt — so auch gilt es hier den alten, urewigen Strauss gegen das Ideal-unkundige Banausentum, Überwindung träger Spiessbürgerlichkeit ohne höhere Interessen und Niederwerfung des dicken Popanz der realen, praktischen, politischen Vorurteile durch einen Junker Stolzing von adelig-untadeligem Geblüt, Gebahren und Gewaffen: der ältere Meister von Bayreuth als wohlwollender „Hans Sachs", sekundiert — wenn auch nur mehr „im Geiste" — mit seinem Segen.

Beste deutsche Kunstübung — da, wo Religion und Kultur in der „holden Kunst" zum schönen Eins zusammengehen, vor allem: die Pflege jenes neuen germanischen Originalstiles musikdramatischer Reform der Bühne, der in Bayreuth sein Wahrzeichen aufgerichtet, bildet das edle Resultat dieses wahrlich „heissen", und keineswegs etwa leichtfertigen, Bemühens in sittlicher Inbrunst eines ästhetischen Glaubensbekenntnisses und Läuterung erhebenden Ideales. Die „Zauberflöte" hier z. B. eine wahre Sehens-, aber auch Hörenswürdigkeit an Stileinheitlichkeit; R. Wagner's Hauptwerke in hoher Vollendung und jedenfalls pietätvollster Ausgestaltung — alles Ensemble und „Gesamtkunstwerk", nichts mehr der virtuose Künstler-Eigenwille; Szenen wiederum, wie etwa „Figaro", „Hänsel und Gretel" (Schluss des I. Aktes), „Opferfeuer", einzelnes im Reiter'schen „Totentanz", „Der arme Heinrich", „Turandot", „Fiesco" u. a.: die allerschönsten Bühnenbilder und hehrsten Wirkungen, die man auf der deutschen Bühne einschliesslich der „Meininger" überhaupt zu sehen und zu geniessen bekommen kann! — Was Wunder, wenn da auch die deutsche Kunst zum 19. August alle Veranlassung sieht, aus vollem Herzen und voller Wärme dankbar-freudig mit einzustimmen in den lauten Landesruf: „Lang lebe und glücklich regiere Herzog Friedrich II. von Anhalt, der Schirmherr edelster Bühnenkunst!"

## Tagesgeschichtliches.




**a) Konzerte vom 13. — 19. August.**

vacat.

**b) Opernaufführungen vom 13. — 19. August.**

**Leipzig.** **Neues Theater:** 13. Aug. Der Waffenschmied. — 17. Aug. Die Zauberflöte (Hr. Aschner a. G.). — 19. Aug. Die Stumme von Portici.

**Berlin.** **Hofoper:** 15. Aug. Das Rheingold. — 16. Aug. Die lustigen Weiber von Windsor. — 17. Aug. Die Walküre. — 18. Aug. Cavalleria rusticana. — 19. Aug. Die

Hugenotten. Neues kgl. Operntheater: 13. Aug. Mignon. 14. Aug. Carmen. — 15. Aug. Der Troubadour. — 17. u. 19. Aug. Das Heimchen am Herd. — **Theater des Westens:** 14. Aug. Der Barbier von Sevilla. — **Komische Oper:** 13., 15., 18. u. 19. Aug. Hoffmann's Erzählungen. — 11. Aug. Die Hochzeit des Figaro. — 16. Aug. Dom Pasquale. — 17. Aug. Die Bohème. — **Schiller-Theater O.:** 13. Aug. Fidelio. — 14. Aug. Rigoletto. — 15. Aug. Martha. — 16. Aug. Carmen. — 18. Aug. Der Waffenschmied. — 19. Aug. nachm. Der Freischütz; abds. Der Troubadour.

**Dresden.** Hofoper: 12. Aug. Der Freischütz. — 13. Aug. Das Nachtlager von Granada. — 14. Aug. Mignon. — 15. Aug. Flauto solo; Hänsel und Gretel. — 16. Aug. Tannhäuser. 17. Aug. Czar und Zimmermann. — 18. Aug. Flauto solo; Der Bajazzo. — 19. Aug. Die Zauberflöte.

**Frankfurt a/M.** Opernhaus: 14. Aug. Die Afrikanerin. — 15. Aug. Die Entführung aus dem Serail. — 16. Aug. Der Troubadour. — 17. Aug. Die Meistersinger. — 18. Aug. Hans Heiling. — 19. Aug. Oberon.

**München.** Prinzregenten-Theater: 13. u. 16. Aug. Die Meistersinger von Nürnberg. — 14. Aug. Tannhäuser. — 18. Aug. Das Rheingold. — 19. Aug. Die Walküre.

**Prag.** Kgl. deutsches Landestheater: 12. Aug. Margarete. 13. Aug. Der Waffenschmied. — 14. Aug. Cavalleria rusticana; Gute Nacht, Herr Pantalon. — **Neues deutsches Theater:** 16. Aug. Der fliegende Holländer. — 18. Aug. Der schwarze Domino. — 19. Aug. Mignon.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Leipzig.** Neues Theater: 8. Aug. Hans Heiling. — 10. Aug. Undine. — 12. Aug. Lohengrin (Hr. Aschner a. G.).

**Berlin.** Neues kgl. Operntheater: 7., 10. u. 12. Aug. Carmen. — 8. Aug. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 9. Aug. Der Barbier von Sevilla; Cavalleria rusticana. — 11. Aug. La Traviata. — **Komische Oper:** 6. Aug. Die Bohème. — 7., 8., 10. u. 12. Aug. Hoffmann's Erzählungen. — 9. Aug. Der Corregidor. — 11. Aug. Dom Pasquale. — **Schillertheater O.:** 6. Aug. Der Wildschütz. — 7. Aug. Der Troubadour. — 8. Aug. Carmen. — 9. Aug. Martha. — 10. Aug. Die Jüdin. — 12. Aug. Die Zauberflöte.

**Frankfurt a/M.** Opernhaus: 5. Aug. Tannhäuser. — 7. Aug. Die Zauberflöte. — 9. Aug. Tristan und Isolde. — 10. Aug. Die lustigen Weiber von Windsor. — 11. Aug. Der fliegende Holländer. — 12. Aug. Samson und Dalila.

**München.** Residenztheater: 1. u. 8. Aug. Don Giovanni. — 4. u. 10. Aug. Die Hochzeit des Figaro. — 6. u. 12. Aug. Cosi fan tutte.




## Nachtrag*) zu dem Bericht über die „Bayreuther Bühnenfestspiele 1906" in No. 31/32 dieser Zeitschrift.

Über die internationalen „Sterne" hatte ich noch bemerkt, dass diese „stars" mit der Kunst selbst nicht viel zu tun haben; „denn sie sind aus der „Grossen Oper" hervorgewachsen und dazu berufen, deren Stillosigkeit „komisch" wirken zu lassen. Wenn nun auch jene besonders hell leuchtenden Figuren aus irgend welchen Gründen am Bayreuther Himmel nicht mehr aufgehen können, so wird der Abglanz davon doch stets wieder erscheinen, da die Leitung darauf bedacht ist, dass der Stil, der einmal gefunden wurde, erhalten bleibt; denn dieser Stil ist nicht abhängig von einzelnen Personen, wenn er in ihnen auch zum deutlichsten Bewusstsein erwacht ist, sondern von dem Bayreuther Geiste. In diesem Sinne kann auch an die „Isolde" einer Rosa Sucher und den „Kurwenal" eines Fritz Plank erinnert werden, ohne dass damit der Wert der heutigen Leistungen beeinträchtigt zu werden braucht."

Dann hatte ich erwähnt, dass ich bereits fünf Jahre, bevor Felix Mottl durch seine Leitung des „Tristan"-Orchesters in Bayreuth der grossen Kunstwelt bekannt wurde, die Karlsruher in der „Karlsruher Zeitung" über seine Bedeutung unterrichtet hatte. „Meine Bemühungen", so fuhr ich fort, „sind auch nicht ohne Erfolg geblieben; aber, wie das zuweilen zu geschehen pflegt, man grollt den Verkündigern der Wirklichkeit, wenn man auch schliesslich an diese letztere selbst glauben lernt. Doch grolle ich den Karlsruhern nicht, da mich das Bewusstsein, dass ich Recht behalten habe, über ihre vielen Ungeschicklichkeiten hinwegsehen lässt. Wie sich nun jeder ältere Bayreuther mit Wohlgefallen an die damalige Orchester-Leistung unter Felix Mottl erinnert, so hat auch ihn die Erinnerung an seine eigene Tat nicht verlassen, und die Mittel, vermöge derer er sie zustande bringen konnte, stehen ihm auch jetzt noch zu Gebote. Wenn irgendwo, so müssen alle Mitwirkenden und an ihrer Spitze in vorbildlicher Weise der Dirigent bei der Ausführung des „Tristan" die Äusserungen der Leidenschaft beherrschen gelernt haben, gerade weil die leidenschaftlichen Erregungen der Liebe darin in einer Stärke vorhanden sind, wie kaum in einer anderen Schöpfung. Wem diese Herrschaft nicht zur anderen Natur geworden ist, der wird in der Lösung seiner Aufgabe stecken bleiben, mag er auch sonst alle dazu erforderlichen Eigenschaften besitzen. Doch soll damit etwa nicht gesagt sein, dass durch diese Überwindung eine gewisse Kälte herbeigeführt werden müsse, die zugleich auch als eine Folge der Berechnung erscheinen kann, wie weit der Sänger gehen darf, ohne die Grenzen seiner stimmlichen Mittel zu überschreiten oder diese zu sehr anzustrengen. Nach dieser Richtung hin müssten dann Heinrich Vogl als „Tristan" und Frau Lilli Lehmann als „Isolde" für mustergültig erklärt werden; denn sie haben nie die gesanglichen Linien vom technischen Gesichtspunkte aus zerstört oder auch nur unterbrochen. Das ist gewiss rühmenswert und soll auch als die Grundlage einer befriedigenden Lösung dieser Aufgaben betrachtet werden, da in allen künstlerischen Vorarbeiten eine verständige Überlegung herrschen muss. Aber dies ist nicht der Zweck der Arbeit, sondern nur eines der Mittel, um zum Ziele zu gelangen; denn mit dem Verstande allein lässt sich von der Bühne herab keine Täuschung erzielen, da er uns immer nur die kühle und nüchterne Wirklichkeit sehen lässt. Die Folge davon ist, dass wir dann eben auch nur den einzelnen Menschen auftreten sehen, der ausserordentlich viel gelernt hat, wodurch wir zu einer gewissen Bewunderung gezwungen werden; der uns aber niemals in einen enthusiastischen Zustand zu versetzen vermag, in dem wir dann mit einem „Tristan" und einer „Isolde" und mit ihrem erschütternden Schicksal zu fühlen und zu empfinden vermögen. Das bringen nur die Künstler fertig, deren Leistungen — nach vorhergegangenem sorgfältigen Studium — von einer sie berauschenden Ekstase getragen werden, die ihnen über die grossen Schwierigkeiten hinweghilft, so dass sie dem Zuschauer ganz als „Tristan" und ganz als „Isolde" erscheinen, und dass sie in sich durchaus nicht den Gedanken an einen etwaigen Schaden an ihren gewinnbringenden Stimmen aufkommen lassen, den sie dann auch gar nicht nehmen."

Die grosse Sorgfalt, die in Bayreuth den szenischen Anforderungen zuteil wird, wurde nachdrücklich hervorgehoben und dann hinzugefügt: „Man wende nicht ein, dass man sich in früheren Zeiten mit geringeren Mitteln begnügt hat; denn man hat sich damals eben damit begnügen müssen, weil man keine anderen zur Verfügung gehabt hat. Würde Shakespeare nicht mit feurigem Eifer nach den Mitteln gegriffen haben, die einem Henry Irving zu Gebote standen, wenn er sie auch in anderer Weise verwandt haben würde? Man weise eher darauf hin, dass an unseren grossen Theatern die szenischen Mittel ins Grenzenlose gesteigert werden, ohne dass dies nötig ist oder einen Sinn hat. Dem gegenüber muss Bayreuth sogar eine grosse Bescheidenheit und — die richtige Zurückhaltung nachgerühmt werden. Was Siegfried Wagner in diesen Dingen leistet, kann dem ganzen heutigen Theaterwesen nur als vorbildlich zur Nachahmung empfohlen werden. Wollten die massgebenden Persönlichkeiten nach dieser Richtung hin von ihm lernen, es stände in vieler Beziehung besser um die Kunstausübung an ihren Theatern!"

Die Ausführungen über die Schwierigkeiten, die eine vollkommene Wiedergabe der Kundry bietet, hatte ich mit

* Der Bericht hatte während unserer Abwesenheit durch die stellvertretende Redaktion irrtümlicherweise sehr starke, teilweise den inneren Zusammenhang der Darstellung durchbrechende Kürzungen erfahren. Auf unsere eigene Anregung hin hat der gesch. Herr Verfasser in vorliegendem „Nachtrag" die ihm wünschenswert erscheinenden Ergänzungen zu seinem vorigen Berichte zusammengestellt. D. Red.

der Bemerkung geschlossen, dass gerade in dieser Rolle die Gefahr liegt, in die Manieren des gewöhnlichen Opernwesens zurückzufallen. Um diese endlich ganz zu beseitigen, dazu sendet Bayreuth seine Lehren von einem reinen Stil in der Ausführung der musikalischen Dramen in die Welt.

Dass eine kleine Stadt, auch wenn sie sich bemüht, den Festspielbesuchern den Aufenthalt angenehm zu machen, doch manche Unbequemlichkeiten in sich birgt, ist nicht zu vermeiden; aber dadurch lässt sich der für die Sache begeisterte Besucher nicht aus der eigenartigen Stimmung reissen, in die er beim Verweilen in dieser alten fränkischen Stadt versetzt wird: gerät er doch hier, wie ich zum Schlusse meines Berichtes erwähnte, in eine künstlerische Welt, wie er sie nirgends sonst auf der ganzen Erde wieder finden kann, eine Welt, die aus dem Schosse des deutschen Geistes hervorgegangen und — um ihrer selbst willen da ist. Darin ruht ihre unantastbare Grösse, darin ruht auch die Gewissheit, dass sie nicht wieder verschwinden oder durch eine andere verdrängt werden kann: es müsste sonst dieser deutsche Geist selbst wieder von der Erde verschwinden und etwa einem — asiatischen Platz machen. Eduard Reuss.

---

## Bayreuther Bühnenfestspiele 1906.

(Schluss.)

Es wird viel über „Bayreuth" geschrieben; denn ein jeder, der in irgend einem Verhältnis zur Kunst steht und sich darüber auch öffentlich vernehmen lassen will, sucht sich über das Verhältnis der im Bayreuther Festspielhause gepflegten Kunst zu dem Kunsttreiben an den anderen Theatern klar zu werden und zu einer verständigen Anschauung zu gelangen. Die gute Absicht ist also vorhanden. Wenn dabei die Meinungen fast durchweg noch auseinandergehen, so liegt das an den verschiedenen Gesichtspunkten, von denen aus das Wesen der Bayreuther Festspiele betrachtet zu werden pflegt. Der grösste Teil der Beurteiler ist nicht in dem Geiste aufgewachsen, aus dem die in Bayreuth aufgeführten Werke und die besondere Art ihrer Aufführungen entstanden sind. Da sich auch dieser Geist noch nicht auf die Kunstausübung an anderen Orten übertragen hat und sich auch wegen der ganz anders gearteten Verhältnisse wohl nie wird übertragen können, so ist es natürlich, dass das in Bayreuth Erschaute in den Gesichtswinkel der lokalen Anschauungen gerückt wird, wodurch ein falsches Bild entstehen muss. Das Urteil verliert sich in Kleinigkeiten und Äusserlichkeiten und geht an dem tieferen Sinn des ganzen Gebäudes einer Aufführung achtlos vorüber. Im Gegensatz zu diesen Beurteilern steht die grosse kunstbegeisterte Gemeinde, die nun schon innerhalb der letzten zehn Jahre sich zum siebenten Male dazu drängt, die Wunder des „Bayreuther Ringes" zu erleben, sie mit eigenen Augen zu schauen und sie ganz in sich aufzunehmen. Da muss denn doch eine Kraft darin stecken, deren Wirkungen durch keine abfällige Kritik der Einzelheiten abzuschwächen sein mögen. Gerade in den Aufführungen des „Ringes" wird der grosse Unterschied zwischen Bayreuth und der — grossen Aussenwelt allen unbefangenen Zuschauern in der deutlichsten Weise klar.

Wenn jedoch auf diesen Unterschied an dieser Stelle näher eingegangen werden sollte, so würden die Leser ungeduldig werden, die über die diesjährigen Aufführungen insbesondere unterrichtet werden wollen. Auch ruht das Wesentliche immer in der Kunstlehre selbst, wie sie in den Wagner'schen Werken sich offenbart, und wie sie in den Wagner'schen Schriften erläutert worden ist. Es ist die grosse Lehre von den Wirkungen auf der Bühne, die ihre Ursachen in der Handlung haben müssen, im Gegensatze zu den Wirkungen, deren Ursachen nirgends zu entdecken sind, wie es in dem Stil der sogenannten „Grossen Oper" der Fall ist. Aus der noch immer herrschenden Verbreitung und Beliebtheit dieses Stiles entspringen alle die oben erwähnten Missverständnisse und Missdeutungen. Ausserdem wird in Bayreuth der grösste Nachdruck auf das Gesamtbild gelegt, dem sich alle Einzelheiten streng einfügen müssen, und darum sind die einzelnen Leistungen auch immer nur im Verhältnis zu dem Ganzen, nicht in ihrer Besonderheit zu betrachten. Dabei kann es vorkommen, dass irgend eine Leistung die allgemeine Aufmerksamkeit durch hervorstechende äussere Eigenschaften, namentlich in stimmlicher Beziehung, auf sich lenkt und doch die in Bayreuth zu stellenden Anforderungen nicht erfüllt, während eine andere Leistung nach dieser Richtung hin oft völlig genügt oder im Laufe der Zeit als genügend betrachtet werden wird, wenn sie sich auch nicht — aus Mangel an jenen Eigenschaften — in die Zustimmung der falschen Beurteiler hineinzudrängen vermag.

In bezug auf diesen Gesamteindruck steht „das Rheingold" in Bayreuth seit zehn Jahren an erster Stelle. Es wird merkwürdig klingen; aber es geht aus der Natur der Sache hervor, wenn behauptet wird, dass derjenige, der nicht gerade der Aufführung des „Rheingolds" wegen nach Bayreuth geht, überhaupt nicht versteht, was hier geleistet wird und geleistet werden soll. Er sieht wohl ein, dass diese Aufführung himmelweit verschieden ist von allen anderen Aufführungen dieses Werkes; aber er muss auch einsehen lernen, dass es allein für sich eine Leistung ist, wie sie in der ganzen theatralischen Welt in solcher Vollendung und in solcher Eindrucksfähigkeit nicht wieder anzutreffen ist. Sobald er dafür das Verständnis gewonnen hat, dann wird ihm auch leicht klar werden, dass das „Rheingold" nicht als eine Vorrede zu den folgenden drei Werken angesehen werden darf, die auch überschlagen werden kann, sondern als ein ganz gewaltiges Werk für sich geschätzt werden muss. Solche Einsichten schaffen sich nur langsam Eingang, und es wird noch auf eine Generation in der Zukunft gehofft werden müssen, die die Werke des Bayreuther Meisters und somit auch vor allen Dingen das „Rheingold" so auffassen wird, wie er sie aufgefasst wissen will. Wer diese Meinung nicht teilt und glaubt, dass in unserer Zeit die Erkenntnis seines Geistes ihren Höhepunkt erreicht habe, der braucht nur daran erinnert zu werden, dass in diesen Tagen, wo mehr als 70 Jahre nach Goethe's Tode verflossen sind, man gleichsam wieder von vorn anfängt, in die Tiefen des Goethe'schen Wesens zu dringen, um daraus Dinge ans Tageslicht zu fördern, die trotz aller Verherrlichung, die man mehr mit dem Namen als mit den Schöpfungen selbst getrieben hat, bisher den Augen des gewöhnlichen Menschen verborgen geblieben waren.

Dieses gewünschte grössere Verständnis bezieht sich nicht auf den musikalischen Teil dieser Werke, wenn auch darin über viele Stellen und über die Art der Beziehungen der Motive untereinander noch manche Klarheit geschaffen werden wird. Doch haben hier die verschiedenen Dirigenten des „Ringes" wie Hans Richter, Siegfried Wagner und Felix Mottl mit ihren wunderbaren und verständnisvollen Leistungen geradezu als — Aufklärer gewirkt. Der Name des ersteren ist nun schon seit 30 Jahren, seit der ersten Aufführung des „Ringes" in Bayreuth, mit diesem eng verknüpft, und wenn von ihm berichtet werden muss, dass er auch in diesem Jahre ihn geleitet hat, so braucht nur hinzugefügt zu werden, dass es mit unverminderter Frische, Lebendigkeit und Sicherheit geschehen ist, um damit alles zusammenzufassen, was bereits im Laufe der Jahre darüber gesagt worden ist. Über diesen Punkt gehen die Meinungen wenigstens nicht auseinander. Die Eigenart der genannten drei Orchesterführer, wie auch aller anderen aus dem Bayreuther Kreise hervorgegangenen Dirigenten, liegt in der innigen Verschmelzung des orchestralen Teils mit den Vorgängen auf der Bühne. Nur dadurch wird der Charakter des musikalischen Dramas zur Geltung gebracht. Natürlich sind sie Musiker, bedeutende Musiker; aber in ihnen ist die Erkenntnis zum Bewusstsein gelangt, dass in der „Oper" es nun die Musik allein nicht tun kann, und dass die ganzen verkehrten Ansichten über das Wesen der Oper daraus hervorgegangen sind, dass man geglaubt hat, die Musik habe sich der Bühne bemächtigt, um ihren Wirkungskreis zu erweitern, während in Wirklichkeit, wenigstens im vernünftigen Anschauen der Dinge, sich die verschiedenen Handlungen der Bühne, die ernsten und die heiteren, der Musik bemächtigt haben, um durch sie ihre Äusserungen wirkungsfähiger und mit grösserer menschlicher Innigkeit zu gestalten.

Um diesen — schauspielerischen Charakter der „Oper" muss sich alles drehen, was mit ihr zusammenhängt. In welcher Weise nach diesem Grundsatz in Bayreuth verfahren wird, das ist vor zwei Jahren an dieser Stelle ausführlich geschildert worden. Dem Regisseur fällt der schwierigste und umfangreichste Teil der Aufgaben zu — und dass dieser Regisseur im Bayreuther Festspielhause kein anderer als Siegfried Wagner ist, braucht kaum noch besonders betont zu werden. Sein Werk ist alles, was an Dekorationen und Beleuchtung vorhanden ist; wenigstens ist alles nach seinen Angaben und — Ideen sorgfältig ausgeführt worden. Sein langjähriger und vortrefflicher Mitarbeiter in dieser

Dingen ist der Maschinenmeister Fritz Kranich. In einigen Einzelheiten sind wiederum Verbesserungen zu verzeichnen. So hat sich der Walküren-Felsen im dritten Akte der „Walküre“ eine völlige Umwandlung gefallen lassen müssen. Ein ganz neues Bild bietet sich den Blicken des Zuschauers dar. Er erscheint zerklüfteter, wilder und gewährt damit einen grösseren Spielraum für das Auftreten und Umherstürmen der Walküren. Nur zu diesem Zwecke, nicht etwa aus rein malerischen Gründen, wie es sonst häufig vorkommt, hat man diese Umänderung vorgenommen, wobei man freilich dann auch in zweiter Linie auf die Verfeinerung des Bildes Rücksicht genommen hat. Ebenso hat man im zweiten Akte des „Siegfried“ den Übergang von dem anbrechenden Tage bis zur hellen Mittagssonne bis zur vollkommenen Täuschung gesteigert. Auch im letzten Akte der „Götterdämmerung“ ist der Schluss ein anderer geworden, und man hat wohl schon annähernd die Absichten des Schöpfers des „Ringes“ erreicht, wenn auch dieser schwierigste Teil aller szenischen Aufgaben seiner vollkommenen Lösung noch harrt. — Im zweiten Akte der „Walküre“ führt Brünnhilde bei den Worten der Fricka: „Deiner ew'gen Gattin heilige Ehre beschirme heut' ihr Schild“ den „Grane“ nicht mehr das Bergjoch herunter, wodurch zum ersten Male der ganze melodische Reichtum dieser Stelle in voller Deutlichkeit hat erklingen können. Es ist wohl kaum bekannt geworden, dass im Jahre 1876, als die Menschen sich noch über den Mangel an — Melodie im „Ringe“ die Köpfe zu zerbrechen bemühten — Vielen ist dies auch gelungen: sonst hätten sie nicht so dummes Zeug zutage fördern können —, dass also damals der geniale August Wilhelmj bei jeder sich bietenden Gelegenheit gerade jene Stelle gespielt hat, um den Leuten klar zu machen, wie ein grosser Melodiker selbst an unbeachteten Stellen des „Ringes“ zur Erscheinung gelange, wenn man nur die Ohren ein wenig öffnen wolle. Dass zur Rettung des Schlussgesanges der Fricka das Pferd seinen lärmenden Abstieg hat einstellen müssen, wird der Verdeutlichung der übrigen Vorgänge weiter keinen Schaden bringen. Vielleicht wird auch noch einmal die Beseitigung des Lärmes erfunden: dann kann „Grane“ auch schon vor der Todesverkündigung wieder auf der Bühne erscheinen.

Aus verschiedenen Gründen hat eine Reihe von neuen Besetzungen in den Rollen vorgenommen werden müssen. Der schon vor zwei Jahren durch sein Nervenleiden an der Mitwirkung verhinderte Fritz Friederichs wird nun wohl dauernd der Stätte seines Ruhmes und seiner grossen künstlerischen Tätigkeit fernbleiben müssen. Das ist eine jener schmerzlichen Trübungen, die in der ausübenden Kunst schon so häufig zu beklagen gewesen sind: wenn einer der Marksteine von seinem Platze weggerückt wird. Die Lücke, die dadurch entsteht, muss dort grösser sein, wo der einzelnen Persönlichkeit eine Stellung eingeräumt worden war, die aus dem Rahmen des Ganzen heraustrat, wie dies bei den sogenannten „stars“ im Gebrauch ist, ein künstlerischer Unfug, der leider jetzt sich auch in Deutschland einzubürgern beginnt. Wenn sich jedoch der einzelne Künstler in das Ganze eingefügt hat, wie er dies in Bayreuth tun muss, und nur durch die vollkommene Erfüllung seiner Aufgabe eine hervortretende Wirkung zu erzielen vermochte, wenn er als Vertreter einer Rolle mit dieser gleichsam zusammengewachsen war, so lässt sich gerade von diesem Standpunkte aus ein Ersatz schaffen, wenn es auch nicht gleich ein vollkommener ist; denn es kommt nun darauf an, den Nachfolger wiederum in die Geheimnisse der Rolle einzuweihen, was auch ohne Störung des Ganzen gelingen wird, wenn seine Wahl sich nicht als ein Fehlgriff erweist. Freilich wird er es anfangs immer schwer haben, da er einmal sich in den Bayreuther Stil einleben muss, sodann aber auch gegen die Erinnerung, in der sein Vorgänger mit der Verkörperung der Rolle beim Publikum lebendig geblieben ist, anzukämpfen hat. In diesem Bestreben hat Herr Max Dawison den Alberich durchgeführt, und durch die Steigerung, die seine Leistung im „Siegfried“ zeigte, konnte er bekunden, dass er immer mehr in die Rolle hineinwachsen wird.

In letzter Stunde, vor Beginn der Festspiele, erkrankte Johannes Elmblad, den man seit Jahren als gewaltigen Fafner hatte wirken sehen. Herr Braun aus Wiesbaden wusste sich an seiner Stelle zu grosser Befriedigung geltend zu machen. In den drei Rheintöchtern herrschte ein wunderbarer Zusammenklang der Stimmen: ihre Vertreterinnen sind Frieda Hempel, die neu hinzugekommen ist, Maria Knüpfer und Adrienne von Kraus-Osborne. Ebenfalls neu ist der Donner des Walter Soomer, der schon als Kurwenal so Hervorragendes geleistet hat und auch im „Rheingold“ nicht nur für die Gegenwart, sondern auch für die Zukunft als einer von den Bayreuther Künstlern genannt werden muss, die sich als leuchtende Vorbilder für die Wiedergabe ihrer Rollen in die grosse Künstlergemeinde des Festspielhauses eingelebt haben. Was Theodor Bertram als Wotan, Otto Briesemeister als Loge, Hans Breuer als Mime, Luise Reuss-Belce als Fricka und Ernestine Schumann-Heink als Erda nach dieser Richtung bieten, wird auch von denen allmählich verstanden, die in diesen Rollen bisher nur mehr skizzenhafte Erscheinungen, aber keine vollwertigen dramatische Gestalten zu erblicken gewohnt waren. Der Vollständigkeit wegen sollen noch die ebenfalls schon bekannten Vertreter des Froh und der Freia rühmlich genannt werden: Alois Hadwiger und Emilie Feuge-Gleiss. Den Fasolt gab in diesem Jahre Lorenz Corvinus.

Im ersten Akt der „Walküre“ gehört der Hunding Paul Knüpfer's zu den mächtigen Gestalten, die gleich bei ihrem Erscheinen den Zuschauer zu fesseln vermögen, indem er sieht, dass der Charakter der Rolle vollkommen getroffen ist. So zeigt es sich denn auch im weiteren Verlaufe sowohl im musikalischen Ausdruck, wie in der sicheren Darstellung. Siegmund und Sieglinde wurden von Peter Cornelius aus Kopenhagen und Frau Fleischer-Edel verkörpert. Der erstere beanspruchte von beiden das grössere Interesse, da er zum ersten Male auf der Bayreuther Bühne auftrat. Verschiedene Berichterstatter haben daraus, dass im Laufe der Jahre eine Reihe von Ausländern zur Mitwirkung herangezogen worden sind, den Schluss ziehen wollen, dass die Festspielleitung dadurch eine Wirkung auf die grössere Beteiligung des ausländischen Publikums ausüben wolle. Was doch oft für merkwürdige Schlüsse gezogen werden! Es sind ganz andere Beweggründe, die zu diesem Vorgehen geführt haben: einmal sucht die betreffende Leitung immer die Künstler zu finden, die ihr am geeignetsten erscheinen werden; sodann sieht sie es nicht ungern, wenn sie solche findet, die noch nicht durch ihre Tätigkeit an den deutschen Theatern in die dort herrschende Stillosigkeit hineingeraten sind, weil sich mit jenen viel leichter und sicherer arbeiten lässt. Muss zur Begründung dieser Ansicht noch besonders auf Van Dyck als Parsifal und Ellen Gulbranson als Brünnhilde hingewiesen werden? Wohl haben schon andere Vertreter des Siegmund ein mächtigeres Stimmmaterial für die Rolle mitgebracht; aber Peter Cornelius hat durch die Natürlichkeit der Darstellung, durch die lebendige Ausführung des musikalischen Teils und durch die verständige Bemühung, sich in der bisher fremden Umgebung zurechtzufinden, sich als verheissungsvollen Künstler erwiesen. In der Sieglinde der Frau Fleischer-Edel traten die rein lyrischen Momente in schöner gesanglicher Wiedergabe zutage. Der Wotan und die Brünnhilde, wie sie in Theodor Bertram und Ellen Gulbranson zur Erscheinung gelangen, gehören in die Reihe der schon genannten vorbildlichen Gestalten auf der Bayreuther Bühne. Frau Reuss-Belce ist es gelungen, in dieser bedeutungsvollen und anderswo so vernachlässigten Fricka-Szene des zweiten Aktes mehr und mehr die Vorurteile zu bekämpfen, die sich daran knüpfen. Wenn die Fricka in gesanglicher und darstellerischer Hinsicht nicht in jeder Phase und in jeder Bewegung als die göttliche „Hüterin der Ehe“ erscheint, dann bleibt von der Szene allerdings nur der Eindruck einer wenig anziehenden — Gardinenpredigt übrig: und eine solche sollte Wagner beabsichtigt haben? Wer in Bayreuth mit offenen Augen und ohne Voreingenommenheit diese Szene erlebt hat, wird wohl eines Besseren belehrt worden sein. Das „Walküren“-Ensemble liess die seit Jahren gewohnte rhythmische Präzision nicht vermissen.

Mit Ausnahme des schon erwähnten Alberich trug die ganze „Siegfried“-Aufführung in der Besetzung und in der Ausführung das Gepräge der früheren Aufführungen: sonnenhell stimmlich und szenisch. In der „Götterdämmerung“ pflanzte sich diese sonnige Stimmung selbst über die schicksalstrübe Szene der Nornen hinaus, die von den Damen Fleischer-Edel, Kraus-Osborne und Schumann-Heink gesungen wurden, bis in die strahlende Abschiedsszene zwischen Siegfried und Brünnhilde hinein noch fort, deren Vertreter Ernst Kraus und Ellen Gulbranson nicht genug gepriesen werden können. Mit den ersten Klängen der „Gibichungen“ breitet sich das Düstere über das Geschick des Helden aus, der so ganz Held ist, dass er darüber

das erste Weib, das er lieben gelernt hat, ganz vergessen kann — wenigstens in ihren Liebesbeziehungen. Erst, als sich die Schatten des Todes über ihn breiten, kommt ihm zum Bewusstsein, was ihm Brünnhilde gewesen ist, und was sie ihm hätte bleiben müssen. Von den „Gibichungen" hat Herr Berger schon in früheren Jahren dem Gunther möglichst gerecht zu werden versucht. Noch schwieriger gestaltet sich dieser Versuch bei der Gutrune, die dieses Mal von Cäcilie Rüsche-Endorf mit Verständnis wiedergegeben wurde. Der grimmige Hagen erfordert einen Vertreter, der das Düstere und Menschenfeindliche in der Darstellung und obendrein mit mächtigen Stimmmitteln zum Ausdruck bringen muss. Herr Hinckley aus Hamburg hat schon die richtige Betonung für das Wesen des Hagen gefunden, wenn seine Stimme auch an manchen Stellen fast zu schön für dieses grausige Werkzeug des Schicksals klingt. Die Erinnerung an den tatenlos gewordenen Wotan kam in diesem Jahre wiederum in schönster Deutlichkeit zur Geltung; denn die Waltraute war von Ernestine Schumann-Heink den Besuchern des „Ringes" zurückgewonnen worden.

Man spricht soviel von einem „Hinausgehen über Wagner", besonders in instrumentaler Beziehung. Die heutigen, teilweise brutalen Effekte, die dem Orchester aufgedrückt werden, mögen nun als Entdeckungen oder — Verirrungen angesehen werden: einen Nutzen haben sie immerhin gestiftet, nämlich den, dass unseren Ohren die Mittel, die Wagner benutzt hat, als einfache und — naturgemässe erklingen. In dieser Beschränkung steht er mit den Klassikern auf einem Boden, auf dem Boden der Natur, die immer lehrt, dass ein Hinausgehen über das Notwendige sich stets rächen muss. Mehr, als Wagner nötig hatte, um das auszudrücken, was er empfand und sagen wollte, hat er nie angewandt, und auch darin hat er sich als Meister offenbart, der zugleich der Lehrer der kommenden Geschlechter werden muss. Diese Erkenntnis dringt aus der Tiefe des Bayreuther Orchesters hinauf an die Ohren und in die Gemüter der aufmerksamen Teilnehmer an den Festspielen.

Nach den ersten sechs Vorstellungen wird am 30. Juli jedesmal im „Wahnfried" eine Feier zur Erinnerung an den Tod des heldenhaften Streiters für die Bayreuther Sache veranstaltet. Wenn auch der 31. Juli der Tag ist, an dem Franz Liszt vor dreissig Jahren seine Augen geschlossen hat, so braucht diese Feier doch nie die Form einer Trauer zu tragen und soll es auch nicht; denn er lebt fort und wird immer lebendiger in den Anschauungen der künstlerischen Kreise. Felix Mottl und Franz Beidler spielten den „Tasso" auf zwei Klavieren. Frau Fleischer-Edel sang den „Fischerknaben", „*O quand je dors*" und die „Loreley". Dann wurde auf der Galerie, die sich in der Halle befindet, der 137. Psalm aufgeführt unter Leitung des diesjährigen Chormeisters Hugo Rüdel. Die Solopartie sang Luise Reuss-Belce, das Violinsolo spielte Konzertmeister Carl Wendling, während die Harfe und das Harmonium — an Stelle der Orgel — von den Herren Foth und Dr. Besl gespielt wurden. Im Chore wirkten wieder die Knaben des Berliner Domchores mit.

Da Herr Dr. Karl Muck erkrankte, hat Franz Beidler, der die fünfte und sechste Aufführung des „Parsifal" dirigieren sollte, schon die vierte mit grosser Sicherheit und Eindringlichkeit geleitet, und in der fünften waltete wieder, wie vor zwei Jahren, Michael Balling seines Amtes. Dieser wird auch die beiden letzten Aufführungen des „Tristan" dirigieren, da Felix Mottl bereits abgereist ist. Den zweiten „Ring" übernimmt dann Siegfried Wagner.

Die bereits durch die Zeitungen laufenden Nachrichten über die nächsten Festspiele beruhen auf Vermutungen. Es ist möglich, dass schon im nächsten Jahre gespielt werden wird, und dass dieselben Werke, also „Tristan", „Parsifal" und der „Ring" werden wiederholt werden. Doch lässt sich darüber noch nichts Sicheres angeben, da die Festspielleitung erst einige Wochen oder Monate nach Ablauf der jedesmaligen Spielzeit und nach Gewinnung eines Überblickes über deren Verlauf einen festen Entschluss zu fassen gewöhnt ist. Wahrscheinlich ist, dass im nächsten Jahre nicht gespielt wird, einmal um der fünfundzwanzigjährigen Gedenkfeier der ersten „Parsifal"-Aufführungen aus dem Wege zu gehen, sodann aber auch, um den Künstlern, die an anderen Theatern engagiert sind, die völlige Benutzung ihrer Ferien zu gönnen.

Eduard Reuss.

---

**Dortmund, Ostern 1906.*)**

Wieder ziehen Frühlingslüfte durch das Land, und die Osterglocken, die der Natur ihr verheissungsvolles Auferstehungslied singen, läuten die müde Saison zu Grabe. Kommen und gehen, das ist nun einmal der Lauf der Dinge. Die Saison der leichtbeschwingten, gefiederten Sänger von Gottes Gnaden in Baum und Strauch tritt jetzt in ihre alte Rechte ein, und glücklich der Mensch, der sich in der Gegenwart mit ihren hochgeschraubten Ansprüchen noch ein offenes Ohr und Herz bewahrt hat für die zwar einfachen, aber deshalb nicht minder poesievollen Weisen dieser allem weltschmerzlichen Pessimismus abholden, in paradiesischer Sorglosigkeit dahinlebenden frohen Naturmusikanten. — Ostern bedeutet auch diesmal für unsere märkische Metropole, da keine aussergewöhnlichen musikalischen Feste in Sicht sind, das Ende der Saison. Allerdings haben wir noch einige wenige Aufführungen zu erwarten, doch werden durch sie dem Gesamtbilde kaum wesentliche Züge hinzugefügt werden; das künstlerische Fazit des verflossenen Winters liegt in der Hauptsache abgeschlossen vor uns. —

Unser Stadttheater hat seine Pforten bereits geschlossen. Die kontraktlich mit Essen festgelegte Vereinigung hat nur noch für die nächste Saison Gültigkeit; dann erhalten beide Theater ihre eigene Direktion. Wie verlautet, wird der bisherige Leiter H. Gelling auch in Essen durch eine andere Kraft ersetzt werden. (*Conf.* „M. W. No. 3.) Die bedeutsamste künstlerische Tat auf dem Gebiete der Oper während der zweiten Saisonhälfte war die Aufführung der Hauptbühnenwerke Rich. Wagner's („Der fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan und Isolde", „Meistersinger", „Rheingold", „Walküre", „Siegfried", „Götterdämmerung") als zyklisches Ganzes. Neu in den Spielplan eingefügt sind „Der Evangelimann" von Kienzl, „Aïda" von Verdi, „Tristan und Isolde" von Wagner und „Heimkehr" von Pottgiesser; verschiedene zu Anfang der Saison in Aussicht gestellte Werke ist uns die Direktion schuldig geblieben. Die Oper von Pottgiesser erwies sich bei der hiesigen Premiere als ein wenig lebensfähiges Werk. Trotz mancher hochtheatralischen Effekte fehlt der Dichtung und der Musik der dramatische Nerv; die Kunst, scharf zu charakterisieren, ist dem Komponisten nur in geringem Masse eigen, ebenso die Gabe, originell zu erfinden; selbst die Orchestrierung bringt manche Enttäuschungen. An „berühmten" Gästen traten seit Beginn d. J. auf Fr. Metzger-Froitzheim als Carmen, Fritz Feinhals als Hans Sachs und Don Juan, Franceschina Prevosti als Carmen und Violetta und Sylvano Isalberti von der grossen Oper in Mailand als Don José. Bei letzterm standen stimmliches Vermögen und künstlerische Durcharbeitung noch nicht im rechten Verhältnis zueinander, während die übrigen ausgereifte Kunstleistungen boten.

Von den grossen Solistenkonzerten des Philharmonischen Orchesters (Direktion: G. Hüttner) fielen das dritte und vierte Konzert in die zweite Saisonhälfte. An Novitäten brachten uns diese beiden Konzerte die Ouverture „In Italien" von C. Goldmark, die „Burleske" für Pianoforte und Orchester von R. Strauss, die symphonische Dichtung „*La Belle au bois dormant*" von Alfred Bruneau, das fünfte brandenburgische Konzert für Clavecin, Violine und Flöte mit Begleitung des Streichorchesters von J. S. Bach, ein „*Concerto grosso*" für Streichorchester von G. Fr. Händel und die Tondichtung „Don Juan" von R Strauss. Dass die Ausführung sämtlicher Neuheiten künstlerisch hochstehend, bei dem Händel'schen *Concerto grosso* und dem „Don Juan" von R. Strauss sogar vollendet war, ist bei den ausgezeichneten Qualitäten dieses Instrumentalkörpers und dem nimmer rastenden Vorwärtsstreben seines kunstbegeisterten und erfahrenen Dirigenten selbstverständlich. Dortmunds rasche musikalische Entwicklung innerhalb des letzten Jahrzehnts, seine gegenwärtige Stellung im Musikleben ist auf das förderlichste durch das Orchester beeinflusst. Wie sehr man dasselbe auch anderwärts schätzt, bewies sein zweites Konzert in Köln. Nicht nur das Publikum war von den Leistungen enthusiasmiert, sondern auch die Kritik einmütig in Worten wärmster Anerkennung. „Prachtvoller Zug steckt in dem Ganzen, eine seltene Präzision des Zusammenspiels und ein frischer lebendiger Klang . . ." so und ähnlich lauteten die den Leiter und sein Orchester ehrenden Zeugnisse. Im dritten Solistenkonzerte wirkte der Pianist Wilhelm Backhaus mit. Er spielte das Amoll-Konzert von Schumann, die Burleske von

*) Durch Raummangel verspätet. D. Red.

R. Strauss und Stücke von Chopin mit souveräner Beherrschung der Technik, gediegener und temperamentvoller Auffassung; bei Chopin freilich fehlte es hin und wieder etwas an Duft und Wärme. Das Publikum ehrte den jungen, äusserst talentierten Künstler mit rauschendem Beifall. Die Solistin des vierten Konzertes, Frau Nina Faliero-Dalcroze aus Genf, leistete ihr Bestes mit dem Vortrage zweier Arien aus der „Hochzeit des Figaro" von Mozart und einiger Lieder ihres Gatten, des Professors Dalcroze; den deutschen Liedern, besonders denen von Brahms und R. Franz gegenüber, versagten Gestaltungskraft und Ausdrucksvermögen. Die Solopartien im 5. brandenburgischen Konzerte von Bach exekutierten der Lehrer am hiesigen Konservatorium W. Eickemeyer (Klavier), Konzertmeister Schmidt-Reinecke (Violine) und H. Oldörp (Flöte).

Auch in den allwöchentlich Freitags an der Kronenburg stattfindenden Symphoniekonzerten gab es einzelne recht interessante Neuheiten, u. a. eine Symphonie „Aus den Bergen der Heimat" von Max Burkhardt, Konzertmeister Argus spielte ausser der 12. Rhapsodie von Liszt zwei Klavierstücke eigener Komposition, ein stimmungsvolles *Andante religioso* und eine Tarantelle und dokumentierte dadurch ein schönes kompositorisches Können. Die Symphonie von Burkhardt, ein Werk, welches inhaltlich programmatischen Prinzipien huldigt, formell dagegen sich an das Muster der klassischen Symphonie anlehnt, wurde beifällig aufgenommen. Im Mittelpunkte der Programme dieser Konzerte standen Symphonien von Mozart (Cdur, „Jupiter"), Beethoven (Cmoll, Fdur, Adur), Mendelssohn (Amoll), Schumann (Dmoll), Raff („Im Walde), Brahms (Cmoll, Emoll), Tschaikowsky (No. 5), Dvořák („Aus der neuen Welt") und Svendsen (Ddur Op. 4). Solistisch traten mit schönem Erfolge u. a. auf die Konzertmeister Arntz (Violinkonzert von Mendelssohn), Argus (9. Konzert von Spohr), E. Cahnbley (Amoll-Konzert für Violoncello von Saint-Saëns) und Frl. Martha Drews aus Berlin (Violinkonzert, Gmoll, von Bach, Serenade von Svendsen, Spanischer Tanz von Sarasate). Das 19. Symphoniekonzert gestaltete sich zu einer würdigen Mozartfeier; Frl. Marie Geselschap spielte das Dmoll-Klavierkonzert des Meisters und erwies sich mit dessen Vortrage als eine tüchtige Pianistin. Ein Schüler des hiesigen Konservatoriums O. Lähnemann sang in einem dieser Konzerte Lieder von Schubert, Schumann und R. Strauss. — Der hiesige Konservatoriumschor, der im Laufe der Saison seine Umwandlung in einen Verein vollzogen hat, ist mit zwei grösseren Aufführungen an die Öffentlichkeit getreten und zwar mit Werken, die fast gänzlich vom Repertoire der Chorvereine verschwunden waren. Zum Gedächtnis der Wiederkehr des 150. Geburtstages Mozart's brachte er den „Idomeneo" in der Bearbeitung für den Konzertvortrag von Professor G. H. Witte zur wirkungsvollen Wiedergabe; am Karfreitag gelangte das fast verschollene Oratorium „Die letzten Dinge" von L. Spohr zur Aufführung. Ausserdem wirkte der Verein in andern Konzerten dadurch mit, dass er kleinere Chorkompositionen in Motettenform, darunter *a capella*-Gesänge, vortrug. In allen diesen Aufführungen legte der noch junge Verein unter seinem strebsamen Dirigenten Musikdirektor Holtschneider schöne Proben seines ernsten Strebens und tüchtigen Könnens ab. Vor allem mustergültig in der Reproduktion war das Spohr'sche Oratorium. Dass trotzdem die Gesamtwirkung die aufgewandten Mühen nicht recht lohnte, lag in den allzu offenkundigen Schwächen des Werkes selbst begründet. Als Solisten hörten wir in diesen Konzerten Frau Tilly Cahnbley-Hinken, Frl. Antonie Kölchens, Martha Beines, Alice Ohse, Marta Huber, die Herren Willy Schmidt, Fritz Stein und Aug. Goepel.

Der Semesterschluss brachte die Vortragsabende des Konservatoriums, von denen wir den ersten derselben persönlich besuchten. Die Darbietungen der Schüler und Schülerinnen warfen ein günstiges Licht auf die pädagogische und künstlerisch vorzügliche Wirksamkeit des seit einigen Jahren bestehenden Instituts. Alle Vorträge ohne Ausnahme bekundeten gut geförderte Technik und verständnisvolle musikalische Auffassung; besonders hervorzuheben sind die Leistungen des blinden Pianisten Otto Heiermann (Chromat. Phantasie und Fuge von Bach) und des Schüler Brunöhler (Cdur-Phantasie von R. Schumann). Ausser Liedern und Harfensoli gelangten die ersten Sätze des Dmoll- und Adur-Konzertes von Mozart, der 1. Satz des Amoll-Konzertes von R. Schumann zum Vortrag. Sämtliche Klavierschüler bezw. -Schülerinnen gehörten zur Ausbildungsklasse des Konservatoriumslehrers W. Eickemeyer. Die übrigen Vortragenden rekrutierten sich aus den Gesangsklassen von Frau Cahnbley-Hinken, Frl. Marta Huber und des Herrn Braun vom hiesigen Stadttheater.

Ein besonders reges Interesse wird den von Herrn Holtschneider in der Synagoge veranstalteten Orgelkonzerten vor wie nach aus allen Kreisen der Bürgerschaft entgegengebracht. Nach Weihnachten haben die beiden letzten — das zweite und dritte — derselben stattgefunden unter Mitwirkung von Frl. Tony Cannstadt, Frau Mina Obsner, des Konservatoriumschores und des Philharmonischen Orchesters. Aus den Programmen mögen hier Erwähnung finden von J. S. Bach das Emoll-Präludium, die Hdur-Phantasie, eine Sonate in Cdur für zwei Violinen, Bass, zwei Oboen, zwei Hörner, Violoncello, zwei Trompeten, Pauken und Orgel von Mozart, die beiden Orgelkonzerte mit Orchesterbegleitung von Jos. Rheinberger (Op. 117) und Horatio Parker, einem in England lebenden Komponisten, die Fmoll-Passacaglia von M. Reger. Die herrliche Konzertorgel der Synagoge, welche dem Vernehmen nach noch eine Vergrösserung durch einige neue Register und ein Fernwerk erfahren wird, dient dem technisch saubern Spiele und den kunstverständigen Intentionen des Konzertgebers in ausgezeichneter Weise.

Die Konzerte des „Musikvereins" während der zweiten Saisonhälfte brachten manches Schöne und Anregende, merkwürdigerweise aber nichts, was einer Ehrung der Manen Mozart's gedient hätte; vielleicht wollte der Verein die Zahl der „hochachtungsvoll Ersterbenden" nicht noch um einen vermehren.*) Im dritten Konzerte hörten wir ein neues Werk, ein Idyll aus deutschem Bergeswald, „Die deutsche Tanne", nach eigenen Worten, für eine tiefe Männerstimme, Chorgesang und Orchester von Fr. E. Koch. Der Komponist war zur Uraufführung seiner Komposition selbst aus Berlin herbeigeeilt, um wahrscheinlich — ungeachtet des „freundlichen" Beifalls — mit einer kleinen Enttäuschung heimzuziehen. Das Werk, nicht sehr stark in der Erfindung, am gelungensten in den Chorpartien, fand wenig Gegenliebe bei Publikum und Kritik. Es behandelt ein bekanntes Motiv: Im Anblicke der vom Gewittersturm zerschmetterten Tanne lässt der alte Jägersmann seinen ganzen Lebenslauf am Geiste vorüberziehen. In demselben Konzert erlebten zwei Werke von Berlioz „Ophelia's Tod" und die Symphonie „Harold in Italien" mit Professor Ritter-Würzburg als ausgezeichnetem Vertreter der Harold-Partie (Viola alta) eine schöne Wiedergabe. Das vierte Vereinskonzert bescherte uns seit Jahren einmal wieder den „Christus" von Liszt, ein Werk, das neben Längen sehr viele Schönheiten und in dem *stabat mater* eine wahre musikalische Perle aufzuweisen hat. Chor und Orchester wurden unter der feinsinnigen Führung des Kgl. und städtischen Musikdirektors J. Janssen ihrer Aufgabe in hohem Masse gerecht und auch das Solistenquartett — Johanna Dietz, Luise Hövelmann-Tornauer, Alfred v. Fossard und Hermann Gausche — leistete Ausgezeichnetes, so dass der Eindruck des viel angefeindeten Werkes die Prophezeiung eines „voreiligen Propheten" zuschanden machte. Wir persönlich glauben an die Lebensfähigkeit dieses in seiner ganzen Anlage eigenartigen Oratoriums als eines Kunstwerkes, das nicht dem „Raffinement", sondern den Regungen einer kindlich frommen Künstlerseele seine Entstehung verdankt. Das letzte 5. Konzert des Vereins wird, wie wir schon jetzt vorgreifend erwähnen wollen, nur Werke Beethoven's bringen, u. a. „Meeresstille und glückliche Fahrt" für Chor und Orchester, die achte Symphonie, das Gdur-Klavierkonzert und die Phantasie für Klavier, Soli Chor und Orchester. Als Solist ist Ernst v. Dohnányi gewonnen. Die Sympathien, welche den Vereinsbestrebungen entgegengebracht werden, sichern dem Vereine ein stets gut besuchtes Haus.

Bedeutsam für unser Musikleben sind auch die Künstlerkonzerte im Lindenhofe, die den hiesigen Musikfreunden in der Regel die Bekanntschaft erster Künstler vermitteln. Im dritten dieser Konzerte versprach die Anwesenheit der K. K. Kammersängerin Lula Mysz-Gmeiner, die im vergangenen Jahre das Publikum durch ihre vollendete Vortragskunst entzückte, neue Kunstgenüsse; bedauerlicherweise wurden die Hoffnungen diesmal durch eine sehr starke Erkältung der Sängerin, die verschiedene andere Konzerte in hiesiger Gegend absagen musste, arg getäuscht. Frau Gmeiner sang Lieder von Brahms, R. Schumann, H. Wolf unter feinsinniger

*) Das wäre einem Mozart gegenüber nun gerade kein Unglück gewesen. D. Red.

Begleitung von Eduard Behm. Das vierte und letzte dieser Konzerte führte Max Reger zum erstenmal persönlich als ausübenden Künstler nach Dortmund. In Gemeinschaft mit Professor Brahm-Eldering spielte er eine Fismoll-Sonate (Op. 84) für Violine und Pianoforte und mit Ellen Saatweber-Schlieper seine grandiosen Variationen für zwei Klaviere zu vier Händen über ein Thema von Beethoven. So sehr man auch hierorts schon die Bedeutung Max Reger's, vor allem seine erstaunliche Kunst der Polyphonie zu schätzen weiss, so gewann ihn doch die Gesamtheit der Zuhörerschaft erst eigentlich lieb durch seine, meisterhaft von Frau Adele Münz vorgetragenen Lieder, namentlich die aus den „Schlichten Weisen", welche durch Unmittelbarkeit ihrer Tonsprache besonders zu Herzen gehen. Der Komponist, selbst ein tüchtiger Interpret und ausgezeichneter Begleiter, hatte auch bei uns einen bedeutenden Erfolg zu verzeichnen.

Der „Lehrergesangverein", aus nahezu 200 Aktiven bestehend, hat seit Weihnachten drei Konzerte gegeben, darunter kürzlich ein Volksliederkonzert. Alle seine Veranstaltungen sichern ihm „brechend volle Häuser"; überhaupt haben sich die Männerchorkonzerte fast immer starken Zuspruchs zu erfreuen. In seinem ersten Konzerte gelangte u. a. ein grösseres *a capella*-Chorwerk, *Requiem*, *Benedictus* und *Sanctus*, von Zöllner, zum wirkungsvollen, in seinen beiden ersten Sätzen vollendeten Vortrag. Ein schöner Chor ist auch „Hoch empor" von Curti, während uns der Chor von Fassbaender „Das deutsche Lied" durch den stark sentimentalen Stimmungseinschlag nicht in gleichem Masse zu befriedigen vermochte. Solistisch wirkten mit Frau Rüsche-Endorf aus Hannover (Arie von H. Goetz, Lieder von Wolf, Wolf-Ferrari) und Professor Brahm-Eldering (Chaconne von J. S. Bach). Herr Laugs, der Dirigent des Vereins, bewährte sich wiederum als ausgezeichneter Chorleiter.

Der Vollständigkeit halber sei noch auf den Lieder- und Deklamationsabend der hiesigen Konzertsängerin und Recitatorin Frau Suse de Cave im Lindenhof hingewiesen, der namentlich die schönen Fortschritte der Veranstalterin auf gesanglichem Gebiete bestätigte. Der Hauptanziehungspunkt war die Uraufführung des Melodrams „Die Hexe vom Drudenstein" von Dr. Rich. Hering, der die Ballade von Marie Madeleine mit einer recht charakteristischen, dagegen wenig eigenartigen Musik illustriert hat. — Hete Wiefel-Meierpeter (Klavier), Maria Lerner (Sopran) und Therese Mengelbier (Alt) veranstalteten im „Römischen Kaiser" einen Konzertabend. Die Leistungen als solche verdienen Lob, der Besuch des Konzertes dagegen — Tadel. Es bestätigte sich einmal wieder die alte Erfahrungstatsache, dass selbständige Konzerte auswärtiger Solisten ohne genügenden Rückhalt bei uns unbeachtet bleiben. Fr.

**Stuttgart,** Februar bis Ende April.

(Schluss.)

Im Gebiet der Kammermusik ist zunächst von einem Beethoven-Abend zu reden, den das Joachim-Quartett wieder veranstaltet hatte. Die Künstlervereinigung des Altmeisters und seiner Kollegen der Herren Professoren Halir, Wirth, R. Hausmann bekundete unter der Führerschaft des ersteren die allbekannte Meisterschaft ihres Zusammenspiels in den Quartetten in Ddur Op. 18, Fmoll Op. 95 und in Bdur Op. 130. Waren es hier gereifte Künstler, welche uns die edelsten Gaben dieses Stils darboten, darf als Gegensatz, natürlich nur im besten Sinne, das Konzert der drei Wunderknaben Albin, Bruno und Max Steindel daneben erwähnt werden, deren Vater Albin Steindel, königl. Musikdirektor, das zu Berühmtheit gelangte sogenannte Steindel-Quartett gegründet hat. Wenn auch einzelne Solovorträge der jugendlichen Virtuosen dem Programm selbstverständlich einverleibt waren, in welchen dieselben immer wieder neue Proben ihrer bewunderungswürdigen Fortschritte zu erkennen gaben, so ist doch stets das Zusammenspiel, welches dieselben im Verein mit Steindel sen. in den Quartetten in Cdur (III) und in Adur von Bartmuss (einsätzig) frei aus dem Gedächtnis entwickelten, von ganz besonderer Anziehungskraft. Die weiteren einzelnen Nummern des Programms hervorzuheben, gestattet hier der Raum nicht, doch stand deren Ausführung auf gleicher Höhe, wie die der Ensemblestücke. — In der vierten Kammermusik-Soiree der Herren Wendling, Künzel, Presuhn und Seitz hörten wir als interessante Novität ein Streichquartett von Weingartner. Der Komponist versucht sich beinahe in allen grösseren und kleineren Kunstformen und bietet auch stets, wenn nicht Bedeutendes, doch in einzelnen Teilen stets anmutiges und behagliches Geniessen in seiner Erfindung. So gewährt auch das fragliche Werk, welches den strengen Stil eines Streichquartetts nicht überall einhält, stellenweise einen dankbaren Einblick in die stets von nobler Empfindung getragene Tonsprache Weingartner's. Sehr erfreut war die Zuhörerschaft über das Streichtrio Op. 9 in Cmoll von Beethoven und nicht minder über das den Schluss des Abends bildende Oktett Op. 66 für Streich- und Blasinstrumente von F. Schubert, welch beide Werke eine sorgfältig studierte Ausführung erfuhren und grössten Beifall ernteten. Auch der letzte Abend der genannten Künstler fand unter der Mitwirkung eines schnell berühmt gewordenen Gastes, des Hrn. Max Reger, statt, der mit Hrn. Konzertmeister Wendling seine Fismoll-Violinsonate vortrug und diesmal bei einem Teil des Auditoriums einen stürmischen Erfolg davontrug. Die Sonate enthält auch tatsächlich einige schönklingende Stellen neben der bei Reger gewohnten peinlich herben motivischen Durcharbeit, welche überall das hervorragende künstlerische Vermögen des Komponisten darlegt, dennoch aber tieferes sympathisches Empfinden für sein Werk nicht aufkommen lässt, wenn auch namentlich von seiten Wendling's auf die schwere Aufgabe dessen ganzes bedeutendes Können verwendet war. Die weiteren Vorkommnisse des Abends bildeten die Streichquartette in Cdur Op. 64 von Haydn und in Dmoll von F. Schubert. — Die Duo- und Liederabende der Herren Seyffardt und Rückbeil unter Mitwirkung der Frau Rückbeil-Hiller bieten stets Neues und Interessantes. Ausser der Bdur-Sonate No. 15 von Mozart war es namentlich die Suite in Dmoll, ebenfalls für Pianoforte und Violine von E. Schütt, welche durch aussergewöhnlich geschickte Faktur und vielfach fesselnden, wenn auch ungleichen Gedankeninhalt, die Zuhörer gefangen nahm und infolge trefflicher Ausführung durch beide Spieler mit warmem Beifall aufgenommen wurde. Was Frau Rückbeil-Hiller als Liedersängerin bedeutet, kam durch ihre Vorträge: Lieder von R. Kahn, A. Mendelssohn, H. Schillings und R. Strauss aufs neue zu vollster Geltung. Die Auswahl war der Individualität der Künstlerin wie immer angemessen, wie auch der Erfolg der prächtigen Darbietung entsprechend.

Um zu den Solistenkonzerten überzugehen, ist gegenüber dem vorigen Jahre eine, wenn auch geringe Abnahme zu verzeichnen. Es seien nun hiermit die hervorragenderen, vom Referenten besuchten, besprochen. Unter Mitwirkung des Pianisten Mr. Dunn traten zwei junge Künstlerinnen aus London, die Frls. Lilla und Rhoda v. Glehn in einem gut besuchten Konzerte auf. Die Sängerin Frl. Rhoda v. Glehn besitzt eine, durch gewissenhafte Schulung und Wohllaut ausgezeichnete Stimme, mit welcher sie eine Anzahl Lieder verschiedener Gattung, wenn auch nicht immer mit einwandfreier Aussprache zu Gehör brachte. Ihre Schwester, Frl. Lilla v. Glehn, ist als Violinspielerin zu einer weit fortgeschrittenen Stufe gelangt. Ihre musikalischen und technischen Ausdrucksmittel weiss sie schon sehr tüchtig zu handhaben, und gestalteten sich infolgedessen ihre Darbietungen: Sonate in Gdur Op. 13 von Grieg (mit Hrn. Dunn) und Stücke von Tschaikowsky und Wieniawski zu sehr anerkennenswerten Leistungen. Die künstlerisch sehr hervorragende Unterstützung der beiden Konzertgeberinnen durch Hrn. Dunn, welcher ausser der Sonate Stücke von Chopin und Schumann spielte, ist auch diesmal wieder ehrend zu erwähnen. — Über Ed. Risler zu berichten wird insofern nicht vonnöten sein, als seine Bedeutung hier schon hinlänglich gewürdigt wurde, und er namentlich diesmal wieder als Beethovenspieler mächtige Wirkung erzielte. d'Albert liess in seinem Konzert erkennen, dass der eminente Pianist da und dort dem Komponisten etwas gewichen ist, wenn es auch immer noch zu den auserlesenen Genüssen gehört, seinen Vorträgen zu lauschen. Dieselben bestanden in der Hauptsache aus der Sonate in Fmoll von Brahms, Sonate in Hmoll von Liszt, Rondo in Gdur und Capriccio Op. 129 v. Beethoven etc. Dem Konzert von Dr. Wüllner wohnten wir nicht bei. Er trat in demselben nicht nur als Sänger, sondern auch als Deklamator auf, indem er das Tieck'sche Märchen von der „schönen Magelone" mit den von Brahms komponierten Romanzen zum Vortrag brachte, was, wie wir hörten, einen teilweise ermüdenden Eindruck hervorrief. Ein Klavierabend des Hrn. John P. Dunn liess die stets aufsteigende pianistische Fähigkeit des jungen Künstlers erkennen, welche vielleicht noch an tieferem Ausdruck gewinnen dürfte. Die Hauptnummern seines Programms bestanden

in der Sonate in Gmoll von Schumann, vier hübschen Weihnachtsbildern von de Lange und Stücken von Mendelssohn, Schubert und Chopin. Von sehr gutem künstlerischen Erfolg war ein Klavierabend von Frl. Elly Ney begleitet, welche durch eine gewisse Individualität ihre leider in bescheidener Anzahl versammelten Zuhörer sofort für sich einnahm. Sie spielte mit Feuer und wahrem Empfinden, nur manchmal mit übertriebener Kraftentfaltung, welche namentlich in der Brahms'schen Fmoll-Sonate und den Liszt'schen Stücken gipfelte. Einen reizenden Gegensatz bot dafür die Mozart'sche Doppelsonate in Ddur mit Friedberg am zweiten Klavier. Im Vordergrund der diesjährigen musikalischen Ereignisse stand ein von Prof. Max Pauer zum Besten der Hinterbliebenen der bei Courrières verunglückten Bergarbeiter veranstalteter Schumann-Abend. Es steht bei diesem Konzert im Zweifel, ob mehr die edle Bereitwilligkeit, den Notleidenden zu helfen, wie sie Pauer schon öfter bewies, oder seine Kunst selbst, über welche hier nichts neues mehr zu sagen ist, dankend anzuerkennen ist. Das Programm bestand in der Hauptsache aus dem „Karneval“ Op. 9 und den „Kinderszenen“ Op. 15 nebst kleineren Vortragsstücken. Stuttgarts gewählteste Zuhörerschaft, an der Spitze der König, hatte sich versammelt, um den beliebten Künstler wieder zu hören. Eine schon bei seinem ersten Erscheinen hier mit Interesse begrüsste pianistische Persönlichkeit ist W. Backhaus aus London. Seine Vorzüge bestehen vorläufig hauptsächlich in einer blendenden, mit peinlicher Sauberkeit herausgearbeiteten Technik, welche ihn indessen dann und wann zu Tempoübertreibungen veranlasste. Schön gelangen ihm einige Stücke aus „Kreisleriana“ und mit Hrn. Dunn im trefflichen Zusammenspiel die Variationen (Bdur) für 2 Klaviere von Schumann, ebenso die drei Chopin-Vorträge: Mazurka (Hmoll), Nocturne (Desdur) und Ballade (Asdur); während für die grosse Bdur-Sonate Op. 106 von Beethoven seine Individualität noch nicht ausreicht. Die Pausen zwischen diesen Darbietungen füllte Frau Paula Ehrenbacher mit einigen recht geschmackvoll gesungenen Liedern von Schumann und Wolf aus. Den Schluss der diesmaligen Klavierabende bildete ein solcher von Hrn. Robert Forster (früher Schüler bei Prof. Linder und in letzter Zeit von Prof. M. Pauer), der sich schon mehrmals als feinsinniger Begleiter sehr vorteilhaft eingeführt hat und auch als Solist, wenn technisch noch nicht auf voller Höhe stehend, eine Eigenheit und ein selbständiges Empfinden aufweist, welches seinen Vorträgen tieferes Interesse zu sichern vermag, wie dies namentlich in der Beethoven'schen Sonate Op. 110 und in den gewählten Chopinstücken hervortrat, während Liszt noch etwas kecker und brillanter angefasst werden muss.

An Liederabenden ist zunächst zu nennen jener von Frau Lula Mysz-Gmeiner, zu deren Ruhm wir durch unser Lob nicht mehr viel beitragen können. Die zwei gefüllten Säle sprechen am deutlichsten für ihren Erfolg. Auch Frl. Hedwig Schweicker erfreut sich dank ihrer sich immer mehr entwickelten künstlerischen Vorzüge einer grossen Beliebtheit, die ihr ermöglichten, zwei Abende zu geben, von welchen der erste mit Gesängen von F. Draeseke, Max Schillings, Fr. Weingartner, R. Strauss, Max Reger, Hans Pfitzner, R. Forster, unter des letzteren Begleitung ausgefüllt, und der zweite speziell H. Wolf gewidmet war, aus dessen Liedern sie stets viel zu machen weiss. Ein seit Jahren hier ausgebliebener, sehr gerne begrüsster Gast war Herr Raimund v. Zur-Mühlen, der mit seinem weichen Organ und seelenvollen Vortrag immer noch auf der Höhe seines Künstlertums steht. Seine Vorträge umfassten Schubert- und Schumann-Lieder. Die ersteren nach Goethe'schen Gedichten und von Schumann, ausserdem die „Dichterliebe“. Der Begleiter am Klavier, Hr. Uzielli, verstand es, der Auffassung des Sängers sich meist treffend anzupassen.

Zum Schluss sei noch des grossen Konzerts unseres k. Konservatoriums mit Zuziehung des Orchesters (Musikkapelle des Musikdirektors Stock) erwähnt, welches unter Prof. de Lange's sorgsamer und energischer Leitung am 13. Juni stattfand, erwähnt, und welches zum Teil vorzügliche Leistungen aufwies. Es waren Schüler der Herren Prof. Pauer, Singer, Seitz, Seyffardt und Freytag, welche auftraten, und sind mit besonderer Anerkennung zu nennen: die Damen Roser aus Marburg, D. Mayer aus Bietigheim, Hr. Traub aus Stuttgart als tüchtiger Klavierschüler, Hr. Morlang (Violine), Hr. Bieger aus Waldsee (Violoncello) sowie Hr. Pfaffendorf (Sologesang). Die verdienstvolle Einstudierung des orchestralen Teils durch Musikdirektor Stock bewies, welchen trefflichen Nachfolger Hrn. Prems durch diesen tüchtigen Dirigenten Stuttgart gewonnen hat.

Prof. G. L.

## Wien.

(Schluss.)

Indem wir uns jetzt nochmals zur Hofopernsaison von 1905/06 zurückwenden, haben wir leider dem Bedauern Ausdruck zu geben, dass auf unserer Hofbühne die Aufführungen, insbesondere der grossen Wagner'schen Musikdramen im Gegensatz zu ihrer quantitativ so eifrig gebliebenen Pflege, qualitativ nicht mehr auf der künstlerischen Höhe stehen, wie in den ersten Jahren des Mahler'schen Regime. Abgesehen, dass gewisse Hauptsänger, so der verstorbene Reichmann, der jetzt von der Bühne geschiedene Winkelmann, der immer seltener auftretende Fritz Schrödter (der beste, liebenswürdigste David in den „Meistersingern“, den die Wiener Oper je gehabt) von dem in bunter Wahl — und oft ganz wahllos — verwendeten jüngeren Nachwuchs nicht entfernt erreicht werden, ist auch in Chor und Orchester teilweise eine gewisse Verwahrlosung eingetreten. Wer z. B. der letzten Wiener „Siegfried“-Aufführung in dieser Saison beiwohnte und die Orchesteraufführung an eben diesem Abend mit irgend einer beliebigen desselben Meisterwerkes vor 3 oder 4 Jahren hier verglich, musste bitter enttäuscht sein. Auch dekorativ bedürfte der ganze „Ring des Nibelungen“, abgesehen von dem im vorigen Jahre durchaus nicht einwandfrei, aber immerhin sehr sorgfältig neuinszenierten „Rheingold“, dringend einer radikalen Aufbesserung, schon deshalb, weil, wenn Mahler persönlich ein Werk neu inszeniert, wenigstens für eine längere Reihe von Vorstellungen im Ensemble, besonders aber im Orchester Musteraufführungen zu gewärtigen sind. Es ist nämlich eine Eigenheit von Mahler, dass er jede neue Aufgabe mit wahrer Lust und Liebe ergreift und in seiner Art glänzend durchführt, um sie aber dann, wenn er an ihr das Interesse verloren, fallen zu lassen, worauf dann — besonders wenn er die Leitung anderen Dirigenten überlässt — häufig der frühere, alte Schlendrian eintritt. So steht es leider im Ganzen jetzt bei unseren „Nibelungen“-Aufführungen — wie gesagt: *exclusive* „Rheingold“, obgleich auch leider hier schon der überwältigende musikalische Glanz von 1905 immer mehr dunkle Flecken ansetzt.

Welche Frische, welches musikalische und Bühnenleben herrscht dagegen in den neuinszenierten Werken, so ausser in den genannten vier Mozart'schen und dem „Lohengrin“ (abgesehen von den bei den letzteren gerügten dekorativen und dramaturgischen Verstössen), in „Violetta“ („Traviata“), „Werther“ und besonders im Verdi'schen „Maskenball“, wo auch rein gesanglich völlig die Wirkung originalitalienischer Vorstellungen erreicht wurde. Dass Meyerbeer in der abgelaufenen Saison auf 5 Vorstellungen seines bedeutendsten Werkes, „Die Hugenotten“, beschränkt, gegenüber dem Vorjahre noch um 2 Abende reduziert erschien, kann ich nicht eben bedauern. Um so mehr das gänzliche Fehlen der Namen Gluck und Marschner im Spielplan, in welchem mir auch eine nur einzige Lortzing-Vorstellung („Czar und Zimmermann“) dem Bedürfnisse des besseren deutschen Durchschnittspublikums nicht zu entsprechen scheint.

Wohl über Gebühr wurde heuer — gerade wie im Vorjahr — mit Gastspielen fremder Künstler experimentiert, deren nicht weniger als 25 (8 Damen, 17 Herren) auftraten und zwar an im ganzen 42 Abenden. Die meisten dieser Gastdarstellungen gingen spurlos vorüber, zu einem Engagement führte nur jene der Altistin Theo Drill-Oridge, welche schon früher bei der Mozartfeier beifällig im Konzertsaal aufgetreten war, nach ihrem glücklichen Adriano-Debut im „Rienzi“; als sonst relativ bedeutender wären anzuführen die Theodor Bertram's (Wotan in der „Walküre“), Frl. Gertrud Förstel's vom Deutschen Landestheater in Prag als Eva, Karl Jörn's (Berlin) und Hans Tänzler's (Elberfeld) als Walther von Stolzing in den „Meistersingern“, endlich der nach einer Periode nervöser Ueberreizung erfreulich wieder erholten Meisterin Lilli Lehmann in ihren bekannten Glanzrollen Norma, Donna Anna und Fidelio. Dazu kam noch auf besonderen Wunsch der Künstlerin eine ganz in italienischer Sprache gesungene Vorstellung der „Traviata“, in welcher sie die Titelrolle gab: mit Rücksicht auf ihre vorgerückten Jahre doch eine recht unglückliche Wahl, da ja verführerische jugendliche Anmut von dem Bilde der musikalischen Camelien-dame nicht zu trennen.

Von einzelnen Vorstellungen der Saison 1905/06 wären schliesslich noch die 350ste des „Tannhäuser" (4. März), 100ste des „Siegfried" (19. Februar), 150ste der „Königin von Saba" (13. Juni) besonders zu erwähnen, ferner die hundertste Jahreswende nach der Uraufführung des „Fidelio" (20. November 1805, damals im Theater an der Wien), welche Jubelvorstellung übrigens ohne besonderes Gepränge verlief, völlig neuinszeniert (und, wie ich leider berichten musste, keineswegs sehr glücklich!) wurde das unsterbliche Werk im Hofoperntheater schon das Jahr zuvor. Die wichtigste Novität der Opernsaison 1904/05, H. Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten", erhielt sich 1905/06 mit noch 5 Vorstellungen auf dem Spielplan, leider immer schwächer besucht, was sich ja aus dem schwülstig-unklaren Text zur Genüge erklärt, mag man auch die Vorzüge der überaus charakteristischen Musik noch so hoch anschlagen.

Allgemein lebhaft bedauert wurde, dass es bisher kleinliche Zensurbedenken verwehrten, die eigentliche dramatisch-musikalische „Sensation" von 1905/06, Rich. Strauss' „Salome", auch im Hofoperntheater zu geben. Ob Freund und Feind der kühnen Strauss'schen Muse und mit seiner letzten exotisch-seltsamen Stoffwahl einverstanden oder nicht, es musste doch jedem aufs höchste interessieren, die unmittelbare Bühnenwirkung des merkwürdigen Einakters an sich zu erfahren. — Und warum sollte, was im Hoftheater zu Dresden, was ferner in Prag, in Graz, in Köln usw. ethisch und ästhetisch „möglich" erschien, in der Wiener Hofoper — wo überdies das beste Orchester der Welt zur Verfügung stand — auf einmal „unmöglich" sein?!

Einen Ersatz schien das als sogenannte „Volksoper" immer eifriger mit der Hofoper konkurrierende Kaiser-Jubiläumstheater in der Währingerstrasse zu verheissen. Es war nämlich einige Zeit vielfach davon die Rede, der Direktor der genannten Vorstadtbühne Hr. Rainer Simons habe mit R. Strauss und dem Grazer Stadttheater vereinbart, es würden die Kräfte des letzteren unter des Meisters persönlicher Leitung „Salome" in seinem — Simons' — Theater zur ersten Wiener Aufführung bringen. Warum sich schliesslich der schöne Plan zerschlug, wissen wir nicht. Tatsächlich musste Oskar Wilde's und Rich. Strauss' „Salome" der — „Lustigen Witwe" der HH. Léon und Léhar weichen, indem gleich nach dem Abschluss der offiziellen Opernvorstellungen im Jubiläumstheater sich daselbst das Operetten-Ensemble des Theaters an der Wien häuslich niederliess und nun das zugkräftige Compagniewerk der beiden Wiener Autoren Tag für Tag dem Publikum vorführte, im angeblich stets ausverkauften Hause und es bis zur 175. Vorstellung der „Lustigen Witwe" in Wien überhaupt bringend. Da war natürlich für die — jedenfalls nicht in so vielen Reprisen auszunützende — „Salome" kein Raum übrig geblieben. Es heisst, dass nun in der nächsten Saison die pikante Wiener Konzert- und auch Opernsängerin Frau Olga Türk-Rohn mit einem auserlesenen vokalen und instrumentalen Ensemble Strauss' „Salome" bei uns sowohl, als in allen möglichen anderen Städten zur Erstaufführung zu bringen gedenkt: auf welcher Bühne in Wien, in welchem Geiste und mit welchem Erfolge, muss man eben abwarten. Eine von Rich. Strauss persönlich geleitete hiesige Erstaufführung im Jubiläumstheater mit dem Grazer Ensemble und namentlich mit der so sehr gerühmten dortigen Vertreterin der Titelrolle, Frl. Jenny Korb (auch einer geborenen Wienerin), wäre wohl vorzuziehen gewesen. Hat ja doch das Jubiläumstheater voriges Jahr durch die Erstaufführung von Siegfried Wagner's „Kobold" und heuer von H. Zöllner's „Versunkener Glocke" und Heuberger's „Barfüssele" gezeigt, was es als Opernbühne zu leisten vermag. Dass sich die beiden letztgenannten Neuheiten — „neu" übrigens nur für Wien und nach Aufführungen in anderen Städten im „M.W." wiederholt besprochen! — nicht dauernd auf dem Spielplan erhielten, war keineswegs die Schuld der Aufführung im Jubiläumstheater, die vielmehr da wie dort — unter des temperamentvollen Kapellmeisters Zemlinszky Leitung — vortrefflich glückte. Ob das Jubiläumstheater wohl daran tut, Werke wie Meyerbeer's „Afrikanerin — seine letzte Neuaufführung! — ins Repertoire aufzunehmen, bleibe dahingestellt. Den Tendenzen einer echten Volksoper, besonders wenn sie künstlerisch erziehend wirken will, entspricht das jedenfalls nicht. Direktor Simons kann sich höchstens darauf hinausreden, dass manche Leute heute überhaupt noch die „Afrikanerin" sehen und hören wollen und da dies in der Hofoper gegenwärtig unmöglich ist, sie sich auch mit einer weniger effektvollen Aufführung auf einer Vorstadtbühne begnügen, wenn sie dafür andererseits auch weniger zu zahlen und nach der Vorstellung näher — nach Hause haben. Die im Verhältnis zur Hofoper um mehr als die Hälfte billigeren Preise, sodann das Vorhandensein eines kompakten, sich hauptsächlich aus gewissen Vorstadtkreisen rekrutierenden Stammpublikums begründen eben in erster Linie die dauernde Beliebtheit und darum sich stets steigernde materielle Lebenskraft des Jubiläumsstadttheaters als musikalische Bühne. Und in dieser Hinsicht sucht Direktor Simons mit der Hofoper immer kühner auf deren eigenstem Gebiete zu konkurrieren, plant er doch — wie es heisst — für nächste Saison allen Ernstes durch Vereinbarung mit den Rechtsnachfolgern des Dichterkomponisten sogar die Aufnahme der drei romantischen Opern Rich. Wagner's „Fliegender Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" in den Spielplan des Jubiläumstheaters. Es fragt sich nur, ob diesen Wagner-Vorstellungen „so weit die vorhandenen Kräfte reichen" das Stammpublikum mit derselben Nachsicht und Anspruchslosigkeit entgegenkommen werde, wie den stets ausverkauften Mozart-Weber-Lortzing- und Verdi-Aufführungen. Im Interesse der edlen Sache — vorausgesetzt, dass ihr eigentlicher künstlerischer Geist gewahrt bleibe, was eben tausendmal richtiger, als aller äusserer Prunk und Glanz — und ihrer Popularisierung in immer weiteren Volkskreisen möchte man dem unternehmenden Direktor des Jubiläumstheaters auch diesfalls nur „Glück auf den Weg" wünschen, so überaus gewagt andererseits auch sein neuester Wagnerplan erscheint.

Dr. Theodor Helm.




**Sondershausen.** Die Spielzeit des fürstl. Theaters brachte uns in der Oper einige genussreiche Abende, zu denen besonders die Aufführungen der grossen Wagner'schen Werke, „Tannhäuser" und „Walküre" zu zählen sind. Der beneidenswerte Umstand, dass wir in der fürstl. Hofkapelle ein weit über das künstlerische Niveau der hiesigen Theaterverhältnisse hinausragendes Orchester besitzen, bewirkt im Verein mit den bühnentechnischen und dekorativ ebenfalls schätzenswerten Mitteln unseres Musentempels, dass die Leistungen unserer Sänger und Sängerinnen bedeutend mehr gehoben werden und sich in viel günstigerem Lichte präsentieren, als es hier — den Verhältnissen entsprechend — eigentlich zu verlangen wäre. Gerade in Werken, in denen das instrumentale Element so bedeutsam ist, wie in den grossen Schöpfungen des Bayreuther Meisters, verschwindet das Missverhältnis zwischen vokalem und instrumentalem Tonkörper um so mehr, als der feine, künstlerisch vornehme Hauch, der von dem Pult des Dirigenten, Prof. C. Schroeder, ausgeht, auf rhythmische Präzision und Phrasierungsvermögen der Singenden einen ganz augenscheinlichen, nicht zu unterschätzenden Einfluss ausübt. So durften wir, obwohl das Opernpersonal unserer Bühne grösstenteils aus Anfängern besteht, drei musikalisch und darstellerisch recht befriedigende Aufführungen der „Walküre" erleben. Leider traten in ihnen dagegen in technischer Beziehung empfindliche Mängel auf, die um so bedauerlicher waren, als sie mit Leichtigkeit zu vermeiden gewesen wären, und die nur Zeugnis davon ablegten, dass die Güte der technischen Einrichtungen unseres Hoftheaters in keinem Verhältnis zu dem Mangel an Gewissenhaftigkeit und künstlerischem Geschmack der mit ihrer Leitung Betrauten stehen. So versagten im ersten Akt fast alle Beleuchtungseffekte; so störten im zweiten Akt die vielen, immer zu möglichst unrichtiger Zeit aufzuckenden Blitze in der Sturmszene, und die himbeerfarbene Beleuchtung der ganzen Bühne am Schluss des III. Aktes konnte die Illusion der gewaltigen den Fels umbrandenden Feuermassen nur sehr notdürftig ersetzen. Dass in der 3. Aufführung viele dieser Missstände beseitigt waren, beweist nur, wie berechtigt die Klagen über sie in den beiden ersten Vorführungen waren. — Nur mässiges Interesse erweckte von rein musikalischem Standpunkt aus die Aufführung der „Versunkenen Glocke" von Zöllner. Die phrasenhafte, dürftige Erfindung, die dem Werk alle frisch quellende Natürlichkeit nimmt, liess im Verein mit der zwar raffinierten, aber auch oft überladenen Instrumentation ein wirkliches, musikalisches Geniessen nicht aufkommen. Viel vollwertiger präsentierten sich dagegen die Rosmer-Humperdinck'schen „Königskinder". Von einem wirklichen Erfolg konnte dagegen auch hier nicht die Rede

sein, denn die zwitterhafte Gestaltung des ganzen Werkes liess zwar die feinsinnige, oft poetisch zarte und durchgeistigte Musik Humperdinck's in ihrer ganzen Schönheit erkennen, vermochte dagegen das Missverhältnis zwischen Dichtung und Musik, und die der letzteren zugeteilte, mehr servile Stellung nicht zu verwischen und konnte wohl blenden, nicht aber packen. — Ein voller, echter Erfolg war erst der letzten Neuaufführung dieser Saison, der „Palikarin" von C. Schroeder (Text von F. Bittong) beschieden. Die leidenschaftlich bewegte, vornehme und sehr melodiöse Tonsprache nahm von vornherein rasch für sich ein. Die wundervoll gearbeiteten, prächtig klingenden Chöre, wie die farbige, sehr charakteristische Instrumentation zeigten den Komponisten als hervorragenden, geist- und phantasievollen Musiker, der ganz auf modernem Standpunkt stehend, doch alle Auswüchse der modernen Musik mit Geschick vermeidet. Der stürmische Beifall, der dem Werk zuteil wurde, lässt den Wunsch und die Hoffnung berechtigt erscheinen, dass sich das lebensfähige Werk bald bei allen grösseren Bühnen einbürgern möge.

Von den ausübenden Künstlern waren uns vom Vorjahr her vorteilhaft bekannt zunächst der Heldentenor H. Minner, dessen mächtiges, heldisch-glanzvolles Material und wuchtige Erscheinung den Rollen des Tannhäuser und Siegmund prachtvoll zustatten kam. Auch Fr. West-Neehammer, die dramatische Sopranistin, erfreute uns wieder durch einige gelungene Leistungen. Stimmlich war sie am bedeutendsten als Brünnhilde, die sie gesanglich sehr befriedigend bewältigte. Etwas zaghaft war noch ihr Fidelio und für die Valentine reichte die Höhe nicht ganz aus. Auch darstellerisch leistete sie Anerkennenswertes. Der Bassist Hr. West hat sein gesangliches Können immer noch wesentlich zu verbessern, stimmlich sind Fortschritte zu verzeichnen und als Schauspieler zeigte er in der Rolle des Mephisto anerkennenswertes Charakterisierungsvermögen. Der Tenorbuffo Hr. Nolte, der diesmal auch die Regie — meist mit Glück — führte, erwies sich wieder als liebenswürdiger, gewandter Darsteller; sein Eisenstein sprach sehr an. — Von den neuengagierten Kräften ist an erster Stelle zu nennen die jugendlich-dramatische Sängerin Frl. Margarete Krause, die die letzte Feile ihrer künstlerischen Ausbildung am fürstl. Konservatorium zu Sondershausen erhalten hat. Stimmlich und gesanglich überragte sie die meisten ihrer Kolleginnen, und darstellerisch zeigte sie besonders für leidenschaftlich erregte Situationen so hervorragendes Talent, dass man ihr die Anfängerin keinen Moment anmerkte. Besonders gelungen war ihre Mignon, ferner ihre Sieglinde und Aristea (die weibliche Hauptrolle in Schroeder's „Palikarin"). Auch ihr Rautendelein war sehr beifallswert, während sie für die Elisabeth und Margarete zum Teil noch zu schwerfällige Akzente anwandte. Als schätzenswerte Kraft erwies sich ferner die Koloratursängerin Frl. Helene Dammann. Ihre Stimme ist klein, aber sehr lieblich und ihre Kehlfertigkeit schon recht hübsch entwickelt. Sie war eins der fleissigsten, gewissenhaftesten Mitglieder. Ihre Philine, Königin in den „Hugenotten", Gilda und Rosalinde werden in guter Erinnerung bleiben. Die Altistin Frl. Hübner besitzt eine schöne umfangreiche Stimme von angenehmem Timbre. Im „Evangelimann" und als Fricka bot sie achtbare Leistungen. Die Soubrette Frl. Liebrich zeigte gewandtes Spiel, nette Persönlichkeit und bis auf zu häufiges Vibrato der Tongebung auch befriedigendes gesangliches Können. Ihre besten Rollen waren Adele („Fledermaus") und Zerline („Fra Diavolo"). Frl. Leu, die zweite Soubrette, besitzt eine klangvolle, vortrefflich geschulte Stimme, war aber darstellerisch noch sehr unbeholfen und musikalisch nicht sicher genug. Hrn. Dr. Neumann's lyrischer Tenor ist von edlem, vollem Klang, dagegen ist seine gesangliche Schulung, speziell was sicheren und freien Ansatz der Töne betrifft, noch nicht abgeschlossen. Grosse Hoffnungen hatte man anfangs auf den Baritonisten H. Troitzsch gesetzt, da sein Organ zwar klein, aber von sympathischem Timbre und speziell in der Mittellage von edler Rundung war. Leider hat er im Laufe der Saison sehr nachgelassen, besonders in musikalischer Beziehung, wo er mehr und mehr in Nachlässigkeit verfiel und die Geduld des Publikums mehrfach auf harte Proben stellte. Befriedigend waren sein Czar, Kühleborn und Rigoletto. Für den Wotan reichte er stimmlich nicht aus. Sein Heinrich („Versunkene Glocke") und Konradin („Palikarin") wurden durch musikalische Unsicherheit wesentlich beeinträchtigt. Hr. Gewalt, der Bassbuffo, verfügt über schönes Stimmmaterial und spielte sehr frisch und drollig, wovon sein Hans („Undine") und sein v. Bett Zeugnis ablegten. In kleineren Partien zeigte Hr. Hay (Schüler des fürstl. Konservatoriums) angenehme Baritonstimme und Spieltalent.

Die Leistungen des Orchesters waren unter der meisterhaften Leitung von Prof. C. Schroeder von hinreissender Wirkung. In den „Königskindern" führte ein junger Anfänger, Herr G. Debelak (Schüler von Prof. Schroeder), mit anerkennenswerter Umsicht den Dirigentenstab. Im ganzen war die diesjährige Opernsaison besser wie die vorige. Die Aufführungen von „Fidelio", „Tannhäuser", „Walküre" und „Palikarin" bildeten Glanzpunkte. —lp.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Aachen.** Die Lautensängerin Frl. Anna Zinkeisen ersang sich in einem Konzert im Kurhaus einen grossen Erfolg. Mit ihr wetteiferte das Kurorchester unter Kapellmeister Mayer's Leitung.

**Augsburg.** Das Konzert zu Gunsten der Richard Wagner-Stipendienstiftung dirigierte Felix Mottl. Die Wiedergabe von Beethoven's Cmoll-Symphonie war grossartig, ebenso die des Gdur-Konzerts für Klavier durch Eduard Risler.

**Barmen.** Elsa Merenyi und Ludwig Maurick gaben am 30. Juli ein Konzert, in dem erstere u. a. den Liederzyklus „Schön Gretelein" von Fielitz, letzterer Lieder aus Klaus Groth's „Quickborn" in niederdeutscher Mundart sang.

**Basel.** Der „Baseler Gesangverein" führte am 10. Juni unter Kapellmeister Suter's Leitung Bach's „Matthäus-Passion" auf. Die Aufführung zeigte in allem jene sorgfältige Vorbereitung, wie wir sie beim „Gesangverein" gewöhnt sind. Sie hielt sich vom Schematismus frei und zeigte viele Details in liebevoller Herausarbeitung. Die Choräle wirkten ergreifend. Alle Mitwirkenden, Solisten, Chor und Orchester haben mit aussergewöhnlich grosser Hingebung ihre Aufgaben gelöst und sich warme Anerkennung verdient.

**Colberg i/P.** Das 3. Symphoniekonzert unseres Kurorchesters war Richard Wagner gewidmet.

**Dubbeln.** Das 3. Symphoniekonzert unter Leitung des Kapellmeisters Karl Ohnesorge war ausschliesslich den russischen Komponisten Rubinstein und Tschaikowsky gewidmet. Zu schöner Gesamtwirkung wurde Tschaikowsky's Hmoll-Symphonie No. 6 gebracht. Solistisch betätigte sich erfolgreich Hr. Konzertmeister M. Wolff-Israel.

**Duisburg.** Auch in seinem 2. Orgelkonzert bot Hr. Organist Karl Pauss mustergültige Vorträge. Das Programm enthielt Werke von Saint-Saëns, Boëllmann, Widor und Brahms.

**Ems.** Am 31. Juli veranstaltete Organist Adolf Heinemann aus Coblenz ein gut besuchtes Orgelkonzert, in dem er Werke von Mendelssohn, Heinemann, Piutti und Liszt sehr gut zur Aufführung brachte.

**Ettlingen.** Eine seltene künstlerische Darbietung für unsere Stadt bedeutete das von Hrn. Musikdirektor E. Rupp aus Strassburg veranstaltete Orgelkonzert in der Herz-Jesu-Kirche. Besonders eindrucksvoll gestaltete sich die Wiedergabe der 4. Symphonie für Orgel von Widor.

**Friedrichsroda.** Ein wohlgelungenes Kirchenkonzert gab der Tenorist Alwin Hahn aus München unter Mitwirkung des Organisten Ernst Witscher und des Violoncellisten Köhler.

**Hamburg.** Das Konzert des „Hamburger Orchestervereins" mit dem „Hamburger Singverein" brachte unter der Leitung des Hrn. Emil Leichsenring die Kantate „Bleibe bei uns, denn es will Abend werden" von Bach und die Chorphantasie von Beethoven. Chor und Orchester boten recht anerkennenswerte Leistungen, denen sich von den Solisten Hr. Henry Schultz mit ausdrucksvollem Vortrag anschloss. Hr. Harders, Mitglied des Vereins, spielte recht hübsch das zwischen beiden Chorwerken stehende Konzert für Violoncello, Op. 38, in Cmoll von Jules de Swert.

**Kaiserslautern.** Mit Hegar's „Totenvolk" hat der hiesige „Musikverein" sich wieder einmal dem *a capello*-Gesang zugewendet. Mit grosser Wucht brachte der Chor das Werk heraus, meisterhaft gelungen in allen Teilen. Das

wirkungsvolle Lied von Othegraven „Zu ihren Füssen“ gefiel viel besser als das zierliche „Bei Mondenschein“. Der Chor sang mit hinreissendem, oft etwas überschäumendem Feuer. Hr. Musikdirektor August Pfeiffer gab auch in den Begleitungen zu den Solonummern des Violinisten Felix Berber Proben seines starken Temperaments, vor allem in dem 1. Satz von Beethoven's Violinkonzert, der durch den Vortrag des Solisten als der Gipfelpunkt des Konzertes bezeichnet werden muss. Frl. Hedwig Schweicker aus Stuttgart sang mit recht gutem Gelingen die „Brautlieder“ von P. Cornelius und fünf Lieder von H. Wolf.

**Karlsbad.** Der Tenorist Dr. Otto Briesemeister und der Pianist Dr. Alex. Drillmann gaben am 29. Juli im Kurhause ein Konzert ausschliesslich mit Werken von Rich. Wagner.

**Karlsruhe.** Ein Volkssymphoniekonzert veranstaltete hier das Kaimorchester aus München. Im Mittelpunkte stand Haydn's Gdur-Symphonie, von der das Menuett und das Finale besonders gefielen. Rich. Strauss' symphonische Dichtung „Tod und Verklärung“ übte eine starke Wirkung aus.

**Kissingen.** Das 10. Symphoniekonzert des Wiener Konzertvereins-Orchesters am 4. Juli unter Leitung von Kapellmeister Martin Spörr verlief in befriedigendster Weise. Mit der Wiedergabe der Esdur-Symphonie von A. Bruckner und der „Akademischen Festouverture“ v. Brahms erntete das Orchester wohlverdiente Anerkennung. Solistin war Frau Senger-Bettaque aus München, die mit der Fidelio-Arie und einigen Liedern von Richard Strauss glänzende Gaben bot.

**Köln a/Rh.** Im Behrens'schen Tonhause der Floraausstellung wirkte in der 4. musikalischen Veranstaltung das Berliner Vokalquartett mit und rechtfertigte seinen vorzüglichen Ruf. — Das Volksgartenkonzert des städt. Orchesters am 25. Juli brachte nur Werke von Kölner Komponisten und zwar von A. Jung, G. Keller, Heuser, W. v. Baussnern, E. Strässer, H. Möskes, Mühldorfer und Engelke.

**Königsberg i/Pr.** Das Benefizkonzert für den hiesigen Opernkapellmeister Paul Frommer wurde vielfachen Wünschen entsprechend zu einem Richard Wagnerkonzert ausgestaltet. Zum Vortrag gelangten „Lohengrin“-Vorspiel, Trauermusik beim Tode Siegfried's aus der „Götterdämmerung, das „Siegfried-Idyll“, „Tannhäuser“-Ouverture, „Meistersinger“-Vorspiel, „Rienzi“-Ouverture und Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde“. Das wohlgelungene Konzert fand wohlverdienten Beifall. — Kapellmeister Ernst Wedel brachte als Neuheit im Symphoniekonzert am 30. Juli eine „Trauermusik auf den Tod von Anton Bruckner“ von Otto Kitzler.

**Landau.** In der Stiftskirche zeigte sich Hr. Musikdirektor Emil Rupp aus Strassburg i/Els. als Meister der Orgel. In geschmackvoller und stimmungsreicher Registrierung leistet er geradezu Hervorragendes, es sei nur an die Phantasie über den Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott“ von Max Reger erinnert und an die Toccata und Fuge in Cdur von Bach.

**Mainz.** In dem von Kapellmeister E. Steinbach dirigierten Symphoniekonzert in der Stadthalle fand Beethoven's Fdur-Symphonie No. 6 durch das Städtische Orchester eine stimmungsvolle Wiedergabe.

**Mannheim.** Am 2. Aug. verabschiedete sich Prof. Hugo Heermann mit dem Violinkonzert von Beethoven von seinen hiesigen Freunden. Der Künstler siedelt bekanntlich nach Amerika über. Das Konzert brachte unter Schnéevoigt als Neuheit die symphon. Phantasie „Proteus“ von Rud. Louis.

**Maulbronn.** Im Oratorium des hiesigen Klosters fand am 20. Juli ein Konzert statt, das sehr erlesene Kunstgenüsse bot.

**Mölln i/L.** Im verflossenen Vereinsjahr brachte der hiesige „Musikverein“ uns wiederum 3 Aufführungen. In der ersten, die am 2. Dezember 1905 stattfand, spielte die vortreffliche Geigerin Frl. Bussius die 3. Sonate von Grieg (Cmoll) und kleinere Stücke von Bach (Air), Bruch (Romanze), Chopin und Hubay (Czardas) im Verein mit Frau Amtsrichter Krogmann-Wennigsen, letztere als hervorragende Klavierspielerin hier hochgeschätzt. Der gemischte Chor sang einige Chorlieder, der Damenchor Reinecke's „Schneewittchen“, die Solopartien führten Damen des Chores in anerkennenswerter Weise durch. — Die 2. Aufführung (8. Februar 1906) galt dem Andenken Mozart's. Die Sopranistin Frl. Schaermack-Lübeck hatte ein Recitativ mit Arie aus „Figaro's Hochzeit“ und einige Lieder, darunter „Das Veilchen“ zum Vortrage gewählt, das Orchester (Ratzeburger Jäger, Kapellmeister Biegmann) entledigte sich seiner Aufgaben (Ouverturen zu „Figaro“ und „Zauberflöte“; Symphonie in Cdur, No. 69) überraschend gut, und der gemischte Chor sang ausser dem *„Ave verum“* und einigen Liedern zum Schluss die sehr eindrucksvolle Hymne „Gottheit, dir sei Preis“ für Soli, Chor und Orchester. Das Sopransolo hatte Frl. Schaermack übernommen, die übrigen Soli vertraten Vereinsmitglieder. – Das 3 Konzert vereinigte wiederum die Vereine Lauenburg und Mölln zu gemeinsamer Aufführung der Haydn'schen „Jahreszeiten“ hier und in Lauenburg (dort am 16., hier am 17. April). Soloterzett: Frau Müller-Reichel-Berlin (Sopran), Studemund-Neustrelitz (Tenor), Sasse-Berlin (Bass). Orchester: Ratzeburger Jäger. — Die Leitung aller 3 Aufführungen lag wiederum in den Händen des hiesigen Organisten, Hrn. kgl. Musikdirektors Plügge.

**Petersburg.** Der finnische Kapellmeister Järnefelt dirigierte im Symphoniekonzert Anfang August Werke von Mozart (G moll-Symphonie), Goldmark, R. Wagner, Glazounow und Tschaikowsky. Josef Schwarz spielte das Amoll-Konzert von Grieg, Hr. Lemba ein eigenes Klavierkonzert.

**Alt-Ruppin.** Einen erfolgreichen Liederabend veranstaltete hier die Berliner Konzertsängerin Frau Margarete Blume.

**Stuttgart.** Im Stadtgarten konzertierte am 23. Juli das aus den kgl. Kammermusikern Königsberg, Roscher, Finke und Krüger bestehende Kaiser-Kornettquartett aus Berlin. Den künstlerisch vollendeten Vorträgen wurde lebhafter Beifall gezollt.

**Tübingen.** Das 2. Sommerkonzert des „Akademischen Musikvereins“ hatte trotz der heissen Witterung eine stattliche Zuhörerschar im Museumssaal vereinigt. Die Wiedergabe der Chorgesänge war ihrer Bedeutung durchaus würdig. Die Leistungen des noch jugendlichen Pianisten Woldemar Traub aus Stuttgart zeugten von grossem Talent. Leiter des Konzertes war Hr. Universitätsmusikdirektor Dr. Kauffmann.

**Untertürkheim.** Zu einem Künstlerkonzert mit grossem Erfolge hatten sich die Hofopernsängerin Bommer und die HH. Hofpianist Kessissoglu, Hofschauspieler Peschel und Keppler zusammengefunden. Lebhaftester Beifall folgte den einzelnen Vorträgen.



## Kirchenmusik.

**Chemnitz.** Kirchenmusiken am 4. März: In der Jakobikirche: „Gnädig u. barmherzig“, 6st. Chor v. W. Herrmann. In der Johanniskirche: „Ich will in Gott mich fassen“, Tenorsolo m. Orgel v. P. Gurland. In der Paulikirche: „Wenn Sorgen dich bedrücken“, Duett f. Sopran u. Alt, Violinchor u. Orgel v. Bach. In der Petrikirche: „Jesu, süsse Himmelsgabe“, Sopransolo m. Chor u. Orgel v. A. G. Ritter. In der Markuskirche: „Herr, der du mir das Leben“, Chor von? In der Lukaskirche: „Mein Jesus stirbt“, Choral mit Figurationen v. Fr. Kiel. In der Nikolaikirche: „Kyrie“, f. Soloquart. u. Chor a. d. Bdur-Messe v. Mozart. In der Schlosskirche: „Lass mich dein sein und bleiben“, Chor m. Sopransolo v. W. Berger. In der Michaeliskirche: *„O crux, ave“*, Sopransolo m. Orgel v. Wermann. In der Andreaskirche: Passionsmotette v. Bortniansky. In der Matthäuskirche: „O Welt, sieh' hier“, Chor v. Isaak. In der Landesanstalt: „Ich hebe meine Augen auf“, Chor v. Lützel. — Am 11. März: In der Jakobikirche: „Mein Jesu, was für Seelennot“, von? In der Johanneskirche: „Du Volk“, Chor v. Vittoria. In der Paulikirche: „Kommet her“, Chor v. Völckerling. In der Petrikirche: „Dennoch bleibe ich“, Chor v. E. F. Richter. In der Lukaskirche: „Wenn der Herr die Gefangenen“, Chor v. Kiel. In der Nikolaikirche: *„Agnus dei“*, Soloquartett m. Orgel v. Mozart. In der Schlosskirche: „Die auf den Herrn hoffen“, Chorduett f. Sopran u. Alt m. Orch. v. Rudnick. In der Michaeliskirche: „Lasst mich trauern“, Chor v. Köhler-Wümbach. In der Trinitatiskirche: „Was ist das Göttlichste“, 3st. Chor v. Kreutzer. — Am 14. März: In der Petrikirche: „Herr, höre“, Chor v. Hauptmann. In der Luthergem.: „Ach, Herr, strafe mich nicht“, Chor v. Kühnert. In der Nikolaikirche: „Wasche rein“, Volkslied. In der Schlosskirche: „Herr, wie lange“, 3st. Frauenchor m. Orgel v. Brahms. In der Matthäikirche: „Barmherzig u. gnädig“, Chor v. Rudnick.

In der Landesanstalt: „Mein Herr u. Gott", Duett f. Sopran u. Bass v. Zier. — Am 18. März: In der Jakobikirche: „Siehe, das ist Gottes Lamm", Chor m. Orgel v. Woyrsch. In der Johanneskirche: „O Gott u. Herr", Chor v. Palestrina. In der Paulikirche: „Morgengebet", Chor m. Orgel v. Billeter. In der Petrikirche: „Wohl dem, der nicht wandelt", Chor v. Wachsmann. In der Markuskirche: „Bethania", Chor v. Lyra. In der Lukaskirche: „*Ecce vidimus*", Passionsgesang v. Palestrina. In der Nikolaikirche: „Nun ist der Herr mein Licht", Chor v. R. Müller. In der Schlosskirche: „Bleibe fromm", Chor v. Ueberlée. In der Michaelikirche: „An deine Leiden denken wir", Sopransolo m. Orgel v. Schurig. — Am 25. März: In der Jakobikirche: „Die Nacht liegt auf ihm", Chor m. Org. v. Woyrsch. In der Johanneskirche: „Siehe, das ist Gottes Lamm", Chor v. Ch. Werber. In der Paulikirche: „Herzlich lieb", Choral. In der Petrikirche: „*Agnus dei*", Chor m. Soli v. Fr. Wüllner. In der Markuskirche: „O hilf", Chor v. Bach. In der Lukaskirche: „*Christus factus est*", Chor v. Pitoni. In der Nikolaikirche: „*Sanctus*" und „*Benedictus*" a. d. Bdur-Messe v. Mozart. In der Schlosskirche: „Zuflucht", 8st. Chor v. Wermann. In der Matthäikirche: „O geh' zum Heiland", Chor v. Thoma. In der Landesanstalt: „Vater unser", Basssolo m. Orgel v. Krebs. — Am 1. April: In der Jakobikirche: „Siehe, wir gehen", Chor m. Orch v. Woyrsch. In der Johanneskirche: „Heilige Wunden", Chor v. Bortniansky. In der Paulikirche: „Der 23. Psalm", Chor m. Orgel v. Stange. In der Markuskirche: „Richte mich", Chor v. Mendelssohn. In der Lukaskirche: „*Vere languares*", 3st. Chor m. Soloquart. v. Lotti. In der Nikolaikirche: „*Credo*" v. Mozart. In der Schlosskirche: „*Ave verum*", Chor v. Mozart. In der Michaelikirche: „Dich will ich lieben", Chor v. Engel. In der Landesanstalt: „Der Herr sei mit euch", Chor v. Nake. — Am 8. April: In der Paulikirche: „Meine Seele harret", Chor v. Fleischer. In der Petrikirche: „Christ, sei getreu", Chor v. Palmer. In der Nikolaikirche: „Friede sei mit euch", Chor v. E. Winkler. In der Andreaskirche: „Herr, wir sind dein", altkirchlich. In der Matthäikirche: Engelterzett von Mendelssohn. In der Landesanstalt: „Der Herr sei mit euch", Chor v. Nake, „So nimm denn meine Hände", Chor v. Silcher. — Am 13. April: In der Jakobikirche: „Siehe, das ist", Chor v. Woyrsch. In der Johanneskirche: „Ach, bis zum Tod", Chor v. Schneider. In der Paulikirche: „Es ist vollbracht", Chorsopran m. Orgel v. Bach. In der Lukaskirche: „*Tristis est*", Chor v. Kuhnau. In der Nikolaikirche: „*Agnus dei*" u. „*Ave verum*" v. Mozart. In der Andreaskirche: „Die sieben Worte", Chor v. M. Winkler. In der Matthäikirche: „An dem harten Kreuzesstamm", Chor v. Rhode. In der Trinitatiskirche: „Hohes, heiliges Marterbild", 3st. Kinderchor v.? In der Landesanstalt: „Vater, in deine Hände", Chor v. Röder, „Die sieben Worte", Chor v. Haydn.

**Nördlingen.** Am 12. März 1905. „Segne den Fürsten", Chor v. Lützel. Am 21. April. „Wenn ich einmal soll scheiden", „Es ist vollbracht", Chöre v. Bach. Am 23. April. „Heut' triumphieret", Chor v. Bach, „Auf, auf, mein Herz", Chor v. J. Krüger. Am 1. Juni. „Du Lebensfürst", Chor v. Bach, „Du edler Fürst", Chor v. B. Helder. — Am 11. Juni. „Komm, heil'ger Geist", Chor v. Bach, „Komm, heil'ger Geist, erfülle mich", Chor v. Franck. Am 1. Okt. „Lob und Ehre", Chor v. Bach, „Gott ist mein Lied", Chor v. Beethoven. Am 5. Nov. „Herr Gott, dich loben wir", Chor v. Trautner, „Freut euch des Herrn", Chor v. H. Schütz. Am 8. Dez. „Nun komm' der Heiden Heiland", Chor v. Bach, „Tochter Zion", Chor v. Händel. Am 25. Dez. „Es ist erschienen", Chor v. Richter, „Fröhlich soll mein Herze springen", Chor v. Mergner. Am 31. Dez. „Nun lob mein' Seel'", Chor v. Bach, „Das Jahr geht still zu Ende", Chor v. Herzog.



## Konzertprogramme.



**Liegnitz.** 2. Konzert des „Liegnitzer Musikvereins" (k. Musikdir. K. Schulz) am 17. Jan. 06: Aufführung von „Die Schöpfung" von J. Haydn, Oratorium für Soli (Fr. H. Börner-Leipzig, HH. von Fossard-Berlin u. Hess van der Wyk-Kiel), Chor u. Orchstr.

**Liesen.** Konzert, veranst. von Hrn. Dr. M. Hiensl, am 4. Febr. 06: Violinsoli (von Königsbrunn) von Mozart (Sonate f. Viol. u. Pfte. in Adur), W. Kienzl (Phantasiestücke No. 2 u. 3 a. Op. 7), Piern (Serenade); Klaviersoli (Hr. Dr. W. Kienzl) von W. Kienzl (Freie Phantasie); Baritonsoli (Hr. Weinkopf) von Mozart (Arie a. „Figaro's Hochzeit") u. W. Kienzl („Abendgang", „Der Steinklopfer", Tenorsoli (Hr. L. Uray) von W. Kienzl („Portugiesisches Volkslied", „Ein Ade", „Auf leisesten Sohlen" u. „Wie ist doch die Erde so schön").

**Lippstadt.** 3. Künstlerkonzert der Gesellschaft „Eintracht" am 30. Jan. 06: Klaviersoli (Fr. Lorleberg-Schnell) von Wagner-Liszt („Spinnerlied"), E. Evers (Romanze); Violoncellsoli (Hr. R. Lorleberg) von Henriques („Albumblatt"), Mozart (Gavotte), Moszkowsky (Gitarre), Gluck (Andante), Valenrin (Menuett), Popper („Vito"), Rubinstein (Ddur-Sonate, Op. 18); Altsoli (Frl. M. Woltereck) von Löwe, Schubert, Gluck, Himmel.

**Lübeck.** 7. Symphoniekonzert des „Vereins der Musikfreunde" (H. Abendroth) am 24. Febr. 06: Orchesterwerke von A. Hofmeier (Symphon. Phantasie in Ddur) u. Brahms Ddur Symphonie); Violoncellsoli (Heinr. Kiefer-München) von Schumann (Amoll-Konzert) u. L. Boëllmann (Variationen). — 2. Volkssymphoniekonzert am 24. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart (Ddur-Symphonie, Ouvert. z. Oper „Titus" u. Adagio u. Fuge in Cmoll für Streichorchstr.); Klaviersolo (A. Hofmeier-Eutin) von Mozart (Ddur-Konzert); Gesangsoli (Hr. Paul Tödten) von Mozart (Kantate für Tenor „Die ihr des unendlichen Weltalls Schöpfer ehrt"). — 2. Kammermusikabend, veranst. von Clara Hermann, am 30. Jan.: Kammermusikwerke (D. Veranst., HH. Halir u. Dechert-Berlin) von P. Tschaikowsky (Trio in Amoll, Op. 50), Schubert (Trio in Bdur, Op. 99); Violinsolo (Halir) von Bach (Chaconne); Violoncellsoli (Dechert) von H. Hofmann (Adagio a. d. Violoncellkonzert) u. Boccherini (Rondo).

**Lüdenscheid.** 3. Kammermusikkonzert, veranstaltet von Musikdir. F. Louverse, am 16. Febr. 06: Kammermusikwerke (Das Dortmunder Konservatoriums-Streichquartett) von Schubert (Esdur-Klavierquartett, Op. 87), Ant. Rubinstein (Sonate in Gdur, Op. 13, f. Violine u. Pfte.); Violasolo (H. Pörsken) von H. Vieuxtemps (Elegie); Sopransoli (Frl. M. Mügge-M.-Gladbach) von R. Franz („Im Herbst"), Brahms („Mainacht"), Wagner („Träume"), Rubinstein („Der Asra"), M. Reger („Des Kindes Gebet") u. A. Othegraven („Hochzeitslied im Maien").

**Magdeburg.** 7. Kammermusikabend des „Tonkünstler-Vereins" am 29. Jan. 06: Kammermusikwerke (HH. Koch, Thiele, Dietze, Petersen u. Elk) von Mozart (Streichquartett in Cdur, Klarinettenquintett in Adur, Duo für Viol. u. Viola in Gdur); Sopransoli (Frl. Anna Jungren) von Mozart (Arie a. d. Op. „Idomeneo" u. „Abendempfindung", „Das Veilchen" u. „Wiegenlied"). — 3. Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters (Jos. Krug-Waldsee) am 14. Febr. 06: Orchesterwerke von Mozart („Jupiter"-Symphonie) u. Ed. Grieg („Lyrische Suite"); Klaviersoli (Herm. Monicht-Berlin) v. Tschaikowsky (Bmoll-Konzert) u. Chopin (Ballade in Gmoll, Etüde in Asdur u. Polonaise in Asdur); Gesangsoli (Fr. Hindemann-Hamburg) von L. Delibes (Legende a. „Lakmé") u. Meyerbeer (Arie „Horch! Das ist es" a. „Der Nordstern").

**Mannheim.** 3. Konzert des „Philharmon. Vereins" (Th. Gaulé) am 30. Jan. 06: Orchesterwerk von Mozart (Gmoll-Symphonie No. 40); Violinsolo (Hr. A. Petschnikoff) von Mozart (Adur-Konzert No. 5); Duo für Violine u. Viola (Hr. u. Fr. Petschnikoff) von Mozart (Konzertante Symphonie in Esdur); Sopransoli (Frl. Cl. Erler-Berlin) (Arie a. „Idomeneo", „Das Veilchen", „Die Verschweigung", „Warnung" u. „Sehnsucht nach dem Frühling").

**Marienwerder.** Konzert des „Chorgesangvereins Marienwerder" (Domkantor Wagner) am 18. März 05: Aufführung von „Odysseus" von Max Bruch, für Soli (Frl. H. Dehmlow-Berlin, Frl. M. Lintzen, Hr. Kurt Lietzmann-Berlin), Chor u. Orchstr.

**Middelburg.** 1. *Matinee Musicale* (Joh. Cleuver) am 4. Febr. 06: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett, Op. 18 No. 5), J. Rheinberger (Streichquart., Op. 147) u. Sopransoli von Tschaikowsky, Wolf u. Reger. — Aufführung der *Zangvereeniging „Tot Oefening en Uitspanning"* (Joh. Cleuver) am 20. Febr. 06: Chöre von Mozart (Messe in Fdur, für Soli, Chor u. Orchstr.) u. Friedr. Kiel („Der Stern von Bethlehem", Oratorium für Soli, Chor u. Orchstr.).

**Mörs.** Konzert des „Gesangvereins für gemischten Chor" (Musikdir. Brunsing-Crefeld) am 18. Febr. 06: Aufführung von „Odysseus" von M. Bruch, für Soli (Fr. Klupp-Fischer-Stuttgart, Frl. E. Diergart-Düsseldorf, HH. Hörth-Crefeld, O. Werth-Berlin, E. Everts-Köln), Chor u. Orchstr.).



## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** In der Kroll'schen Oper gastierte am 31. Juli Frau Prevosti als Carmen. — Im Theater des Westens erregte die Italienische Kinderoper unter Leitung des Prof. Guerra viel Aufsehen. — Bei Kroll sang am 3. August Alexander Rosanow aus Moskau den Canio im „Bajazzo". — Frau Ottilie Metzger-Froitzheim verpflichtete sich dem Neuen kgl. Theater zu einem mehrmaligen Gastspiel. — Der Tenorist Caruso wird im Oktober im kgl. Opernhause gastieren.

**München.** Frl. Maud Fay ist auf mehrere Jahre für das Hof- und Nationaltheater verpflichtet worden.

**Nürnberg.** Kapellmeister Cortoletzis wurde als erster Kapellmeister für unser Stadttheater verpflichtet.

**Prag.** Als Nachfolger des an die Berliner Hofoper berufenen Kapellmeisters Leo Blech wurde Paul Ottenheimer vom Nürnberger Stadttheater als Kapellmeister an das hiesige Deutsche Landestheater engagiert.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

**Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen.** D. Red.

### Vom Theater.

* Die am 3. Mai mit Wagner's „Tristan und Isolde" eröffnete Opernsaison im Londoner Covent Garden-Theater ist am 26. Juli mit Puccini's „*La Bohème*" beschlossen worden. Es kamen im ganzen 25 Werke in 78 Vorstellungen zur Aufführung. Wagner und — — Puccini beherrschten vornehmlich den Spielplan; nicht weniger als 42 von den 78 Vorstellungen entfielen zu gleichen Teilen auf die genannten beiden Komponisten.

* Rich. Strauss' „Salome" soll auch im Monnaietheater zu Brüssel zur Aufführung angenommen sein.

* Der Plan für die Münchener Wagner-Festspiele ist folgender: Am 13., 16., 25., 28. Aug. u. 6. Septbr. „Die Meistersinger von Nürnberg". Hans Sachs: Feinhals und van Rooy; Pogner: Bender; Kothner: Brodersen; Beckmesser: Seis; Stolzing: Knote, Burrian und Walter; David: Hofmüller, Reiss und Walter; Eva: Koboth, Bosetti und Tordek; Magdalene: Preuse und Blank. — Am 14., 26. Aug. u. 7. Septbr. „Tannhäuser". Landgraf: Gillmann u. Bender; Elisabeth: Ternina und Farrar; Tannhäuser: Burrian und Knote; Wolfram: Brodersen und Bauberger; Venus: Burk-Berger und Fassbender. — Am 18. und 31. Aug. „Rheingold". Wotan: Feinhals; Loge: Walter und Briesemeister; Alberich: Zador; Mime: Hofmüller und Reiss; Fricka: Huhn und Preuse; Freia: Delsarta und Koboth; Erda: Preuse und Schumann-Heink; Rheintöchter: Bosetti, David, Preuse bezw. Höfer. — Am 19. Aug. und 1. Septbr. „Walküre". Siegmund: Kraus; Hunding: Bender und Gillmann; Wotan: Feinhals; Sieglinde: Ternina; Brünnhilde: Plaichinger und Fassbender; Fricka: Huhn und Preuse. — Am 21. Aug. und 3. Septbr. „Siegfried". Siegfried: Knote und Burrian; Mime: Hofmüller und Reiss; Wanderer: Feinhals; Alberich: Zador; Fafner: Gillmann; Erda: Preuse u. Schumann-Heink; Brünnhilde: Plaichinger und Fassbender. — Am 22. Aug. u. 4. Septbr. „Götterdämmerung". Siegfried: Knote und Burrian; Gunther: Brodersen; Hagen: Gillmann; Gutrune: Koboth; Nornen: Schumann-Heink (Blank), Huhn u. Burk-Berger (Flith).

* Die Stadtvertretung in Mailand bewilligte für die Erhaltung des Scala-Theaters einen jährlichen Zuschuss von 60 000 Lire.

* In Duisburg wird der Bau eines Stadttheaters als Bedürfnis empfunden. Doch wird an die Opferwilligkeit der Bürger appelliert, da die städtischen Mittel nicht ausreichen werden.

* In Paris erlebte die Oper „Aphrodite" von Erlanger ihre Uraufführung.

* Prof. Martin Dülfer hat die Pläne für das Theater in Osnabrück fertiggestellt. Mit dem Bau wird voraussichtlich im Frühjahr 1907 begonnen werden.

* Am 26. und 27. August soll in Béziers die „Vestalin" von Spontini mit einem 250 Mann starken Orchester unter Nussy-Verdié zur Darstellung kommen.

* Die Oper „Eugen Onegin" von Tschaikowsky erlebte im Covent Garden in London ihre Erstaufführung.

* Die einaktige Oper „Der Weg durchs Fenster" von Paul Weissleder erlebte in Köln am 16. Juli ihre Uraufführung.

* Eine neue Oper von den Gebrüdern Hillemacker, „Circe", wird in der nächsten Spielzeit in der Pariser Komischen Oper aufgeführt werden.

* „Der Barbier von Bagdad" von P. Cornelius ist auch in Bern zur Aufführung angenommen worden.

* „Ariane", eine neue Oper von Massenet, wird in der Pariser Grossen Oper ihre Uraufführung erleben.

* Der französische Komponist Alexandre Georges arbeitet zurzeit an vier Opern zugleich: „Kleopatra", „Aucassin et Nicolette", „Tzéïl" und „Rio-Nah". Wenn da nichts wird!

### Kreuz und Quer.

* Zum Andenken des evang. Liederdichters Paul Gerhardt soll in seiner Geburtsstadt Gräfenhainichen ein Gerhardt-Haus errichtet werden, wozu die Stadt bereits die Mittel aufgebracht hat.

* Der „Duisburger Gesangverein" (Dir.: Musikdir. Josephson) wird am 21. Oktober Arnold Mendelssohn's neuestes Chorwerk, die Goethe'sche Paria-Trilogie, zum ersten Male zur Aufführung bringen.

* Alfred Reisenauer wird am 1. Oktbr. eine Meisterklasse für Pianisten nach dem Vorbilde Liszt's eröffnen. Die Vorbereitungskurse dazu hat er für Leipzig Anatol von Roessel und für Dresden Adelina Weiners übertragen.

* Dem 33. Jahresberichte des „Allgemeinen deutschen Musikerverbandes" nach zählt der Verband 12 109 Mitglieder, wovon 2061 Einzelmitglieder sind, die übrigen den 162 Ortsverbänden angehören. Das Vermögen des Verbandes beträgt 118 324,84 ℳ. Die Mitgliederbeiträge sind gegen das Vorjahr um 1973,35 ℳ zurückgegangen.

* Der „Allgemeine Richard Wagnerverein" hielt wie immer während der Bayreuther Festspiele dort seine Hauptversammlung ab, in der der Vorsitzende, Bürgermeister Casselmann, der Hoffnung Ausdruck gab, dass es vielleicht gelingen werde, den Schutz für das Bühnenweihfestspiel zu verlängern. Der Stipendienfonds ist nunmehr auf 225 000 ℳ angewachsen. Aus den Mitteln dieser Stiftung konnten 250 Eintrittskarten für bedürftige Festspielbesucher angeschafft werden.

* Aus dem Jahresbericht 1905/06 der kgl. Musikschule in Würzburg ist zu ersehen, dass 280 Musikschüler berufsmässig Musik studieren. Von ihnen hatten als Hauptfach gewählt: Klavier 110, ein Streichinstrument 60, ein Blasinstrument 62, Sologesang 29, Orgel und Theorie 19 und Harfe 3. Von 19 Lehrkräften wurden wöchentlich 415 Unterrichtsstunden erteilt. An musikalischen Aufführungen fanden statt 6 Abonnementskonzerte unter Mitwirkung sämtlicher Lehrer der Anstalt, 3 Schülervortragsabende, eine Schlussfeier und 4 Morgenunterhaltungen vor geladenem Publikum. Anlässlich der 150jährigen Geburtstagsfeier wurde am 28. Jan. 1906 eine Mozartfeier in Form eines Volkskonzertes veranstaltet. Aufgeführt wurden ferner „Requiem" von Mozart, „Das verlorene Paradies" von E. Bossi, „Dionysische Phantasie" von S. v. Hausegger, „Frohe Ernte" von Ludw. Hess. Am 18. September beginnt das neue Unterrichtsjahr.

* Der Bericht über das 56. Schuljahr 1905/06 des Sternschen Konservatoriums in Berlin (Dir.: Prof. Gustav Holländer) besagt, dass die Anstalt von 1080 bes. 1144 Schülern besucht wurde. An Aufführungen fanden statt: 35 Übungsabende, 7 Konzerte im Beethovensaal (öffentlich), 3 Opernschulvorstellungen im Theater des Westens und 11 öffentliche Prüfungskonzerte. Eine Virgil-Klavierschule wurde dem Konservatorium am 1. Januar 1906 angegliedert.

* Nach dem statistischen Bericht über das Konservatorium für Musik und darstellende Kunst der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien betrug die Frequenz der Schüler 873; die Zahl der dem Unterricht zugewendeten Lehrstunden betrug 32 096, die der nichtöffentlichen Vortragsabende 12, die der dramatischen Vorstellungen der Opernschule 14 (5 öffentliche), die der dramatischen Darstellungen in der Schauspielschule 8 (4 öffentliche), die der öffentlichen Vortragsübungen 4, die der Schlussproduktionen der Abiturienten des Schuljahres 1905/06 3. Das Schuljahr wird am 24. September begonnen.

* Für das Hugo Wolf-Fest in Stuttgart am 4. bis 8. Oktober waren 2 Liederabende, ein Kirchenkonzert, eine Aufführung des „Corregidor" im Hoftheater und ein Orchesterkonzert angesetzt.

* Mit der Niedersächsischen Landesausstellung in Hannover soll ein Musikfest und eine Theaterwoche verbunden werden.

* Das „Chicago Symphony-Orchester" wird unter Alex. von Fielitz eine grosse Konzertreise durch den Westen der Vereinigten Staaten, nach Kanada, Kolorado, Kalifornien, Texas usw. unternehmen.

* Ein französisches Konsortium hat einen „*Concours Général de Musique*" angekündigt. Ausgesetzt wurden Preise von 30 000 Frcs. für eine Oper oder ein lyrisches Drama, 12 000 Frcs. für eine komische Oper, 8000 für ein Ballett oder eine Ballettpantomime; 3000 für ein Klaviertrio und 2000 für eine Klavier-Violinsonate.

* Der 2. Kongress der „Internationalen Musikgesellschaft" findet vom 25.—27. September in Basel statt. Es werden damit zwei Konzerte verbunden sein, deren Leitung Kapellmeister Hermann Suter besorgen wird.

* Am 7. und 8. August veranstaltete der „Verband deutscher Geigenbauer" in Nürnberg eine Ausstellung von neuen Streichinstrumenten.

## Persönliches.

* Als Nachfolger des verstorbenen Pianisten Felix Dreyschock sind die HH. Hoffzimmer und F. W. Otto Voss für das Stern'sche Konservatorium in Berlin als Lehrer der Klavierausbildungsklassen verpflichtet worden.

* Der rote Adlerorden 4. Klasse ist dem Komponisten Philipp Rüfer verliehen worden.

* Dem Organisten und Musiklehrer Gustav Beckmann in Essen wurde der Titel „kgl. Musikdirektor" verliehen.

* Kammermusiker Ramm vom Schweriner Hoftheater, der seit 1876 regelmässig im Orchester der Bayreuther Festspiele mitwirkte, wurde anlässlich dieses seines 30 jährigen Jubiläums vom Hause Wahnfried durch eine sinnige Erinnerungsgabe geehrt.

* Ernest Reyer, der Doyen der französischen Komponisten, erhielt jüngst das Grosskreuz der französischen Ehrenlegion.

* Der Violinist A. Parent in Lüttich wurde zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt.

* Der Richard Wagnerverein in Darmstadt ernannte die Sängerin Frl. Agnes Leydhecker in Berlin zum Ehrenmitglied.

* Zum kgl. Musikdirektor ernannt wurde der Leiter der Kapelle des 11. Grenadierregiments Hr. Reindel in Breslau.

* Dem Domchordirigenten und Musiklehrer Rich. Kuhne in Magdeburg wurde der Titel „kgl. Musikdirektor" verliehen.

* Dr. Ludwig Schiedmair hat sich in der philosophischen Fakultät der Universität Marburg als Privatdozent der Musikgeschichte habilitiert.

* Hermann Schlosser, bisher 2. Kapellmeister am Stadttheater in Elberfeld, wurde zum Lehrer am Konservatorium in Halle gewählt.

* Der spanische Klaviervirtuos Alberto Jonas wurde als Lehrer der Klavierausbildungsklassen an das Berliner Konservatorium Klindworth-Scharwenka verpflichtet. Auch der Musikschriftsteller Aug. Spanuth aus Amerika tritt dort eine Lehrerstelle an.

* Mit der Vertretung des auf ein Jahr nach Berlin zu Joachim beurlaubten Lehrers im Crefelder Konservatorium Nicola Lambinan ist der Violinist Gotthold Gumprecht aus Hamburg betraut worden.

* Ferdinand v. Strantz, der frühere Direktor der kgl. Oper in Berlin, feierte am 31. Juli in voller Rüstigkeit seinen 85. Geburtstag.

* Franz v. Blon wird auch im kommenden Winter die volkstümlichen und die Symphoniekonzerte in Warschau leiten.

**Todesfälle:** Am 15. Juli starb Frl. Scomparini, die beliebte Altistin der kgl. ungar. Oper in Budapest. — In Darmstadt starb am 24. Juli der grossherzogl. Hofmusiker Karl Anton. — In Paris starb am 29. Juli der bekannte und hochgeschätzte Kapellmeister Alexandre Luigini, der seit 1897 der *Opéra comique* angehörte und 1904 ihr erster Kapellmeister wurde. Luigini hatte sich auch als Komponist graziöser Ballette, einer hübschen komischen Oper „Margot's Launen" und einiger symphonischer Werke bekannt gemacht. — Der Komponist und Dirigent Eduard Ritter von Welz, 1879—82 Dirigent der Liegnitzer „Singakademie" und Liedermeister des „Niederschlesischen Sängerbundes", später Lehrer am Konservatorium zu Dresden, zuletzt privatisierend, ist am 25. Juli nach längerer Krankheit in Egern am Tegernsee gestorben. Er komponierte Chöre, Lieder und Klavierstücke. — In Linz a/D. starb der Prof. der Musik Ernst August v. d. Hoya plötzlich am Schlagfluss. — Im Alter von 83 Jahren starb in Salzburg der Theaterdirektor Heinrich Jenke. — In Berlin ist der Musikverleger Georg Plothow gestorben — In Todtnau starb der junge Geigenvirtuose Martin Collin. — In Stuttgart starb der Kammersänger Dr. Hans Pockh. Er war jahrzehntelang als erster Bassist und Opernregisseur am Hoftheater tätig. — In Bremen starb am 2. August der bekannte Hofopernsänger Alwin Ruffeni. — Der Pianist Felix Dreyschock, ein Sohn des ehemaligen Leipziger Gewandhauskonzertmeisters Raimund Dreyschock, seit einer Reihe von Jahren dem Stern'schen Konservatorium in Berlin als Lehrer angehörend, ist am 1. August im 45. Lebensjahre gestorben. — In Coburg starb der Kammermusikus a. D. Alexander Puchner. — In Lübeck starb am 6. August der dort sehr beliebt und geschätzt gewesene Militärkapellmeister a. D. August Lindemann. — Der 1844 in Polesella geborene distinguierte Komponist Nicolo Celega, ein Schüler Mazzucato's am Mailänder Konservatorium, ist kürzlich in Mailand gestorben. Unter seinen Kompositionen werden u. a. genannt eine Oper „*Marino o il Cantore di Venezia*" und ein Orchesterwerk „*Il cuore de Fingal*".



## Verschiedenes.

### Rezensionen.

**Wegweiser, Illustrierter praktischer, für Bayreuther Festspielbesucher 1906.** ℳ 1,50. Bayreuth, Nierenheim & Bayerlein.

**Richard Wagner-Jahrbuch, herausgegeben von Ludwig Frankenstein.** ℳ 10,—. Erster Band. Leipzig, Deutsche Verlagsaktiengesellschaft. 1906.

**Das Theater.** Herausgegeben von Carl Hagemann. Bd. II. Bayreuth. Von Wolfgang Golther. ℳ 1,50. Bd. XVI. Siegfried Wagner. Von C. Fr. Glasenapp. ℳ 1,50. Berlin, Schuster & Loeffler. 1904 u. 1906.

Der von Nierenheim & Bayerlein herausgegebene und verlegte „Illustrierte praktische Wegweiser" gibt zu längerem kritischem Verweilen keinen Anlass. Das in schmuckem

Gewande sich präsentierende, preiswerte Büchlein ist hoffentlich während der heurigen Festspiele fleissig gekauft worden und hat seinen Besitzern gute Dienste geleistet; es enthält alles, was man von einen solchen „Wegweser" verlangt: einen guten Orientierungsplan, einen Führer durch Stadt und Umgegend, Mitteilungen für Verkehrsverhältnisse, kurze Einführungen in die heuer bei den Festspielen zu Aufführungen gekommenen Werke nebst Zusammenstellungen der wichtigsten Leitmotive, Verzeichnisse der mitwirkenden Künstler (zum Teil mit Bildnissen) und verschiedene dankenswerte illustrative Beigaben. Mit der engen Verquickung von Text- und Anzeigenteil kann ich mich nicht befreunden; es ist bedauerlich, dass diese den Engländern und Amerikanern abgeguckte Sitte oder vielmehr Unsitte auch in unserem heimischen Buch- und Zeitungswesen immer mehr Boden gewinnt. Die „Bayreuther Festspielbesucher" auf dem Titel wären wohl besser durch „Besucher der Bayreuther Festspiele" ersetzt worden, auf dass man sie nicht mit den bekannten „bayerischen Bierbrauerburschen" oder mit den „Grünen Warenfrauen" sächsischer Firmenschilder in einen Topf werfe. — Hat der vorerwähnte „Wegweiser", der sich natürlich zumeist mit dem äusseren Drum und Dran der Festspiele befasst, mit Ablauf der heurigen Festspiel-Serie seinen Daseinszweck erfüllt, so ist dagegen ein anderer, geistigerer Wegweiser für Festspielbesucher, nämlich das kleine, „Bayreuth" betitelte Buch von Prof. Golther, nicht auf einen bestimmten Festspieljahrgang zugeschnitten, sondern auch künftighin noch Unvorbereiteten dienstbar zu sein bestimmt und geeignet. „Warum und wie Bayreuth ward" und „was es für die Gegenwart und Zukunft deutscher Kunst und Kultur bedeutet", will der Autor in Kürze darlegen. In ebenso knapper als lichtvoller Darstellung schildert Golther die Grundlagen, auf denen das aus dem Geiste der Musik geborene Drama Wagner's erwuchs, das allmähliche Keimen und Reifen des Festspielgedankens und Wesen und Art seiner Verwirklichung in Bayreuth. Eine Anzahl, teils instruktiver, teils rein illustrativer (nur leider vom Buchbinder nicht immer genau genug neben den betreffenden Textstellen plazierten) Bildbeilagen fördert das Verständnis der lehrreichen Ausführungen, die es auch dem Uneingeweihten ermöglichen, Zweck und Wesenheit der Bayreuther Vorführungen richtig zu erfassen, dafern er es nicht versäumet hat, sich nebenbei auch auf die (im vorliegenden Büchlein natürlich nicht näher berührten) einzelnen Werke im besonderen einigermassen vorzubereiten. — Eines kleines Meisterstück tiefschürfender Lebensbeschreibung ist Glasenapp's Buch über „Siegfried Wagner", das den Leser durch den Reichtum und die Feinheit der darin niedergelegten psychologischen Beobtungen gefangen hält. Wie Siegfried's Schaffen sich entwickelte, was die Kunst des reichbegabten Sohnes mit der seines grossen Vaters gemein hat und was sie von jener selbstständig scheidet, wird klar und bestimmt aufgedeckt und in seiner Bedeutung festgelegt. Einen Ausspruch von Bruno Goetz — „Siegfried Wagner ist die Erfüllung Weber's" — acceptiert Glasenapp und lässt seine Ausführungen darin gipfeln, dass er die „Ausbildung des volkstümlichen, deutschen Singspiels" als die künstlerische Lebensaufgabe des Erben von Bayreuth hinstellt. — Mit dem „Richard Wagner-Jahrbuch" von Ludwig Frankenstein wird die Wagner-Literatur um ein neues periodisches Unternehmen bereichert, von dem zu hoffen steht, dass ihm ein längerer Fortbestand beschieden sei, als weiland dem nur einjährigen „Wagner-Jahrbuch" Prof. Kürschner's. Fehlt's ihm nur nicht an Käufern, so braucht dem Herausgeber um die Fortführung seines Unternehmens nicht bange zu sein, denn, trotzdem die Wagner-Literatur bereits einen ungeheuren, freilich zu einem guten Teil mehr in die Breite als in die Tiefe gehenden Umfang gewonnen hat, ist doch auf lange Zeit hinaus „Stoffmangel" noch ausgeschlossen. Weite Bereiche der Wagnerforschung harren noch des erschöpfenden Abbaues. Man braucht dabei noch gar nicht einmal an das Gebiet der biographischen Forschung zu denken, auf dem uns die letzten Jahre manche bedeutsame Überraschung brachten und auf dem wohl noch genug des Interessanten zu erwarten steht, wenn erst die rechte Zeit für eine rückhaltlosere Erschliessung der Archive des Hauses Wahnfried gekommen sein wird. Wie viel ist allein auf spezifisch musikalischem Gebiete noch nachzuholen; welch reiches Arbeitsfeld erschliesst sich, wenn man erst einmal daran gehen wird, der lebendigen Tradition durch systematische Sammlung, Sichtung und Aufzeichnung alles dessen zu Hilfe kommen, was bis ins Detail hinein als des Meisters direkt oder mittelbar verlauteter Wille betreffs der Aufführung seiner Werke sich ermitteln lässt (vergl. den Aufsatz von Dr. G. Göhler, „Mus. Wchbl. 1905 pag. 521) etc. etc. Wer die Art des Zustandekommens solcher Sammelbände, wie dieses Jahrbuch, kennt, wer da weiss, dass der Herausgeber nur in Ausnahmefällen in der Lage ist, seinen Mitarbeitern bestimmte Aufgaben zu stellen und in der Regel den Autoren die Wahl der Themen (innerhalb gewisser Grenzen) überlassen muss, wird sich im voraus darüber klar sein, dass der Gesamtinhalt der Kollektion schliesslich fast mehr vom Zufall als von der zielbewussten Absicht des Herausgebers abhängig ist. Dies soll man bei der Beurteilung solcher Sammelbände füglich nicht ausser Acht lassen und von ihnen nicht eine planvolle Stoffverteilung verlangen, die sie, eben um ihrer Entstehungsweise willen, nicht zu gewähren vermögen. Wenn es trotzdem gelingt, offenkundige Widersprüche, störende Parallelismen oder Wiederholungen zu vermeiden und darüber hinaus mannigfach Anregendes und positiv Förderndes in nicht zu geringer Quantität herauszubringen, so können Herausgeber und Leser mit dem erzielten Resultat wohl zufrieden sein. Und dies trifft bei dem vorliegenden ersten Jahrgang des Frankenstein'schen Jahrbuchs reichlich zu. In der Rubrik „Biographisches" teilt W. Nicolai, der derzeitige Hüter des Eisenacher Wagner-Museums, aus dessen Schätzen Interessantes über die erste Wiener „Tannhäuser"-Aufführung mit; Julius Burghild befasst sich mit den Wandlungen, die die „Meistersinger"-Dichtung durchlaufen hat. In der Abteilung „Mitteilungen" plaudert Erich Kloss über das Eisenacher Wagner-Museum, Max Chop lässt allerlei kuriose oder boshafte frühere Wagner-Kritici die Revue passieren, Karl Heckel bietet eine fesselnde Studie über Malwida von Meysenbug und Fr. Fischbach, unternimmt interessante (durch eine Karte belegte) Versuche, die Nibelungen-Mythen und Legenden lokal festzulegen. In der folgenden, „Allgemeine Aufsätze" überschriebenen Abteilung wird Wagner von W. Nicolai als deutscher Mann, von Curt Mey als Ästhetiker, von G. Marx als Dichter, von K. Grunsky als Symphoniker gewürdigt; Fr. Seesselberg behandelt den Meister in seinem Verhältnis zur bildenden Kunst, B. G. Speck in seinem Verhältnis zu Shakespeare, F. A. Geissler in seiner Bedeutung für die Opernregie; Fritz Volbach spricht über die Gesangskoloratur bei Wagner, G. Münzer legt eine Lanze für die unterschätzten alten Meistersinger ein. In dem „einzelnen Werken" gewidmeten Abschnitt betrachtet H. Grüvell den „Tannhäuser" unter dem Gesichtswinkel eines christlichen Mysteriums, weist Prof. A. Prüfer auf die Beziehungen zwischen Novalis' „Hymnen der Nacht" und Wagner's „Tristan" hin, zieht A. Drews eine fesselnde Parallele zwischen „Zauberflöte" und „Parsifal" und beschäftigen sich R. Petsch und A. Smolian mit den tragischen Grundmotiven des „Nibelungenringes" resp. dem Ethos des „Parsifal", während P. Sakolowski die ersten „Parsifal"-Entwürfe bespricht. Aufsätze über Julius Kniese und Felix Mottl, sowie weitere Beiträge von Ed. Reuss, J. Kohler, M. G. Conrad, Prof. Dr. Arthur Seidl etc. vervollständigen den mannigfachen und lehrreichen Inhalt des Bandes, auf den im Einzelnen kritisch einzugehen es hier füglich an Raum gebricht. C. K.

---

**Schäfer, Theo,** „Die Nacht". Gesang für eine Sopranstimme mit Klavierbegleitung. Pr. ℳ 1,—. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

Das einfache und sonst nicht schwunglose Lied ist durch die in dem Gedichte vorkommende Stelle „seltsam reiche Blüten, deren Duft ich nie genossen, schliessen sich zum wunderbaren Strauss" vom Komponisten zu einer sinnigen Huldigung für den Komponisten Richard Strauss benutzt worden. Für den Gebrauch im Konzertsaal stört nur die matte Ausweichung nach Cdur, die die freudigen Worte „aus der Seele Tiefe jubeln helle Glocken" in tiefer Lage für die Singstimme gibt. Paul Merkel.

---

**Schiedermair, L.** Op. 19. Drei Liebesgesänge für eine Singstimme und Klavier. (1. Gute Nacht. 2. Reise. 3. Aufblick). Pr. ℳ 3,—. München, Alfred Schmid Nachf. (Unico Hensel).

Gefühlvolle Ergüsse eines nicht ungeschulten Komponisten, die stellenweise interessieren, aber einen grösseren musikalischen Wert nicht besitzen. Paul Merkel.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pösneck i. Thür.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Joh.s Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

## Klavier

**Otto Dietrich,** Konzert-Pianist.
Cöthen (Anhalt).
Vertr. Konzertbureau Sander, Leipzig.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
Leipzig, Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
Bruxelles, 42 rue du Magistrat.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

### Gesang mit Lautenbgl.

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: **BONN,** a. Rhein, **Venusbergweg 23.**

### Orgel

**Walter Armbrust** Konzert-Organist. **HAMBURG, Alsterufer 1.**

### Violine

**Alfred Krasselt,** Hofkonzertmeister in Weimar. Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

**Erika Besserer,** Violinvirtuosin. **Berlin W.** Steglitzerstr. 28IV.

**SILVIO FLORESCO** Violinvirtuose. 63 rue Américaine. **Brüssel.**

**Clara Schmidt-Guthaus.** Violinistin. Eigene Adresse: **Leipzig, Grassistr. 7 II.** Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

### Violoncell

**Georg Wille,** Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium. **Dresden,** Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker „Violoncell-Solist." Interpret. mod. Violoncell-Konzerte. Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

### Harfe

**Harfenpartieen** in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** Kreuzwehrstrasse 12.

**Helene Loeffler** Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien). Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 74.

### Unterricht

**Paul Merkel,** Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation. **LEIPZIG,** Schenkendorfstr. 15.

### Direktoren u. Kapellmeister

**Walter Armbrust** Konzert-Kapellmeister. **HAMBURG, Alsterufer 1.**

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

# International Artistes Concerts. Berlin—London.

Korrespondenten: **Dr. Sackur, W. 50,** Marburgerstr. 17 — **Berlin.** **E. Power,** „THE BUNGALOW" Bampton, **Oxford.**

Neugestaltung der Konzerte fremder aber reifer Künstler. Einführung derselben in die grosse Öffentlichkeit als Solisten mit vorzügl. Orchester u. erstklassigen Hilfskräften. Zweifellose Erfolge ihrer Leistungen bei einem musikverständigen Publikum. Geringe Opfer gegen kostspielige selbständige Konzerte. Prosp. gratis u. franko durch Dr. **Sackur,** Marburgerstr. 17, **Berlin.**

**Stellenvermittlung d. Musiksektion** des A. D. L. V.'s empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. **Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.**

## Kapellmeister

Die **Concertgebouw-Gesellschaft** in **Amsterdam sucht** zum 1. Oktober einen tüchtigen zweiten **Dirigenten.** Derselbe muss in der Wintersaison den ersten Kapellmeister vertreten und in der Sommersaison die Konzerte mit leichteren Programmen dirigieren. Ausgezeichneter Geiger, welcher in der Wintersaison als erster Geiger mitwirkt und ebenfalls als stellvertretender Chorleiter auftreten kann, erhält den Vorzug. Gefl. Off. mit Zeugnisabschr. u. Lebenslauf an d. **Administrator** der **Concertgebouw, Amsterdam.**

**Musikinstitut** in mitteldeutscher Residenz sof. zu verkaufen. Näher. **E. P.** Exp. d. Bl.

**Dirigent,** Leiter grosser Vereine, Lehrer in **Klavier-Violinspiel, Kompositionslehre** sucht entsprechende Stellung, übernimmt auch käufl. Musikinstitut. Näh. C. P. Exp. d. Bl.

An einem Konservatorium Norddeutschlands ist zum **15. Okt. d. J. eine Lehrerstelle** für Violin- u. Theorieunterricht **zu besetzen.** Bedingungen: Lehrerfahrung, Tüchtigkeit im Solo- u. Kammermusikspiel, wissenschaftliche Bildung. Schüler der Prager Schule (Ševčik) bevorzugt. Offerten mit Lebenslauf, Photographie u. Honoraransprüchen erb. unter **M. 554 Invalidendank, Berlin W. 64.**

**Der Dirigentenposten** in dem **Männergesangverein der Liederfreunde zu Memel** ist, nachdem der jetzige Leiter, Herr Alfred Hirte, einen Ruf nach Görlitz angenommen, **sofort neu zu besetzen.**

Mit demselben ist die Direktion des ca. 20 Musiker starken Stadtorchesters verbunden, ausserdem wäre Gelegenheit zu grossem Privatunterricht in Klavier und Geige geboten.

Geeignete akadem. gebildete Bewerber wollen Offerten unter Beifügung von Zeugnissen an den Vorsitzenden des Vereins, Kaufm. **RICHARD VALENTIN** in **MEMEL,** Ostpr., einreichen.

## Breslauer Konservatorium der Musik.

Die Stelle eines **Lehrers für Orgel und Theorie** ist sofort oder 1. Oktober neu zu besetzen. Bewerbungen mit Bildungsgang, Photographie und Zeugnisabschriften sind an den Unterzeichneten einzuschicken.

**Breslau II.** **Der Direktor des Konservatoriums.**
Willy Pieper.

**Dirigent** gesucht für einen Verein (Männerchor und Dilettantenorchester) in einer kleinen Industriestadt Süddeutschlands. Gelegenheit zu Unterricht im Klavier- u. Violinspiel. Off. sub **J. Sch.** a. d. Exp d. Blts.

**Kleines Musikinstitut** für 500 ℳ im Vorort Berlins zu verkaufen. Offerten: **A. Z. 100** Exped. d. Bl.

## Günstige Offerte für Verleger.

**Weltliches grösseres Oratorium** v. bek. Komponisten billig abzug. Desgl. **Kompositionen u. Bearbeitungen.** Off. u. **A. C.** a. d. Exp. d. Blts.



# Anzeigen.



# SELMER

**Duette** für 2 Singstimmen (norwegisch und deutsch) mit Piano:

Op. 45. Heft I. No. 1. **Nun wünsch' ich, dass die ganze Welt"** *(Fr. Rückert).* [Ms. und Bt.] ℳ 0,75
No. 2. **Der Gesang** *(B. Björnson).* [S. oder Ms. und Bt.] . . . . . ℳ 0,75
Dasselbe komplett . . . . . ℳ 1,25
Heft II. No. 3. **Liebe zum Vaterland** *(John Paulsen)* . . . . . ℳ 0,75
No 4. **Rote Schwäne** *(O. Sinding)* . . ℳ 1,50
Dasselbe komplett . . . . . ℳ 1,75

Op. 46. **Lichte Töne.**
Heft I. No. 1. **Frühlingsweise** *(S. Schandorff)* ℳ 0,75
No. 2. **Frühlingstoilette** *(Th. Caspari).* ℳ 1,—
No. 3. **Sommernacht auf dem Gletscher** *(Th. Caspari)* . . . . . ℳ 0,75
Dasselbe komplett . . . . . ℳ 2,—
Heft II. No. 4. **Wiesenklee** *(Th. Caspari).* Mit Violoncell und Pianoforte . . . ℳ 1,—

Op. 47. No. 1. **„Alle die wachsenden Schatten"** *(J. P. Jacobsen)* . . . . . ℳ 0,75
No. 2. **Landschaft** *(J. P. Jacobsen).* [2 S. od. S. u. Bt.] . . . . . ℳ 0,75
No. 3. **Am Abend** *(E. Ziel)* . . . . . ℳ 0,75
No. 4. **Das Höchste** *(Petöfi).* . . . . . ℳ 0,50
Dieselben komplett (No. 1—4) . . . . ℳ 2,25

In ihnen allen offenbart sich Selmer als ein eigenartig schaffender, poetisch empfindender und ganz im Geiste moderner künstlerischer Anschauungen gestaltender Tondichter.
**Otto Taubmann,** Allg. Musik-Ztg. 1896 No. 4.

In seinem Op. 46 ist Selmer ein Sänger des Frühlings, für dessen Verherrlichung er die herzinnigsten, lieblichsten Klänge gefunden hat. „Lichte Töne" ist zutreffend diese Folge von vier Duetten genannt ... **Op. 47, No. 1:** Das die Seele wunderbar Bewegende einer Frühlingsdämmerung ist hier in Dichtung und Musik rührend schön wiedergegeben. **No. 2:** ... abgesehen von allem übrigen Schönen dieser Komposition—der Klangeffekt derselben ist bezaubernd
**Louis Bödecker,** Mus. Wochenbl. 1898 No. 45.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann). **Leipzig.**

---

Im Verlage von
**C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig**
sind erschienen:

## Louis Adolphe Coerne

## Drei Stücke

(Frühling im Walde. Sehnsucht. In Gedanken)
für
**Klavier**
Op. 54. ℳ 2,—.

## Drei Vortragsstücke

für
**Violine mit Klavierbegl.**
Op. 61.

No. 1. Romanza espressiva ℳ 1,20
No. 2. Coryphea . . . . . ℳ 1,20
No. 3. Toccatina . . . . . ℳ 1,50

**Ansichtssendungen stehen zu Diensten.**

---

# Steinway & Sons



**Hof-Pianofortefabrikanten,**
**NEW-YORK ❊ LONDON**
**HAMBURG.**
St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24
„ und Ludwigstrasse 11—15.

**Pianinos von 1250 Mk. an. ❊ Flügel von 2100 Mk. an.**

**Vertreter in**
**Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.**

---

**Verlag von WILHELM HANSEN, LEIPZIG.**

# Emil Sjögren

## Für Klavier.

**Sonate** in Emoll, Op. 35. **M. 3,—.**
**Prelude et Fugue,** Op. 39. **M. 1,75.**

„Dem Instrumente angepasste Einkleidung ist beiden Werken Emil Sjögren's eigen; **sie dürften vielleicht speziell beim Klavierunterrichte gute Verwendung finden."** *Eugen Segnitz.*
*(Der Klavierlehrer, 1905 No. 8.)*

Op. 41 No. 1. **Élégie** sur le motif: E. B. B. A. . . . . . **M. 1,—**
Op. 41 No. 2. **Le Pays lointain** . . . . . **M. 1,—**
Op. 41 No. 3. **Humoreske** (H moll) . . . . . **M. 1,25**
Op. 41 No. 4. **La Tourterelle** . . . . . **M. 1,25**

„Eigentümliche harmonische Kombinationen verleihen ihnen einen eigenen Reiz. Es sind warm empfundene Stimmungsbilder, die in kleinen Rahmen viel sagen."
*(Rheinische Musik- und Theaterzeitung, 19. Aug. 1905.)*

## Für Violine und Klavier.

**Poëme** (Cdur) Op. 40 . . . **M. 3,—**
**Morceau de Concert** sur deux mélodies populaires suédoises, Op. 45 **M. 3,—**

## Für Gesang.

Op. 37. **Der Gräfin Fluch,** Ballade aus Tirol für Bariton oder Alt . . . . . **M. 2,50**
Op. 38. **Ein Boot mit drei Mann,** Ballade . . . . . **M. 2,—**
Op. 43 No 1. **Wie lieb ist mir des Tages Scheidestunde.**
No. 2. **Provence.**
No. 3. **„Orientale".**
No. 1—3 à ℳ 1,50.

**„Wenn nie ein Ende die Liebe fände".** Stanze nach Byron von **Gustav Fröding** . **M. 1,25**

**„Du Rose noch im Sommerglanz",** Gedicht von **Tom Gelhaar,** für **Frauenchor und Klavier.** Partitur **M. 1,80.** Stimmen (S. 1, 2, Alt) à **M. —,20.**

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

## 14 Etuden für Pianoforte

von

**Josef Rheinberger.**

Ausgewählt aus des Komponisten 24 Präludien in Etudenform, Op. 14 und mit Fingersatz versehen von

Pr. 3 M. no. **Willy Rehberg.** Pr. 3 M. no.

## Ein Wagner-Lesebuch.

von

**ERICH KLOSS.**

**Volkstümliches über Wagner und Bayreuth.**

Broschiert ℳ 3,—. Gebunden ℳ 4,—.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Mh. (R. Linnemann), Leipzig.

# Neue Lieder und Duette

aus dem Verlage von

**Fr. Kistner in Leipzig.**

**Graener, Paul.** Lieder und Gesänge.

Op. 4. **4 Lieder** für 1 Singstimme m. Klavierbegl. ℳ
- No. 1. Albumblatt von *K. A. Venth* . . . . . . . . . . —,60
- No. 2. Schliess' auf dein Auge, von *Johann Meyer* . . 1,—
- No. 3. Roman, von *H. Leuthold* . . . . . . . . . . 1,—
- No. 4. Frohe Botschaft, von *Leo Cassan* . . . . . . . . 1,—

Op. 6. **2 Lieder** für 1 Singstimme m. Klavierbegl.
- No. 1. Hans Andersen, von *Robert Burns* . . . . . . . 1,—
- No. 2. Regenlied, von *B. P.* . . . . . . . . . . . . 1,—

Op. 11. **3 Lieder** für 1 Singstimme m. Klavierbegl.
- No. 1. Ich will meine Seele tauchen, von *H. Heine* . . —,60
- No. 2. Wunder, von *Sascha Elsa* . . . . . . . . . . —,60
- No. 3. Uralte Mär, von *Sascha Elsa* . . . . . . . . . . 1,—

Op. 15. **3 Lieder** für 1 Singstimme m. Klavierbegl.
- No. 1. Frühlingsmärchen, von *Anna Ritter* . . . . . . 1,—
- No. 2. Der melancholische Narr, von *O. Jul. Bierbaum* 1,—
- No. 3. Scherzlied, aus „Von rosen ein krentzelein" . . 1,—

**Reuss, August.**

Op. 24. **4 Duette** für Sopran u. Alt m. Klavierbegl.
- No. 1. Abendsegen, von *Hans Bensmann* . . . . . . . 1,20
- No. 2. Wolken, von *Gustav Falke* . . . . . . . . . . 1,20
- No. 3. Frühling, von *Gustav Falke* . . . . . . . . . . 1,20
- No. 4. Schmetterlingslied, von *Heinrich Seidel* . . . . 1,20

**Stucken, Frank van der.**

Op. 5. **9 Gesänge** für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung. Neue Ausgabe. Deutscher, Englischer und Niederländischer Text.
- No. 1. Motto, von *V. De la Montagne* . . . . . . . . 1,—
- No. 2. Siehst du das Meer? von *E. Geibel* . . . . . . . 1,—
  Behold the Sea! — Ziets gij de Zee?
- No. 3. Lieb Liebchen, leg's Händchen, von *H. Heine* . 1,—
  Sweet love, lay thy hand. — Leg, liefjen, dijn handjen.
- No. 4. Lehn' deine Wang', von *H. Heine* . . . . . . . 1,—
  Lean close thy face. — Leun dijne wang.
- No. 5. Wonne der Wehmut, von *Goethe* . . . . . . . . 1,—
  Sorrow's joy. — Weelde des Weemoeds.
- No. 6. Muttertraum, von *A. von Chamisso* . . . . . . . 1,—
  A Mother's dream. — Moederdroom.
- No. 7. Kindertraum, von *Th. Coopman* . . . . . . . . 1,—
  Children's dream. — Kinderdroom.
- No. 8. Am Feuerherd, von *V. De la Montagne* . . . . 1,—
  By the fireside. — Bij't vuur.
- No. 9. Requiem, von *V. De la Montagne* . . . . . . . 1,—

**Thuille, Ludwig.**

Op. 36. **3 Mädchenlieder** nach Gedichten von Wilhelm Hertz. Für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung. ℳ
- No. 1. Mein Engel, hüte dein . . . . . . . . . . . . 1,20
- No. 2. Letzter Wunsch . . . . . . . . . . . . . . . 1,20
- No. 3. Komm, süsser Schlaf . . . . . . . . . . . . . 1,20

**Wöss, Josef V. von.**

Op. 35. Sulamith. **6 orientalische Gesänge** aus dem „Hohen Lied" (Schir Haschirim). Dichtungen von G. Fr Daumer. Für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung . . . . . . . . . . . . . . 3,—

Einzeln:
- No. 1. Auf meinem Lager wach' ich in der Nacht . . . 1,—
- No. 2. O hättest du, begrüssend . . . . . . . . . . . 1,—
- No. 3. Komm, komm, mein Freund . . . . . . . . . . 1,—
- No. 4. Ein solcher ist mein Freund . . . . . . . . . 1,—
- No. 5. Schön, wie Thirza, bist du . . . . . . . . . . 1,—
- No. 6. Stark, wie der Tod, die Liebe . . . . . . . . . 1,—

Op. 37. **4 Slavische Lieder** für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung . . . . . . . . . . . . . . 2,—

Einzeln:
- No. 1. Vorbei. (Polnisch. Deutsch von *Otto Buchwald*.) 1,—
- No. 2. Ich liebe dich. (Russisch. Deutsch von *Goetze*) 1,—
- No. 3. O spielt ein traurig Lied. (Slovakisch. Deutsch von *S. Kapper*) . . . . . . . . . . . . . . 1,—
- No. 4. Wilde Ros' und erste Liebe. (Slovakisch. Deutsch von *S. Kapper*) . . . . . . . . . . . . . . 1,—

Op. 38. **4 orientalische Gesänge** für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung . . . . . . . . . . . . 2,50

Einzeln:
- No. 1. Der Einzige. (Chinesisch — Aus dem Schi-king.) Deutsch von *Rückert* . . . . . . . . . . . 1,—
- No. 2. An Botheina. (Arabisch — Dschemil.) Deutsch von *Rückert* . . . . . . . . . . . . . . . 1,—
- No. 3. Um das Lockenantlitz. (Indisch — Bhartrihari.) Deutsch von *Hoefer* . . . . . . . . . . . . 1,—
- No. 4. Die Rose. (Persisch — Dschelaleddin Rumi.) Deutsch von *Rückert* . . . . . . . . . . . . 1,—

# Richard Wagner's Bühnenwerke

in Bildern dargestellt von **Hugo L. Braune.**

Soeben gelangte zur Ausgabe:

## Rheingold.

10 Blatt farbige Original-Zeichnungen in Mappe M. 3,—.

Vor kurzem erschienen:

## Tannhäuser. — Tristan und Isolde.

Jedes Heft (10 Bilder enthaltend) M. 3,—.

C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24088/89. 06.




Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Zum 50. Geburtstage Felix Mottl's.

(24. August 1906.)

Wer vor fünf Wochen Felix Mottl, dem jugendlich-elastischen Manne mit dem ewig jungen Herzen, in den Strassen Bayreuths oder auf dem Festspielhügel begegnete, der glaubte sich keineswegs einem Fünfziger gegenüberzusehen. Neben der frischen Jugendlichkeit aber ist es das Sonnig-Heitere, was über seinem Wesen ausgebreitet liegt und ihm die Signatur gibt. Vermöge dieser Heiterkeit, dieses glänzenden Humors erreicht Felix Mottl auch in künstlerischer Beziehung Wirkungen, wie sie in so reizvoller Eigenart kaum einem dirigierenden Kollegen zuteil werden. Nämlich: die Heiterkeit seines Wesens überträgt sich auch auf die Künstler, mit denen Mottl, zumal in den Proben, arbeitet, und zwar sowohl auf die Orchestermusiker wie auf die Bühnensänger. Frisch und mutig geht Mottl an die Lösung jeder künstlerischen Aufgabe heran. Sein Beispiel stärkt das Vertrauen aller Mitwirkenden, die seinem fortreissenden Schwunge nun freudig folgen; seine Heiterkeit würzt den Ernst der Aufgabe; seine Scherzworte helfen hinweg über die mit jeder Einstudierung verbundenen Ärgerlichkeiten; seine Liebenswürdigkeit und die heitere Ruhe seines Wesens überwinden alle Schwierigkeiten und gewinnen ihm auch spröde Charaktere.

Je ernster und erhabener nun das Kunstwerk ist, welches es wiederzugeben gilt, desto kräftiger steigt die Freude heran zu fortreissender Begeisterung! Und hier sehen wir, wie sich Lust und Heiterkeit abklären zu jenem hohen, künstlerischen Ernst, mit welchen Mottl mit seiner Schar uns die erlesensten Genüsse vermittelt.

Wer denkt nicht bei diesen Ausführungen an „Tristan und Isolde“, — das erhabene Werk, welches Mottl seit 1886 in Bayreuth dirigiert, und mit welchem sein Name unzertrennlich verbunden ist! Er scheint der prädestinierte „Tristan“-Dirigent zu sein. Seine musikalische Eigenart, Naturanlage und Temperament wiesen ihn für Bayreuth von vornherein auf den „Tristan“ hin. Es ist in hohem Grade bemerkenswert, wie hier eine gesunde, starke und edle künstlerische Sinnlichkeit im Banne der hehren „Tristan“-Musik sich bis in die höchsten Sphären einer idealen Zauberwelt abklärt. Wenn der Ausdruck „Bayreuther Zauber“ je eine Berechtigung hat, so ist es hier. Die blühende Melodik des Wunderwerkes erhält durch Mottl den sattesten Farbenglanz, die prangendste Fülle. Wie ein unendlicher Strom edelster und vollendetster Harmonie fliesst dieses wunderreiche Tongedicht unter seinem Zauberstabe dahin, den Hörer mit fortreissend und völlig in seinen Bann zwingend.

Neben „Tristan“ und „Parsifal“ hat Felix Mottl auch den „Tannhäuser“ und den „Lohengrin“, den „Ring des Nibelungen“ und den „Fliegenden Holländer“ in Bayreuth oft zum Siege geführt. Es scheint, als ob er den Gipfel seiner künstlerischen Gestaltungskraft in Aufgaben erreicht, welche tiefe seelische Konflikte in sich tragen, und in denen Stürme der Leidenschaft und deren Überwindung, Kämpfe der Herzen und deren Läuterung eine Rolle spielen, wie also z. B. besonders der „Tannhäuser“, der „Holländer“ etc. Zumal bei dem letztgenannten Werke genoss man an der wunderbar einheitlichen, hochdramatischen Ausgestaltung durch Mottl's musikalische Kunst die ungetrübteste Freude.

Doch des Künstlers Herz gehört nicht nur Wagner, sondern auch andern Meistern; so vor allem Mozart, dessen Werke durch Mottl gerade jetzt in München in dem intimen Rahmen des Residenz-Theaters eine höchst sorgfältige und edel abgetönte Wiedergabe erfahren, ferner Beethoven, Gluck, Bach, Weber, Schubert etc. Besonders für Schubert hegt Mottl, als österreichischer Landsmann, eine grosse Vorliebe: ist sein Wesen doch dem des liederfrohen Sängers verwandt. Die Bemühungen Mottl's um Berlioz sind speziell aus seiner Wirksamkeit am Karlsruher Hoftheater bekannt; dort feierten u. a. die „Trojaner" ihre Auferstehung. Auch ist sein Bemühen, Peter Cornelius' liebenswürdigem Werke „Der Barbier von Bagdad" einen seiner Bedeutung entsprechenden Platz im Opernrepertoire zu verschaffen, von Erfolg gekrönt worden. Endlich mag auch noch darauf hingewiesen sein, dass Franz Liszt's grossartige Kompositionen durch Mottl eine kongeniale Wiedergabe erfahren, und dass er sich auch für Anton Bruckner, dem er in Wien nahestand, besonders interessiert.

In Wien, auf dem Konservatorium, erfolgte auch die erste Ausbildung des jungen Künstlers. Dort studierte er unter Door Klavier, bei Dessoff Komposition, bei Bruckner Kontrapunkt. 1876 wirkte der 20jährige Mottl bereits als Korrepetitor in Bayreuth, wo er mit Anton Seidl, Franz Fischer und Herman Zumpe zu der sogenannten „Nibelungen-Kanzlei" gehörte. Sein späteres Wirken in Karlsruhe und jetzt in München brachten ihm hohen künstlerischen Ruhm, auch seine Reise nach Amerika führte ihm viele neue Verehrer zu. Mottl ist und bleibt der ausgesprochene Bühnendirigent, der es aufs Glänzendste versteht, den Zusammenhang zwischen Bühne und Orchester zum Zwecke einer einheitlichen Gesamtwirkung herzustellen. Hierbei ist natürlich die erste Voraussetzung die absolute Vollendung des Orchesters. Wie der Künstler diese erreicht, haben wir oben gesehen: neben seinem fortreissenden Temperament ist es die hohe Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit, womit er seine geheimnisvollen Wirkungen erzielt. Aber sein Wesen (auch bei den Proben) ist frei von jeder Pedanterie: er lässt die Individualitäten von Musikern und Sängern sich frei ausleben, wahrt aber dem Kunstwerk das heilige Recht der Unantastbarkeit! Möge Felix Mottl in seiner jugendlichen Frische der deutschen Kunst und uns noch lange erhalten bleiben!

Erich Kloss.

---

## Über das wahre Legatospiel *)

„Wie er doch ausserordentlich spielt — und zart und duftig — das habe ich niemals gehört."
Robert Schumann, Brief an seine Braut Clara vom 18. März 1840.

An den einzigen Meister Franz Liszt!

In Erfüllung meiner vor sieben Jahren gefassten Absicht, als ich Dein Spiel zum ersten Male vernahm, dich als Pianisten wissenschaftlich darzustellen, schreibe ich diese Zeilen. Möchten sie die Ergebnisse der Jahre meines Beobachtens und meine tiefen seelenerschütternden Eindrücke Deines Musizierens nur annähernd festlegen! Sie entstehen in dem bewussten Streben, der Kunstwelt einen, Dir würdigen, Beitrag zur Philosophie der schöpferischen Tat zu liefern.

Die der Philosophie und der Mechanik teilweise entnommene Terminologie, welche das Verständnis meiner Darlegungen befestigt, ist immerhin unentbehrlich für das Verständnis des Wesens der Harmonie und der lebendigen Organisierung beim Klavierspiel. Wissenschaftliche Denker und Leser jedoch werden es nicht mühevoll finden, den Beschreibungen des Form- und Reihenwirkens der Armglieder, deren geradezu labyrintartiger Wirbel-Proportionierung, welche das reine Legatospiel und die Klassizität pianistischer Kunst verkörpert, zu folgen.

Aber gerade diejenigen, welche das Klavierspiel prinzipienmässig betrieben haben und noch betreiben, werden am wenigsten vorbereitet sein, das von innen heraus ununterbrochen sich vollziehende, formentfaltende Reihenwirken aufzufassen und anzuerkennen; und zwar lediglich deswegen, weil sie im Klavierspiel ein äusserliches Wirken irgend welches Zergliederns der Handhaltung oder des Finger-, Hand- oder Armhebens, des Anschlagens, Auffallens, Schwingens oder Werfens der Armglieder kennen gelernt haben und nicht jenes innere Impulssystem, wie in Deinem Spiel, das den ununterbrochenen beseelten Fluss des Legatos erzeugt und damit den Pianisten überlieferter pädagogischer Tendenz ganz ungewohnte Bedingungen stellt.

Diese Bedingungen sind die der Kinematik! Serien von verlängerten sphäroidischen Gliedern wirbeln auf Polbahnen, aneinander drängend, bis wenigstens die Dreifältigkeit eines reinen Mechanismus mit drei (Ober-, Vorderarm und Hand reihenmässig verbundenen, längsachsig wirkenden Gliedern geschaffen ist. Irgend eine Hammerbewegung, Fallen oder Schwingen vernichtet die kinematische Kette, vereinzelt die Gliederarbeit und lässt keinen absolut reinen freien Mechanismus aufkommen: denn es kann ein einfaches Bewegen eines Gliedes oder einer Gliederreihe, ebenso wie ein fallendes Gewicht nichts anderes als Zusammenhanglosigkeit bewirken, was jeder künstlerischen Tätigkeit widerspricht.

„Aus der Mechanik des Geistes schaffe sich die Technik, nicht aus der Mechanik des Klaviers! Man nehme die Mechanik des Weltalls zum Vorbild der wahren Freiheit in der Mechanik des Klavierspiels!"

Das alles hast Du mir so oft durch die praktische Vernunft Deines genialen Klavierspielens gesagt, sowie in den vielen täglich von Dir angewandten Sprüchwörtern, dass ich es mir zur Lebensaufgabe gesetzt habe, die Freiheitsquelle Deiner inneren Harmonie in der Arbeit wissenschaftlich zu erklären. Und diese Wissenschaft des reinen Legatospielens auf dem Klavier will ich nun versuchen in Kürze darzustellen.

Die Mechanik des Geistes ist zu erkennen in der Logik oder Konsequenz, welche als konzentrierte Sequenz der Wirbel-Proportionierung des Weltalls, der Sonne und des menschlichen Herzens und Hirns entsprungen, die Vereinigung von Denken und Tun im Wesen des Gefühls und des Impulses nachweist. Diese Ebenbürtigkeit harmonisch freien Denkens, Empfindens und Tuns schafft sich einheitlichen Lebenslauf oder Verwirklichung und Ausführung in Natur und Kunst, Verkörperungen kraft kinematischer Paare und Serien, die auf differenzierenden Polbahnen wirbelnden Zwanglauf bewirken. Nur dann kann der machinale Gedanke und eine Organisierung aufkommen aus dem Geiste und Grunde der Harmonie-Idee.

Nur mittelst kinematischen Reihenwirkens kann der Pianist einen absolut ästhetischen Grund seiner Kunst behaupten. Dies bedingt unendliches Ineinanderschmelzen — auch schon bei jedem Anfang. Jeder Anschlag, jedes Fallen, jede Handhaltung und Fingerbewegung vernichtet alle Verschmelzungstendenz.

Die reine Legatoarbeit ist als ein harmonienstreitendes, aus Impulssystem hervorgehendes fliessendes Wirken unter den Gliedern des Pianistenkörpers von Herz, Wirbelsäule und Schulterblatt bis zu den Händen aufzufassen.

Solchem innerlichen Seelenwirken ist jede mögliche Art des Anschlagens oder Auffallens, Werfens, Schwingens oder Gewichtwirkens der Armglieder vollkommen fremd! Im Vergleich zu ihrer innerlichen schöpferischen Gliederungsart, durch welche die Seele allein zur Sprache in der Arbeit kommen kann, sind alle jene äusserlichen unabhängigen Zergliederungen der Anschlagsarten minderwertig.

Dein Spiel hat sich das quellende Legatowirken zur Basis gemacht und erhält sich diese in ununterbrochenem Konnex vom Herzen, der Impulsquelle, bis zum Tonspiegel, welcher in den Wirbeln der werdenden und vergehenden Tonformen deine Harmonie der Ausdrücke spiegelt.

*) Aus einer grösseren, „Liszt's Offenbarung" betitelten Arbeit des Verfassers.

Dein Legatospiel ist der Ausfluss eines quellenden Wirkens aller beteiligten Glieder durch deren kontinuierliches konstant arbeitsleistendes Fliessen. Diese Tatsache muss ursächlich auf eine ursprüngliche Freiheit im Geiste universaler Mechanik zurückgeführt werden, die aus verborgenen, einander ergänzenden, Impulsen schafft, und die sich ergibt aus unsichtbarem Wirbel- und Reihenwirken aller Gelenke der Gliedmassen, um als modellierender, gestaltender, „lebendig warmpulsierender Formentrieb" eine Harmonie in der Arbeit zu leisten und mit dem Tonausdruck eine Harmonie in die Erscheinung treten und vorüberziehen zu lassen.

Täglich erkenne ich die hohe Weisheit Deiner Mahnung, grösste Vorsicht zu üben, wenn ich darüber schreibe und spreche, wie ich diese Freiheit üben will. Denn mit jeder neuen Erfahrung stösst man auf fast unbesiegbare Klippen des Unverstandes und des Vorurteils. Bis jetzt haben die Menschen durch eine äusserliche Art und Weise des Klavierspielens d. i. die Armglieder schlagend, fallend oder wurfartig zu gebrauchen, die Fähigkeit unentwickelt gelassen, um ein gestaltendes Impulsspiel von stetig komponierendem rhythmischen Wirken in die Klaviertasten hinein und über sie hinweg ausführen zu können. **Impulsspiel!** Wer glaubt, dass das Klavier nach der Methode des Hämmerns oder Auffallens, Schwingens oder Gewichtwirkens legato und noch in Harmonie des Formentriebes zu spielen ist, weil die Klavierkonstruktion selbst ein Hammerwerkzeug darstellt, der wird ein systematisches Impulsspiel als eine Unmöglichkeit verneinen, Hand und Finger weiter knechten und einem toten Werkzeug seine Persönlichkeit zum Opfer bringen. Es bedarf deshalb ganz neuer Grundbegriffe und einer neuen Terminologie hinsichtlich der Art des Klavierspielens, um insbesondere dem Legatospiel als Norm eines klassischen Klaviermusizierens Geltung und Ansehen verschaffen zu können. Zunächst muss man einsehen lernen, dass jedes Schlagen, Fallen oder Gewichtswirken der Massen die Möglichkeit des Entfaltens eines jeden Impulsspiels ausschaltet, weil jede einfache, winkelige Bewegung wie beim Schlagen und Fallen, jedes Hinundher wie beim blossen Gehen mit den Beinen, oder Schwingen und Werfen mit den Armen ein unabhängiges also einseitiges Wirken von einzelnen Gliedern bedingt, wodurch jedes vielseitige freie Ineinanderarbeiten und -gleiten in den Gelenken unmöglich wird.

Darum bewirkt auch die jetzt gebräuchliche Art Klavier zu spielen eine Trennung der Glieder bei der Arbeit. Das ungetrennte Zusammenwirken aller Glieder aber und dessen absoluter Fluss bei der Arbeit kann einzig und allein nur durch die eigenartige proportionsmässige Entfaltung und Verbindung von Impulsen zum Ausdruck gebracht werden.

Wenn jedoch beim Klavierspiel, das als Reproduktion einem produktiven Tonschaffen gleichen muss, alle Armglieder gleichzeitig arbeiten sollen, so bedingt das auch ein Reihenwirken der Glieder, da diese längsachsig, polarisch von dem Schulterblatte bis zur Hand von innen heraus in einer Reihe zusammenhängen. Dabei kommen einige Bedingungen in Betracht, welche in der Natur des Armes und der Klaviatur liegen, ohne deren volle Berücksichtigung das Legatospiel wissenschaftlich nicht erklärt werden kann. Und diese Bedingungen sind schon bewiesen durch die Lehrsätze des Mechanismus bei einer jeden Berührungsabwandelung; durch das freie wirbelnde Ineinanderwirken der Kugelgelenkflächen beim gleitenden Zusammenarbeiten einer Reihe solcher modifiziert sphärischen Gliederungen, wie sie der Menschenarm besitzt.

Es ist absolut unmöglich, dass ein einzelnes Glied, das innerhalb der Gliedmasse liegt — wie z. B. der Oberarm oder der Vorderarm — sich im Verhältnis zu anderen Gliedern auf dem Klavier in freier, fliessender, arbeitleistender Weise beteiligt, ohne sich in irgend einem Grade inspiralisierend d. h. kugelartig sphäroidisch, wirbelnd, längsachsig, d. i. auf allgemeinen Polbahnen nach den Tasten hin drehend zu drängen.

Ebenso unmöglich ist es, dass diese Reihe von wirbelartigen, modifiziert sphärischen und von dauerendem Impulse gedrängten, stetig arbeitenden Bewegungen, bei denen jeder Teilwirbel einen jeden andern Teilwirbel modifiziert, im freien Fluss einer komponierenden abwandelnden Berührung so vor sich geht, ohne dass irgend welche Varianten von Cykloiden zurückzulegen wären. Bei jeder nur denkbaren anders gearteten als moderiert wirbelnden Bewegung der Glieder in den Gelenken wäre das Reihenwirken gestört, die einzelnen Glieder würden keine Freiheit entwickeln können, während doch bei eigener Bewegungsfreiheit der Glieder jedes einzelne Glied das Reihenwirken zu bewahren sowie zu unterstützen hat.

In jedem Punkte einer arbeitenden abwandelnden Berührung sind die Gelenke wegen ihrer natürlichen sphäroidenartigen Formen auf wirbelartige Wendungen hingewiesen; eine jede Schlagart und Art des Fallens vernichtet jedes Wenden und Drehen auf Polbahnen hinaus, was doch zur fortgesetzten gestaltenden Arbeit unerlässlich ist, so dass sie sich schon von der Wirbelsäule in der Entfernung bis zu den Tasten bei ziemlich horizontaler Armstreckung zu einer geordneten harmonischen Arbeitsleistung verschmelzen müssen.

Bei der Anwendung dieses Impulssystems, bei dem jede Arbeit von innen heraus geleitet und geleistet wird, ist es unmöglich, dass jedes Glied bei Fortsetzung des gemeinsamen Wirkens noch eine eigene natürliche charakteristische Freiheit entfalten kann, ohne zu einer Proportion der Wirbelvarianten in allen Gliedern beizutragen. Wenn das eine Glied im Oberarm einmal wirbelt, wirbeln zu gleicher Zeit die beiden Glieder des Unterarms mehrere Male in ihrer sinoiden Figur. Diese zwei fleischig verbundenen Glieder (Knochen) beeinflussen weiter die drei Glieder (Knochen) der ersten und die vier Glieder der anderen Handgelenkreihe, sowie die fünf Gliederreihen der Hand. Und die Hand wirbelt, um eine gewisse Proportion mit dem primären Wirbel des Oberarms und dem sekundären sinoiden Wirbeln des Unterarms herzustellen.

Indem so, ein höheres Glied (Oberarm) einmal, und ein niederes Glied (Vorderarm) zweimal, und ein drittes (Hand) noch viel öfter wirbelt, entsteht der Streit der Harmonie, welche die Wirklichkeit eines jeden Lebewesens, jeden Tones und jeder Farbe etc. und die Klassizität einer jeden Kunstleistung schafft.

In diesem Harmoniestreit besteht jede natürliche Verkörperung. Gesundheit, Wohlergehen, Temperament, Stimmung des Lebewesens sowie der schöpferischen Kunstleistung ist die Äusserung eines solchen inneren Harmonienstreitens, einer jeden Bewegungsorganisierung. Es kann kein Leben sein, und keine lebendige Kunstleistung, ohne fortlaufendes Bestehen der Kraft als Bewegung. Dies ist unmöglich ohne Individualisierung der Bewegung, also Kreislauf und Komponieren (Organisierung). Dies gibt dem Lebewesen und der Kunstleistung die ewig werdenden und vergehenden Proportionen des Harmonienstreitens.

Zum Klavierlegato kann man keinen wahrlich künstlerischen Schritt tun ohne diesen Harmoniestreit in der Arbeit, bei dem der Oberarm einmal, der Vorderarm zweimal, der Hand noch mehrmals wirbelt, um den angewandten Kreislauf zu komponieren. Somit, geistig ergründet, kraft einer lebensähnlichen Beseelung der Ursache der Freiheit des Musizierens, steht die höchste Kunstleistung wahrlich als Herrscher da, dem alle Wissenschaft, Philosophie und Religion zu dienen haben.

* * *

Mit diesem Satze ging ich neulich, verehrter Meister, zu Helmholtz und sagte zu ihm: Herr Professor, wie Sie die Harmonieschwingungen des Wellenbewegungssystems, die der Mensch Jahrtausende in dem Ton erkannt hat, in dem Empfindungsorgane (dem Ohre) selbst entdeckt haben — so hat sie Liszt ganz genau durch Praxis und Intuition für die Kunst seines Legatospiels angewandt. Denn er empfand, dass sie schon in der Anatomie wie in der Psychologie, in der freien physiologischen Mechanik, wie in der Kinematik und in der Metaphysik liegen müssten. Und so wollte er den Logos als das Gesamtwirken all dieser Systeme einheitlich in die Praxis übersetzen.

Helmholtz sagte: „Ja, das ist wohl etwas Gewaltiges, die Norm der Wissenschaften, die substantielle Form der feineren Lebenskräfte als harmonische Einheit so in die Tätigkeit eines Kunstwirkens umzusetzen! Da beginnt man dann wirklich eine Wissenschaft der Freiheit der Harmonie des Willenswirkens zu ergründen. Somit kommt man dann wirklich dazu, eine Wissenschaft der schöpferischen Tat anzubahnen!"

* * *

Doch solch ein Formsystem in die Berührung zu legen, bleibt zwecklos, es sei denn, dass ein Musikinstrument vorhanden wäre, das all die dynamischen und agogischen Abschattierungen, nämlich Rhythmensysteme solcher Abwandlungen, voll wiedergeben könnte.

Und das Klavier bietet dem individualen Menschen die einzige Gelegenheit mittels komponierender (schöpferischer) Berührung mit der Aussenwelt instrumentaler Weise in Verbindung zu treten, bei voller freier Ausnutzung des Prinzips der Harmonisierung des Willens. Doch das alles liegt einzig und allein in dem Formtrieb, der ein Verschmelzen der Proportionen des Reihenwirkens erwirkt. Dies, wiederum, ist bei keinem anderen Kunstwirken als bei dem harmoniestreitenden Klavierlegato möglich.

Der arbeitsleistende Vorgang bei einer fliessenden Berührung verursacht ein stetiges Hindernis gegen den Fluss des Zusammenwirkens, welches die Impulse der inneren Glieder beseitigen müssen. Und in dem die inneren Glieder auf die äusseren stetig wirken, bleibt ihr einziger Weg, um sich Ausdruck zu schaffen, das Aufeinanderdrehen und -drängen je nach dem Grade und der Variation ihrer sphäroidischen Formen und kugelartigen Gelenkflächen.

Schlägt oder fällt, schwingt, rollt oder vibriert das Aussenglied oder die Aussenglieder, so hebt das die Arbeit und Ausdruck des Innengliedes und die Innenglieder auf. Dies unterbricht das Reihenwirken und vernichtet jede wahrhaftige ausführliche Form-Legato-Arbeit.

So ist jeder Moment des künstlerischen Wirkens beim Klaviermusizieren ein unendliches Verschmelzen. Es ist ewig in dem schöpferischen Werden des Harmonienstreitens begriffen. Aus der Harmonie solchen Seelenlebens, -wirkens und -äusserns darf es nicht in irgend eine stückwerk- oder werkzeugartige, analytische Spielart hineinfallen, was ja bei jeder Art des Anschlagens unumgänglich doch stattfindet.

Alle Anschlags- und Fallarten sind samt und sonders Zerstückelungen: und in jedem Moment, in dem ein Kind oder Erwachsener sie übt, entfernt er sich von der Fähigkeit, das harmonische Verschmelzen und das geniale Musizieren aufzufassen und auszuüben. Jede reine Kunstleistung beruht im Grunde auf dem Verschmelzen der Harmonie-Arbeit, wo kein vereinzeltes Gliederwirken stattfinden kann. Darum ist jede Anschlags-Methode, Handhaltung und Fingerbewegung besonders schlimm für Anfänger im Klavierstudium. Die ersten Mühen beeinflussen den Geist und die Seele am meisten.

Das System der konstanten Arbeitsleistung, die Quelle des Legatos, hängt in seiner Erhaltung von den Verschmelzungen der spiralen Gelenkgleitungen jeder Art und Zykloiden-Variante aller bei der Arbeit beteiligten Gliedern ab. Die Reinheit dieses Prozesses wird dadurch bewiesen, dass zykloidische Bewegungen, welcher Art sie auch sein mögen, zurückgelegt werden müssen, da nur diese Gattung der Bewegung der Tastatur- mit den Gelenkflächenlinien allein ein freies Verschmelzen gewährt.

Je nach dem Grade, welche die arbeitende abwandelnde Berührung, Geschwindigkeit und Verwickelung erfährt, werden die komplizierteren Aussenglieder desto öfter zum Wirbeln genötigt, um das Reihenwirken als freie Sequenz von Impulsen zu erhalten.

Die Finger aber sind nur Teilglieder, bedeuten also keine selbständigen Einheiten, sondern nur Teile eines Ganzen, der Hand. Sie vermitteln nur dienend die Berührung und werden in die Arm- und Handbewegung unwillkürlich mit hineingezwungen. Die Hand als letztes äusserstes Glied trägt, zieht, schiebt ihre Finger, indem sie aus ihrer Wurzel heraus über die Tasten hinweg in die Tasten hineinwirbelt und aus dem Vorder- und Oberarm ihre stetigen Impulse wie aus frei sprudelnder Quelle empfängt.

Die Gegensätze und die Mitte in der Gestaltung, wie es Aristoteles bezeichnete, was die Modernen meistens die Fruchtbarkeit aus innerer Notwendigkeit nennen, bleibt einziges Prinzip zur Vermittelung einer absoluten Vereinigung des musikalischen Gedankens der Musikform mit dem Vortrag und der pianistischen Technik. Allein die höchste Kinematik einer wirbelnden Zwanglauflehre kann uns hierüber Aufschluss bieten.

Grundsätzlich aber bleibt diese Fruchtbarkeit oder Gestaltung bei jedem denkbaren vereinzelten Gliederwirken (was bei allen möglichen Anschlagsarten oder Arten des Fallens und Gewichtwirkens, Fingerbewegung, Handhaltung etc. stattfinden muss) absolut ausgeschlossen.

In jedem Moment, in dem man seine Körperglieder, Wille und Geist zu einer nicht organisierten Tätigkeit gebraucht, schaltet er desto mehr aus seinem Wesen und Wirken jede seelische musikalische Eigenschaft — jedes künstlerisch freie Vermögen aus.

Hebt, schlägt oder fällt der Finger oder die Hand, oder irgend welches Glied, so ist keine Übertragung, kein Sichäussernwollen der inneren Glieder, keine absolut praktische Anwendung der Arbeit der ganzen Gliedmasse denkbar, und ein Aushaken in irgend welchem Gelenk, d. h. ein Zergliedern, muss stattfinden. Denn bei jedem vereinzelten Wirken der Glieder, bei jeder geringsten Unabhängigkeitsbewegung derselben, ist die wahrhaftige mechanische Freiheit und Harmonie aufgehoben. Unmotiviertheit, Nicht-Ökonomie, mechanische Auflösung tritt bei jedem unabhängigen Gliederwirken hervor.

Harmonie heisst Zusammenfügung, aber nicht Zusammenhanglosigkeit. Harmonie ist Gebundenheit unter Varietäten. In der Gebundenheit ist jede Ordnung und jedes Mass Proportion und Individualisierung. Die Gebundenheit ist das Element alles Schöpferischen, denn durch sie als logisch wirkende Einheit allein entsteht Inhalt und Form. Aber ein jedmöglicher Anschlag, Fall, jedes Schwingen der Armglieder muss aller Gebundenheit die volle Vernichtung sein. Eine Fingerbewegung lässt keine impulsive Gestaltung, Anordnung und Vollkommenheit der Äusserung des Gliedmasses aufkommen.

Sobald ein unabhängiges Gliederwirken, wie Schlagen, Fallen, Werfen oder eine fixierte winkelige Fingerhaltung, Handhaltung oder eine Ellenbogenkrümmung stattfindet, wird ein Reihenwirken der ganzen Gliedmassen unmöglich gemacht; dann ist es undenkbar ein Formwirken zu entfalten, dann ist von einem künstlerisch musikalischen Wirken überhaupt keine Rede mehr. Da, wo Zerstückelung und nicht Gebundenheit prädominiert, kann keine harmonische Freiheit sein und keine schöpferische Tat vollzogen werden!

Das Reihenwirken ist die natürliche Bedingung. *Die* Freiheit jedes Gliedes in der Reihe ist für die Freude und das Bewusstsein sowie für die Empfindungsfülle die erste Bedingung; während das Entwickeln einer Harmonieform (Wirbel-Proportionierung) unter den Gliederäusserungen Bedingung für die ästhetische Freiheit, d. h. Klassizität in der Kunst ist.

Von jedem solchen äusserlichen Klavierspielen aber, bei dem irgend eine Anschlagsbewegung oder ein Fall die Töne und Glieder vereinzelt erscheinen und wirken lässt, muss behauptet werden, dass durch ein solches Gliederwirken die Reihe unterbrochen und ein Formwirken unmöglich gemacht wird. Demnach ist als Vorbedingung für ein impulsives klassisches Legatospiel auf dem Klavier jenes erläuterte Form- und Reihenwirken anzusehen, das sich als unsichtbares Harmonienstreiten einerseits und als Harmonienfliessen der Armglieder andererseits, d. h. als mikrokosmisches, fast mikroskopisches zykloidierendes Gelenksystem äussert.

* * *

Ja, verehrter Meister! So schlimm ist die Sache, dass jedes Sprechen von einem Harmonienstreit beim Klavierspiel allenthalben als ein Scherz betrachtet wird — lediglich weil nichts von dem Verschmelzen als gesetzmässiger Freiheit und Schönheit in der Tätigkeit verstanden oder gelehrt worden ist. Natürlich, jeder Pianist, der sich Handhaltung und Fingerkrümmung, der Ellenbogenwinkel und Fingerschläge oder -Fallen etc. etc., wie sie sich bilden, wenn man, wie üblich ist, hoch und nah am Klavier sitzt, gestattet, muss ja diese ganze Wissenschaft des Legatospielens als Wahn bezeichnen.

Die Pianisten der alten schablonenhaften geisttötenden Methode können nicht zu einer Auffassung jenes Form- und Reihenwirkens, nicht zur Freiheit des Klavierspiels kommen! Das verborgene, unsichtbare System des verschmelzenden Zykloidenspielens ist ihnen ein Buch mit sieben Siegeln! Das Schmelzen genialen Klavier-Berührens aber hast Du in Deiner Kunst entfaltet. Es zu lehren, es zu lernen, das Schöpferische beim Üben des Studierenden zu erwecken, zu entfalten und zu pflegen — das ist das Ziel jeder wissenschaftlichen, ästhetischen Pädagogik des Klavierspiels.

Ich begreife immer mehr das Leiden Deines Lebens. Denn Deine Seele erkannte dieses feine innere Wirken des harmonischen Formentriebes, welches jeden möglichen Fall oder Anschlag, jedes Schwingen, Werfen und Gewichtswirken ausschaltet. An seiner Vertiefung hast Du immerfort mit leidender Hingabe gearbeitet und hast dennoch schweigend geduldet, dass Du durch das Hammeranschlagsystem der

Pianisten verletzt wurdest. So lange eine wissenschaftliche Erklärung für das absolute Legato beim Klavierspielen sich die Welt nicht erobert hat, so lange kann auch das Publikum die ruhevolle Tiefe Deines Spielens nicht verstandesmässig erfassen. Das Verständnis aber für das Reihen- und Formenwirken als der Klassizitäts-Norm des Klavierspiels zu gewinnen, sollte zu aller Zeit Aufgabe der Pianisten sein. In Deinem Geiste, hochverehrter Meister,

Frederic Horace Clark.

Berlin/London. Feb. 1893.

## Eugen Gura †.

Nach langem Leiden starb Eugen Gura am 26. August auf seiner am Starnberger See gelegenen Villa.

In seinem (bei Breitkopf & Härtel in Leipzig) unlängst erschienenen Lebenserinnerungen legte der heimgegangene grosse Künstler ein Bekenntnis seines Daseins nach menschlicher und künstlerischer Seite ab. Hierauf verweisend, sei es gestattet, an diesem Ort nur nochmals der Bedeutung Gura's für die Kunst und alle ihre mannigfach wechselnden Erscheinungen dankbaren Sinnes zu gedenken.

Eugen Gura war einer von denen, die ihr auf das Höchste gerichtetes Wollen in die künstlerische Tat umzusetzen vermochten. Allen werden z. B. seine Lieder- und Balladenabende, vollends wenn sie den Werken eines Franz Schubert oder Carl Löwe gewidmet waren, in unvergesslicher Erinnerung bleiben. Frei von aller Spekulation gab sich dieser Künstler ohne jegliche Reflexion und schuf aus eigenem Mitempfinden und Miterleben frei aus sich heraus. Wenn er auch hier und da dem Kunstobjekte etwas vom Glanze seiner eigenen Persönlichkeit gab, es unter dem bestimmten Gesichtswinkel seiner ihm eigentümlichen Kunst sah und andere alles mitfühlen machte, so geschah dies in so feiner und vornehmer Art, dass das darzustellende Kunstwerk niemals und in keinem Hauptpunkte auch nur im geringsten irgendwie beeinträchtigt wurde. Seine Kunstbetätigung war in jeder Linie edel, und unablässig vereinigten sich in allen seinen Reproduktionen menschliches Vollgefühl, reine Empfindung, tiefe Auffassung und lebendig-wahre Darstellung. So konnte es nicht fehlen, dass Gura auch als Bühnensänger die herrlichsten Wirkungen erzielte. Seine Gestalten standen insgesamt unter dem Zeichen absoluter Lebenswahrheit, sie waren durchaus realistisch und doch von fein poetischem Hauche umflossen vor dem Zuschauer. In seinen Reproduktionen zeigte sich sehr häufig des Sängers leidenschaftliches Naturell, aber stets war er doch der Mann, der Mass zu halten wusste, der Vertreter einer gewissen „höheren künstlerischen Schicklichkeit", eine „Erscheinung von rührendster und ergreifenster Einfachheit". So hatte Richard Wagner den Künstler charakterisiert, als er ihn (1874) im Neuen Stadttheater zu Leipzig gelegentlich einer Aufführung von Spohr's „Jessonda" sah und kennen lernte. Richard Wagner rühmte in seinem bekannten, an den Gründer des „Musikalischen Wochenblattes", E. W. Fritzsch, gerichteten Brief über jene Opernaufführung Eugen Gura als einen Darsteller und Sänger von hervorragender und spezifischer Begabung, als „einen aus dem Ganzen Geschnittenen" und hatte echte Freude an dieser wahrhaft künstlerischen und menschlichen Natur. „Alles war rein und edel" — sagte Wagner, und dies ist wohl die beste Note und das erschöpfendste Urteil, das einem Künstler zuteil werden kann. Gura hatte anfänglich vor, die Laufbahn des Kunstmalers zu beschreiten. So kamen in ihm verschiedene künstlerische Neigungen zusammen, die ihn befähigten, so wundervolle Höhepunkte in gesanglicher und schauspielerischer Beziehung zu erreichen. Was er gab, war stets Kunst, niemals Künstelei, und immer wurden von ihm bloss äusserliche Anreizungen ganz von selbst vermieden. Aber was als seelischer Niederschlag in seinem empfängnisfreudigen Herzen haften blieb, das wurde in Gura als eigenstes Erlebnis und freie künstlerische Tat den willensfrohen Hörern gespendet. So wirkte der nun abgeschiedene Meister auch auf seine nähere Umgebung, in der Oper selbst stil- und schulbildend, indem er die Mitwirkenden, seine ganze Umgebung mit sich fortriss und ihr Leistungsvermögen in häufig fast ungeahnter Weise zu steigern wusste.

Eugen Gura war auch ein Mensch, dessen Eigenschaften sich mit jenem des Künstlers durchaus deckten. Bescheidenheit und Einfachheit zierten ihn und blieben ihm auch eigen, als er, wie wenige, auf der Höhe des Ruhms angelangt war. Ein grosser Künstler und unvergesslicher Sänger, wird Gura stets dann wieder genannt, sein Andenken aufs neue dankbar wachgerufen werden, wenn es gilt, Erinnerungen an vergangene Ereignisse zu beleben oder künstlerische Epochen und ihre Begleiterscheinungen zu charakterisieren.

Eugen Segnitz.




## Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 27. August — 2. September.**
vacat.

**b) Opernaufführungen vom 27. August — 2. September.**

**Leipzig. Neues Theater:** 27. Aug. Hoffmann's Erzählungen. — 28. Aug. Mignon. — 30. Aug. Die Stumme von Portici. — 2. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Berlin. Hofoper:** 27. Aug. Die Meistersinger von Nürnberg. — 28. Aug. Mignon. — 29. Aug. Fidelio. — 30. Aug. Orpheus und Eurydike. — 31. Aug. Die Entführung aus dem Serail. — 2. Sept. Undine. — **Neues kgl. Operntheater:** 27. Aug. Der Troubadour. — 28. Aug. Das Heimchen am Herd. — 29. Aug. Der Barbier von Sevilla. — 31. Aug. La Traviata. — **Komische Oper:** 27., 28. u. 30. Aug., 1. und 2. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 29. Aug. Die Hochzeit des Figaro. — 31. Aug. Die Bohème. — **Schiller-Theater O.:** 27. Aug. Das Nachtlager in Granada. — 28. Aug. Der Postillon von Lonjumeau. — 29. Aug. Der Freischütz. — 30. Aug. Der Troubadour. — 31. Aug. Fidelio.

**Braunschweig. Hoftheater:** 26. Aug. Robert der Teufel. — 29. Aug. Rübezahl. — 31. Aug. Rigoletto. — 2. Sept. Die Afrikanerin.

**Dresden. Hofoper:** 27. Aug. Die Meistersinger von Nürnberg. — 28. Aug. Hoffmann's Erzählungen. — 29. Aug. Tristan und Isolde. — 30. Aug. Salome. — 31. Aug. Die Hochzeit des Figaro. — 1. Sept. Das Rheingold.

**Frankfurt a/M. Opernhaus:** 27. Aug. Mignon. — 28. Aug. u. 1. Sept. Manon. — 29. Aug. Das Rheingold. — 30. Aug. Die Entführung aus dem Serail. — 31. Aug. Die Walküre. 2. Sept. Der fliegende Holländer.

**Hamburg. Stadttheater:** 31. Aug. Carmen. — 1. Sept. Fidelio. — 2. Sept. Mignon.

**Hannover. Kgl. Theater:** 29. Aug. Der Freischütz. — 31. Aug. Czar und Zimmermann. — 2. Sept. Tannhäuser.

**München. Prinzregenten-Theater:** 28. Aug. Die Meistersinger von Nürnberg. — 31. Aug. Das Rheingold. — 1. Sept. Die Walküre.

**Prag. Neues deutsches Theater:** 29. Aug. Tannhäuser. — 1. Sept. Salome. — 2. Sept. Die Zauberflöte.

**Wien. Hofoper:** 27. Aug. Der fliegende Holländer. — 28. Aug. Hoffmann's Erzählungen. — 29. Aug. Tannhäuser. 30. Aug. Carmen. — 31. Aug. Lohengrin. — 1. Sept. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 2. Sept. Die Meistersinger von Nürnberg.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Leipzig. Neues Theater:** 21. Aug. Hans Heiling. — 22. Aug. Der fliegende Holländer. — 24. Aug. Aïda (Frl. A. Nagel a. G.). — 26. Aug. Die Walküre.

**Berlin. Hofoper:** 20. Aug. Siegfried. — 21. Aug. Der Bajazzo. — 22. Aug. Götterdämmerung. — 23. Aug. Der Waffenschmied. — 24. Aug. Lohengrin. — 25. Aug. Fra Diavolo. — 26. Aug. Die Zauberflöte. — **Neues kgl. Operntheater:** 20. Aug. La Traviata. — 21. u. 24. Aug. Das

Heimchen am Herd. — 22. Aug. Martha. — 23. u. 26. Aug. Das goldne Kreuz. — **Komische Oper:** 20. Aug. Don Pasquale. — 21. 22., 23., 25. u. 26. Aug. Hoffmann's Erzählungen. — 24. Aug. Die Hochzeit des Figaro. — **Schillertheater O.:** 20. Aug. Oberon. — 21. u. 23. Aug. Carmen. — 22. Aug. Martha. — 24. Aug. Der Postillon von Lonjumeau. — 25. Aug. Die Afrikanerin. — 26. Aug. Die Zauberflöte.

**Dresden. Hoftheater:** 20. Aug. Der Evangelimann. — 21. Aug. Flauto solo; Im Brunnen. — 22. Aug. Lohengrin. — 23. Aug. Der Rattenfänger von Hameln. — 24. Aug. Rienzi. — 25. Aug. Undine. — 26. Aug. Samson und Dalila.

**Frankfurt a/M. Opernhaus:** 21. Aug. Lohengrin. — 23. Aug. Der Evangelimann. — 24. Aug. Die Hochzeit des Figaro. — 25. Aug. Undine. — 26. Aug. Manon.

**München. Prinzregententheater:** 21. Aug. Siegfried. — 21. Aug. Götterdämmerung. — 25. Aug. Die Meistersinger von Nürnberg. — 26. Aug. Tannhäuser.

**Prag. Neues deutsches Theater:** 21. u. 24. Aug. Der schwarze Domino. — 22. Aug. Der Evangelimann. — 23. Aug. Czar und Zimmermann. — 26. Aug. Carmen.

**Wien. Hofoper:** 20. Aug. Margarete. — 22. Aug. Mignon. 23. Aug. Aïda. — 24. Aug. Fidelio. — 25. Aug. Der Maskenball.




**Breslau,** im Juni 1906.

Die zweite Hälfte der verflossenen Saison brachte uns ein sensationelles Ereignis, wie es hier seit langer Zeit nicht erlebt wurde: Richard Strauss' Musikdrama „Salome", über dessen Première am 28. Februar, kaum ein Vierteljahr nach der Uraufführung in Dresden, s. Z. kurz berichtet wurde. Die hochwogende Begeisterung, welche die erste Aufführung dieses Werkes hervorrief — sie entlud sich in beinahe dreissig Hervorrufen — zu welcher die Anwesenheit des Komponisten und vieler Freunde seiner Musik das Ihrige beitrug, stellte sich bei den Wiederholungen zwar nicht mehr ein; ja, es gab sogar enttäuschte und entrüstete „Salome"-Besucher, aber jeder für Musik und Theater Interessierte wollte doch mit eigenen Augen und Ohren die aufrührerische Oper kennen lernen, und so machte die alle drei Tage, in den letzten 2½ Monaten der Spielzeit 23 mal gegebene „Salome" unausgesetzt volle Häuser. Schwer war es, ein Billett dafür zu bekommen; lange vorher musste man sich darum bemühen. So geteilt auch die Meinungen über das hypermoderne, unausgesetzt fesselnde, im höchsten Grade aufregende Werk mit dem perversen Stoffe und der raffinierten, stellenweise gewagten Musik waren, in einem Punkte stimmten alle überein, in dem Lobe der Salome-Darstellerin, Frau Verhunk, die gesanglich und darstellerisch ein Höchstes bot, und ohne welche das Wagnis der „Salome"-Aufführung mit unseren für die anderen Rollen und den Orchesterpart gegen Dresden schwächeren Kräften nicht gelungen wäre. Das Orchester löste übrigens, wenn es auch quantitativ die enormen Ansprüche des Komponisten nicht erfüllen konnte, seine unerhört schwierige Aufgabe unter der hingebungsvollen Leitung des Kapellmeisters Prüwer glänzend, was ihm von Richard Strauss selbst bestätigt wurde. Man darf nun gespannt sein, ob sich „Salome" dauernd im Repertoire behaupten wird. Vier Tage nach deren Einführung wurde der Import einer anderen neuen Oper versucht, die zufällig auch in Dresden das Theaterlicht erblickt hat: des „Barfüssele" von Heuberger, jedoch mit entgegengesetztem Erfolge. Weder der Komponist noch der Librettist, Victor Léon, besitzen dramatischen Instinkt; sie klebten eine anekdotenhafte, unausgelebte Szene an die andere, verstanden nicht, das Seelenleben der Hauptpersonen von innen heraus zu entwickeln, vermochten deshalb kein tieferes Interesse für sie zu erwecken, und so brachten sie es zu weiter nichts, als zu einem von Musik begleiteten dürftigen Auszuge aus Berthold Auerbach's gleichnamigem Romane. Mit unserer eigenen, gar nicht schlechten Darstellerin der Titelrolle, Frl. Widhalm, brachte es die Novität „Barfüssele" auf eine ganze Wiederholung, und der Versuch, sie mit der hier sehr beliebten Dresdener Opernsoubrette Eva von der Osten zugkräftiger zu machen, schlug fehl. Auch mit dieser sehr schmucken Amrei mit dem Spottnamen Barfüssele konnten nicht mehr als zwei Aufführungen riskiert werden. Von der Oper wäre noch zu erwähnen, dass Frl. von der Osten sehr oft zu Gaste kam und in jeder Rolle gern gesehen wurde, dass die Julia, sowie die Lakmé der Frau Sigrid Arnoldson, desgleichen die Dalila der Frau Marie Goetze ebenso willkommen waren, und dass die einzige Aufführung von Mozart's „Entführung" in der Nähe seines 150. Geburtstages durch die Mitwirkung der Frau Herzog von der Berliner Hofoper in der Rolle der Constanze sehr gewann.

In Kirche und Konzertsaal wurden wieder mehrere Vorstösse unternommen, um für Max Reger Bahn zu brechen, doch immer noch mit negativem Erfolge. Weder das in der Kirche aufgeführte Chorwerk, noch das Orgelstück, auch nicht die im „Orchesterverein" aufgeführten ersten drei Sätze der „Sinfonietta" Op. 90 und ebensowenig das Streichtrio Op. 77b und die Variationen für zwei Klaviere Op. 86, welch letztere der Komponist selbst mit dem Leiter unseres „Orchestervereins" Dr. Georg Dohrn spielte, fanden, von ein paar jugendlichen Ultras abgesehen, willige Aufnahme. Die rückgratlose, die Tonalität zumeist vollständig ignorierende Musik Reger's will bis jetzt weder unsern Fachkritikern noch dem Publikum munden. Etwas altes Neues hörten wir in dem ersten und dritten Satze aus dem konzertanten Quartette für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott von Mozart. Die einfache Natürlichkeit dieser Musik und die Frische der Klangfarben regten freudig an und liessen das Veraltete der Form gern ertragen. Diese beiden Quartettsätze zusammen mit der „Jupiter-Symphonie" und der „Zauberflöten"-Ouverture bildeten die Huldigung für den vor 150 Jahren geborenen Wolfgang Amadeus. Ein exklusives Mozart-Programm, das mit Hilfe des Gesanges sehr wohl den Abend über zu interessieren vermöchte, wagte die Leitung des „Orchestervereins" nicht zusammenzustellen. Das für dieses Konzert am 24. Januar zu Gaste geladene ausgezeichnete Berliner Vokalquartett, bestehend aus den Damen Grumbacher-de Jong, Therese Behr, Paul Reimers und Arthur van Eweyk sang zwischen den Instrumentalnummern Schubert's zu lang und flach gestrecktes Gebet „Du Urquell aller Güte", Haydn's reizende Quartette „Die Harmonie in der Ehe", „Der Greis" und „Beredsamkeit" und Brahms' köstliche, stets zündende Liebeslieder Op. 52. Bei seiner Wiederkehr im März brachte dasselbe Vokalquartett die Neuen Liebeslieder Op. 65 von Brahms, die an unmittelbarer Wirkung jenen ersten erheblich nachstehen, und den kernfrischen Liederkranz von J. O. Grimm auf Gedichte aus Klaus Groth's „Quickborn". Von Gästen des „Orchestervereins" sind zu erwähnen die Dresdener Sängerin Marie Wittich, welche merkwürdigerweise mit dem Vortrage der Wagner'schen Gesänge „Der Engel", „Stehe still" und „Schmerzen", sowie mit „Isolden's Liebestode" den gehegten Erwartungen nicht ganz entsprach, ferner der geniale Klavierspieler Busoni, der in einem ausschliesslichen, dem Gedächtnisse einer verstorbenen Gönnerin des „Orchestervereins", einer enthusiastischen Brahmsverehrerin, geweihten Brahms-Konzerte dessen erstes Klavierkonzert titanenhaft spielte, und weiter die seit Jahrzehnten berühmte Violinvirtuosin Wilma Norman-Neruda, welche trotz ihrer 67 Jahre das Konzert von Mendelssohn und das Adagio und Finale aus Vieuxtemps' Edur-Konzerte mit schwungvollster Verve und bestrickend schönem Tone zu Gehör brachte. Bei einer Aufführung der „Walpurgisnacht" von Mendelssohn durch denselben Verein waren die Altmeisterin Frau Cornelia Schmitt-Czanyi, die noch wenig bekannte und hierbei auch wenig hervortretende Altistin Johanna Kiss aus Frankfurt a/M., der Tenorist Richard Fischer ebendaher und der weitbekannte famose Bassist Anton Sistermans als Solisten herangezogen worden. In der von der „Singakademie" am Gründonnerstage alter Tradition gemäss aufgeführten „Schöpfung" Haydn's sang die mit einer klaren, leicht ansprechenden Vogelstimme begabte Sopranistin Mary Münchhoff aus Berlin den Gabriel, die sympathische Sängerin von gleicher Stimmgattung Frau Minna Obsner aus Essen die Eva, der schon oben erwähnte Tenorist Reimers den Uriel und der mit einem sehr umfangreichen, das grosse D noch volltönend erzeugenden Organe ausgestattete Bassist Theodor Hess van der Wyck aus Kiel die Partien des Raphael und des Adam. Sein erstes grosses Chorkonzert gab der vor anderthalb Jahren von dem Direktor des Breslauer Konservatoriums Willy Pieper gegründete „Singverein" mit einer im ganzen wohlgelungenen Aufführung von Schumann's „Das Paradies und die

Peri", an welcher sich die ausserordentlich firme Leipziger Sopranistin Frau Hildegard Börner, die über einen wunderschönen Mezzosopran und sehr beseelten Ausdruck verfügende aufstrebende Berliner Sängerin Elisabeth Krau-Bewert, der recht unsichere Tenorist Heinz Schmidt-Jarski aus Berlin und der einheimische, vortrefflich gebildete Baritonist Hans Hielscher solistisch beteiligten. Von Künstlerkonzerten auf eigenes Risiko verdienen als hochwertig aufgezählt zu werden zwei Klavierabende des ausgezeichneten Chopin- und Liszt-Spielers Sliwinsky, der es unbegreiflicherweise trotz öfterem Wiederkommens und jedesmaliger rühmlicher kritischer Würdigung noch zu keinem vollen Saale gebracht hat; das Erstlingskonzert der Vollblutpianistin Alice Ripper, die eine Grösse zu werden verspricht, und die den sehr beliebten Baritonisten Dr. Hermann Brause als Konzertgenossen hatte; sodann die beiden Liederabende von Dr. Ludwig Wüllner, der noch immer eine grosse Hörer- und Verehrergemeinde heranzieht, der Liederabend seines von manchen ob seiner Kunst bevorzugten, von andern wegen minderer Gefühlstiefe nachgestellten Rivalen Raimund von Zur-Mühlen, der Jubiläums-Liederabend der einheimischen, als feinsinnige, vornehme Sängerin und erfolgreiche Lehrerin hochgeschätzten Mezzosopranistin Frau Jettka Finkenstein, die vor 25 Jahren in Darmstadt zum ersten Male als Fides auftrat, die in unverminderter Gunst bleibenden „Böhmen" und endlich, etwas ganz Rares in unserer Zeit, ein Harfenkonzert des ausgezeichneten Berliner Virtuosen Wilhelm Posse, den die namentlich mit Tartini's Gmoll-Sonate eine meisterhafte Leistung bietende Geigerin Bianca Panteo begleitete. Ausserdem war noch viel Musik zu hören, die zumeist gut war, aber entweder Allbekanntes brachte oder nicht auf voller Höhe stand, und deshalb in dem weiteren Bereiche eines Fachblattes nicht erst erwähnt zu werden braucht.

Robert Ludwig.

London, Juli 1906.

Nie zuvor hat uns die Coventgarden-Saison so viele und so wertvolle Novitäten vermittelt, als heuer. Novitäten ist freilich kaum das rechte Wort, denn anderswo kennt man ja Cornelius' „Barbier von Bagdad", Poldoni's „Der Vagabund und die Prinzessin", Messager's gefälliges Ballett *„Les Deux Pigeons"* — von dem choreographischen Personal des Brüsseler Monnaie gut herausgebracht — Tschaikowsky's „Eugen Onegin" — dem hier im italienischen Gewande Emmy Destinn, eine wundervolle Tatjana, der stimmtüchtige polnische Tenor Altschewsky und Battistini, der Gesangskünstler *par excellence,* zum Siege verhalfen — sowie Gluck's librettokranke, aber musikalisch immerhin noch recht frische „Armida" zur Genüge. Tschaikowsky hat in der „Onegin"-Orchestrierung blitzende Einfälle und wundervolle Melodik. Aber es fehlt dem Werke sowohl musikalisch als dramatisch an innerem Zusammenhang und bühnengewandtem Aufbau. Die Briefszene, wiewohl von Emmy Destinn's hoher Kunst fesselnd gestaltet und hinreissend schön gesungen, ist von sinnloser Länge, ein Höhepunkt wird selbst am Schlusse der Oper, wo die Vorbedingungen geschaffen, nicht erreicht. So wirkt denn das Werk im Einzelnen ungleich grösser, denn als Ganzes genommen. Fast das gleiche gilt von „Armida", wiewohl sonst eine Parallele zwischen den beiden Opern nicht zu ziehen ist. Freilich hatte Gluck einem, Tschaikowsky weit überlegenen Sinn für das Bühnenwirksame zum Trotze hier seine monumentale Kraft an einen höchst schwachen, Stoff verwandt Die Hauptfiguren in „Armida" uns durch seine Kunst näher zu bringen, ist ihm so doch nur in geringem Masse gelungen. Die musikalisch wertvollsten Stellen finden wir in den zahlreichen Ballettnummern, in denen Gluck seiner individuellen Begabung den freiesten Lauf lassen konnte. Als Armida enttäuschte Frl. Breval von der Pariser Grossen Oper einigermassen. Sie sang und spielte die Rolle zweifellos besser, als die Mehrzahl der Primadonnen, aber sie machte auch nicht die geringste Anstrengung, die Rolle ihrer Theatralik zu entkleiden und sie uns rein menschlich näher zu bringen. Sehr übel war es um den Renaut bestellt, der in Hrn. Lafitte aus Brüssel einen beharrlich zu tief singenden und höchst schwächlichen Vertreter fand. Die beste italienische Vorstellung der Saison brachte uns „Aida" mit Destinn in der Titelrolle, Caruso als Radames und Battistini als Amonasro. Drei solche „Stars" an einem Abend zu hören — das ist bis jetzt weder den Festländern noch den Yankees vergönnt gewesen. — Genüsse ganz besonderer Art verdanken wir der Munifizenz des Hrn. Arthur Krupp, auf dessen Einladung hin uns der weltberühmte „Wiener Männergesangverein" und kurz nachher die „Wiener Philharmoniker" von ausserordentlichem Erfolge gekrönte Besuche abstatteten. Beide Verbände rechtfertigten ihren Ruf, auf ihrem Gebiete unerreicht dazustehen. Die Wiener Sänger hatten unter Kremser's und Heuberger's Leitung ein sehr, vielleicht zu seriöses Programm aufgestellt. Es war meines Erachtens ein Fehler, der volkstümlichen Muse keinen grösseren Spielraum einzuräumen. Aber es darf andererseits freudig zugestanden werden, dass das prachtvolle Material und die vollendete Sangeskunst unserer Gäste von der schönen blauen Donau sich selbst den anspruchsvollsten Aufgaben gegenüber gewachsen zeigten. Absolut einwandfrei waren die drei Konzerte der Philharmoniker, die unter Schalk's intellektueller und temperamentvoller Leitung die höchsten Triumphe feierten. Ausserordentlich ist die Disziplin des Orchesters, die Klangschönheit der Geiger, die Kraft der Bläser, unübertrefflich die Harmonie des Ensembles. Den höchsten Trumpf spielten die Philharmoniker und Hr. Schalk mit der ersten Brahms'schen Symphonie aus, deren Wiedergabe für uns geradezu ein Ereignis bedeutete, wiewohl wir sie ein paar Tage vorher unter Meister Nikisch's Ägide von dem sehr tüchtigen *London Symphony Orchestra* gehört hatten. Nikisch brillierte natürlich wie stets am meisten in der Fünften Tschaikowsk's, wiewohl mir persönlich seine wirklich elektrisierende Wiedergabe der „Peer Gynt"-Suite von Grieg mehr imponierte. Hier bot er ein Feuer auf, wie wir es bislang nur von Weingartner und allenfalls noch Schuch gesehen haben. In gleichem Konzerte dokumentierte Mischa Elman im Vortrag der Lalo'schen *„Symphonie espagnole"* den ganzen Glanz und in dem erstmaligen, geistig noch unreifen Vortrag des Brahms-Konzertes die Grenzen seiner hohen Künstlerschaft, die ihm neben Vescey unter den unzähligen Wunderkindern der letzten Jahre doch eine Sonderstellung einräumt. Die erstmals hier singende Frl. Elena Gerhardt aus Leipzig, die später auch, von Nikisch begleitet, einen eigenen Liederabend gab und zeigte, welch stimmbegabte, intellektuell gut beanlagte temperamentvolle Künstlerin sie ist, erntete viel Beifall. — Merkliche Fortschritte im Vortrage bekundete Frl. Tilly Koenen, deren hinreissend schönes Organ heute weit schmiegsamer ist, als gelegentlich ihres vorherigen Erscheinens in London. Prachtvoll sang sie namentlich die Liszt'schen „Zigeunerlieder" und einige holländische, überaus reizvolle Kinderlieder van Eweyk's. Begleitet wurde sie wie auch Dr. Wüllner (den ich leider nicht hören konnte, der aber ein auserlesenes Publikum geradezu in Ekstase versetzt haben soll), und Frl. Staegemann, die hauptsächlich in einigen Volksliedern eindrucksvoll wirkte, in geradezu idealer Weise von Koenraad van Bos, dem excellenten Begleiter.

Ernst Mayer.

Das Mozartfest in Salzburg.

(14.—20. August.)

Kritik! Was ist Kritik? Ein hässlich neidisch kleines Ding, ein Zersetzer, ein Zerrupfer. Wie gerne möchte man dies Scheusal zu Hause lassen! Wie gerne möchte man nur als geniessender, frei atmender, hoch erhobener, begeisterter Mensch dasitzen und den Tönen lauschen, die von Herzen kommen und zum Herzen gehen.

Ein Fest! Ein Mozartfest! Man eilt, man stürmt aus aller Herren Ländern, aus der kleinsten Mansardenstube, aus Palästen . . . man kommt . . . man ist da. Nun soll es beginnen, nun soll es singen, klingen . . . .

Die erste Enttäuschung ist das Programm. Zwei nebensächliche Werke von Mozart, ein herausgerissenes, darauf der Koloss Beethoven. Und doch hofft man noch. Mottl ist ja Dirigent; er wird schon Mozart mit Liebe behandeln, er wird Mozart's Geist über uns strömen lassen. Da gibt es selbst in der Ddur-Symphonie einen Eingangsatz von soviel Tragik, von soviel Wehmut; dann das grosszügige Allegro, darauf das Andante, die Weichheit, Zartheit selbst.

Ein brausender Empfang! Mottl ist da. Totenstille. Es beginnt.

Es verklingt. Drei Sätze, faktisch alle drei Sätze sind schon heruntergespielt. Dazwischen wurde immer wieder lebhaft geklatscht. Mottl hatte sich verneigt.

Aber wo ist die Symphonie? Keinen Augenblick kam es

einem heilig vor. Keinen Moment vermochte der dumme Heinzelmann „Kritik“ von seinem Platze zu weichen. Wo sind alle *pianos, crescendi, pianissimi*? Wo Zartheit, Sinnigkeit? Wo Liebe? ... Fast durchweg ging es brausend oder *mezzoforte* her, so, als ob die Herren sich nur auf Tantam und Blechbläser freuten. Darauf begann das Klavierkonzert in Es. Herr Saint-Saëns spielte. Er spielte. Auch das ging vorüber; auch darauf erscholl brausender Applaus. Es waren ja Gäste, Festgäste im Saal und auf dem Podium. Über dem Ganzen sollte Stimmung liegen. Mozart's Büste stand so mitten drin im grünen Kranz von Weihnachtszweigen und hörte zu. Sie hörte, wie man nur den Variationensatz aus dem Divertimento in D herausriss und ihn so spielte, wie ein gut vom Blatt gelesenes Stück, fast ohne Dynamik. Eine Pause.

Und nun kam endlich Musik. Mottl zeigte sich. Die „Fünfte“ von Beethoven liegt ihm. Es war grossartig. Von Anfang bis zu Ende faszinierend, erhebend. Die Wiener Philharmoniker bliesen und geigten, geigten und bliesen, und bliesen die Kritik weit, weit fort, so weit, dass auch kein Hauch von ihr dablieb. Was war allein der übersprudelnde Ansatz der Violoncelli und Bässe im Trio vom Scherzo. Das rauschte und brauste, wogte und rollte. Musik, alles Musik. Das war Beethoven voll und ganz, gross und unerreichbar.

Wer will Mottl dafür nicht heissen Dank zollen? Und doch, er durfte dies Werk nicht dirigieren. Gerade dieses Werk nicht! Vor allem nicht als Schluss nach zwei minderwertigen Mozart's.

Wir waren ja wegen Mozart gekommen; ihm zu huldigen, ihn kennen zu lernen, ihn zu begreifen. Und nun trat man ihn nieder. Erst durch die Wahl der Werke, dann durch die Art der Aufführung, dann durch die Anordnung. Nein, Mottl durfte so etwas nicht tun. Wie zart konnten die Geigen im Übergang zum Finale bei Beethoven klingen; warum liess er sie so rauh Mozart angreifen. Es war doch so, als ob Mottl alle Kraft und alle Lust auf Beethoven konzentriert hätte. Wollte er uns zeigen, wie hoch Beethoven über Mozart steht? Und das an Mozart's Festtag? Und nicht nur Mottl beginn diesen Fehler. Im Konzert darauf dirigierte Richard Strauss ein noch pietätloseres Programm. Die „Zauberflöten“-Ouverture, die *Symphonie concertante* für Violine und Bratsche und Bruckner's „Neunte“.

Es liegt uns vollkommen fern, diese inspirierte Symphonie nicht für ebenbürtig erklären zu wollen. Aber weiss Gott, als Serenade für Mozart's Büste passte sie nicht. Was sollte Mozart mit der ganzen Tonmalerei anfangen, wie sollte er sich Gehör verschaffen? Man hatte ihm *quasi* aus Not die ersten beiden „Nummern“ überlassen, nun musste er schweigen; an seinem Festtag! Und vorher, in den beiden „Nummern“, da schien er auch zu schweigen. Herr Rich. Strauss war schlecht oder schläfrig gelaunt. Es passte ihm, so eine Art Trauermiene aufzusetzen; aus Allegro Andante, und aus Presto Allegretto zu machen. Richard Strauss! Er kann sich etwas leisten, er steht unantastbar da. Niemand wird behaupten dürfen, er sei unmusikalisch. Ergo — sollte es Herr und Frau Petschnikoff sein. Herr Petschnikoff nahm nämlich das allein richtige Tempo, er war ganz mit Liebe dabei, mit schönem, warmem Ton, mit Weichheit, Innigkeit, *bel canto* im Andante, mit Temperament und prickelndem Geist, sowohl im ersten, wie im letzten Satz. Herr Strauss legte sich bleischwer auf. Das arme, mit Eifer ums Tempo kämpfende Ehepaar. Er wollte nicht schneller spielen. Er wollte gemessen, nobel, originell sein. Es hörte sich fast wie Absicht an. Es fehlte nicht viel und die Petschnikoff's wären um ihren wohlverdienten Erfolg gekommen Das Publikum war aber diesmal verständig. Es jubelte förmlich und freute sich an jedem Ton der Bratsche, die unter den Händen von Herrn Petschnikoff Mozart gerecht wurde.

Richard Strauss ward in höchstem Masse gefeiert; man durfte nicht anders, wo heutzutage so vieles Parteisache, so weniges Musik ist. Diejenigen, die von weitherkamen und Strauss zum ersten Male hörten, waren erstaunt, ob soviel akademischer Würde. Aber berühmte Männer können schlechte Tage haben.*)

*) Weder das Programm noch dessen hier bemängelte Durchführung können Rich. Strauss voll zur Last gelegt werden, da er erst spät als Ersatzmann für den erkrankten Hofkapellmeister Dr. Muck eintrat. D. Red.

Das dritte Konzert bot Kammermusikalisches. Endlich durfte Mozart reden. Die ihn aufspielten, waren zum Teil gar nicht Grössen ersten Ranges, im Gegenteil. Und doch, sie spielten mit soviel Liebe, soviel Schlichtheit, soviel Hingebung, dass man doch fühlte, was man an Mozart hat und was man an ihm in den zwei vorhergehenden Konzerten verloren hatte. Herrn Fitzner's Quartett vollends, vom Klarinettisten Bartolomey unterstützt, entfachte aufrichtige Begeisterung. In Einzelheiten wollen wir uns nicht weiter verlieren, wohl konnte dort und da manches anders klingen, besonders in den pathetischen Stellen, auch manches *forte* mehr betont sein, der Violoncellist vor allem etwas mehr Ton haben. Im ganzen war der Eindruck ein wohltuender, befriedigender; man hätte gerne das Klavierquintett noch einmal gehört. Man ging aus dem Saale mit diesem Eindruck fort und freute sich für Fitzner's Quartett, für das Publikum und Mozart. Hr. Peters ist ein musikalischer Klavierspieler. Sein Anschlag ist direkt schön. Er hätte auch sicherlich mehr noch gewirkt, wenn er sich das „Zuviel“ in Tempowechsel, Dynamik, Nuance etc abgewöhnen könnte. Mehr Einfachheit, Schlichtheit, Selbstverständlichkeit, und wir haben in ihm einen vorzüglichen Künstler. Fast unerlaubt war das Singen der schönen Geraldine Farrar. Schön ist die Dame, blendend schön! Aber zu Mozart's Arie „*Non temer*“ gehört vor allem Stimme, dann Vortrag, dann Wärme und so mehr guter Dinge; dazu wurde dies herrliche Musikstück von Herrn Reynaldo Hahn aus Paris so begleitet, dass es beinahe sträflich zu nennen war. Überhaupt, an einem Mozartfest gehört es sich, die Werke so zu spielen, wie der Autor sie vorgeschrieben hat. Diese Arie braucht das Orchester, dann erst hebt sich die begleitende Sologeige so plastisch hervor, dass sie mit der Stimme ein Ganzes bildet. (Herr Fitzner spielte den Geigenpart vorzüglich.) Die Schönheit von Frl. Farrar veranlasste das Publikum, sie um eine Zugabe anzugehen. Sie wurde gewährt. Frl. Farrar setzte sich ans Klavier und trug ein Liedchen vor. „Gott sei Dank“, es war ein kurzes Liedchen.

Das vierte Konzert, geistlichen Inhalts, von einheimischen Kräften rührend liebevoll einstudiert, brachte eine Motette von Michael Haydn, die Krönungsmesse, das „*Ave verum*“ und „*Te deum*“ von Mozart. Herr J. Fr. Hummel dirigierte. Ein grosser Chor, ein gutes, kleines Orchester gingen Hand in Hand mit dem Dirigenten. Es waren keine geladenen, durch Ruhm und Huld verwöhnten Grössen. Es war eine Masse, die Musik machte, ohne Prätension, ohne Aufspielerei, Koketterie und Selbstüberhebung. Ein wundervoller Klang; der Chor im *piano* vorzüglich, im *forte* nicht grob, alles aus einem Guss, tadellos rein. Selbst im *a capella*-Singen dynamisch nicht übertrieben, im Tempo nicht vergriffen, harmonisch schön. Eine uns zum erstenmal begegnende Chorneuerung mag hier mit grosser Anerkennung verzeichnet werden. Zur Verstärkung des Chores wurden kleine Mädchen hinzugezogen, es gab einen metallisch schönen Klang ab und man freute sich, keine Knabenstimmen zu hören. Knaben mit ihrer unnatürlichen (?) Stimme müssen eben nur allein singen, nie mit Frauenstimmen gemischt werden. Hummel also war der einzige Festdirigent gewesen. Schade bloss, dass er nicht doch das „Requiem“ wählte, es wäre sicherlich ein unvergesslicher Eindruck geworden; ist es doch das bedeutendste Mozart'sche Chorwerk, und das Bedeutendste allein sollte, ja musste an Mozart's Jubiläumstage gewählt werden. Noch dürfen die sehr feinsinnige, passende Rede des Herrn Freiherrn von der Pfordten und der Organist Kofler, der Ausgezeichnetes bot, nicht unerwähnt bleiben. (Schluss folgt.)




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Bad Elster.** In einem Wohltätigkeitskonzert der Kurkapelle unter Musikdir. Woldert am 5. August hatten die Leipziger Künstler Prof. Arno Hilf und Kammersänger Emil Pinks ungemein grossen Erfolg.

**Colberg** (Pommern). Am 12. Aug. fand die 5. Kammermusik-Matinee der HH. Henrichs, Weise, Vogelmann und Dietzmann statt. U. a. wurde unter Mitwirkung des Violoncellisten Kirchner das grosse Streichquintett in Cdur von Schubert gespielt.

**Hamburg.** Der letzte Abend des Hrn. Prof. Zajic und der HH. Schloming, Löwenberg und Gowa gewann in doppelter Beziehung erhöhtes Interesse, einesteils durch die Mitwirkung von Frau Prof. Kwast-Hodapp und andernteils durch Aufführung von Max Reger's Streichtrio, Op. 77b. In richtiger Erkenntnis der nicht leichten Zugänglichkeit der Kompositionen wurde der Kammermusikabend mit Mendelssohn's 2. Klaviertrio in Cmoll eröffnet, dem dann Beethoven's Streichquartett Op 18 No. 5 folgte. Die Ausführung der Werke war vollendet. — Das 4. Abonnementskonzert des Neuen Hamburger Konzertorchesters, das Hr. Prof. Spengel leitete, begann mit der Vorführung der „Faust-Ouverture" von Wagner. Die am Schluss des Programms stehende schwedische Rhapsodie „*Mitsommerachter acte*" des schwedischen Komponisten Alfvén hat ein grösseres Interesse beim Publikum nicht wachgerufen. Die zwei Solisten, der Klaviervirtuose Hr. Wladimir Cernikoff und Hr. Konzertmeister Ed. Marsch (?) haben sich in einer Reihe von Kompositionen von Chopin, Rubinstein, Tschaikowsky und Sinding hervorragend betätigt. — In dem 8. Konzert der „Vereinigung für Volkskonzerte in Hamburg" kam die Bdur-Symphonie von R. Schumann zu Gehör, sowie Brahms' „Akademische Ouverture". Mendelssohn's Violinkonzert spielte Hr. Konzertmeister Bandler mit Kraft und Süssigkeit. Das Konzert stand unter Leitung von Prof. Barth, der mit grossem Beifall ausgezeichnet wurde.

**Hermannstadt.** Einen Liederabend veranstaltete mit Liedern von Schubert, Hildach, Julius Urban, Mozart, Taubert, Massenet, Arditi und Verdi im Programm Frau Hildegard Schuster-Urban.

**Innsbruck.** Den Bemühungen des hiesigen „Musikvereins" war es zu danken, dass das Kaim-Orchester aus München hier ein Konzert veranstaltete. Das Programm enthielt Werke von Haydn, Händel, Wagner und Strauss. Der grosse Erfolg des Konzerts unter Leitung von Georg Schnéevoigt bestimmte den „Musikverein", mit dem Orchester noch ein zweites Konzert zu veranstalten.

**Königsberg.** In seinem Benefizkonzert dirigierte Ernst Wendel Tschaikowsky's *Symphonie pathétique*, die Ouverture „*Carnaval romain*" von Berlioz, die „Hunnenschlacht" von Liszt und die „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner mit grossem Erfolge. Wendel macht sich um die Einführung Liszt'scher Kompositionen mehr und mehr verdient.

**Lübeck.** Das 6. Domorgelkonzert am 12. August brachte Orgelwerke von Gade, Lemmens, Guilmant und Lemaigre.

**Mannheim.** In seinem Klavierabend spielte Hr. Paul Stoye eine lange Reihe von Klavierkompositionen verschiedener Art und verschiedenen Stils und zeigte dabei, dass er ein reich talentierter Künstler ist, dem die Technik nur als Mittel zum Zweck dient. Straffer Rhythmus, sinniges Versenken in den Stimmungsgehalt der Kompositionen von Schubert, Schumann, Chopin und Liszt zeichneten Hrn. Stoye's Spiel besonders aus.

**Pawlowsk.** Für die üblichen Symphoniekonzerte hier war wiederum das Orchester des Grafen Scherematew verpflichtet worden, mit Hrn. Wladimirow als Dirigenten. Die HH. Abbakumow, Chessin, Goldenblum, Järnefelt, Tscherepnin erschienen als Gastdirigenten.

**Ratzeburg.** Das Interesse weiterer Kreise für die Aufführung des „Paulus" von Mendelssohn offenbarte sich in dem ausserordentlich zahlreichen Besuch derselben. Was mit den vorhandenen Kräften geleistet werden konnte, hat der treffliche Dirigent Hr. Ernst Callies erreicht.

**Schneidemühl.** Einem Konzert des Heldentenors Maier von der Bremer Oper wurde kein grosses Interesse entgegengebracht.

**Solingen.** Vor ausverkauftem Hause konzertierte hier das Rost'sche Soloquartett aus Köln. Die humoristischen Lieder gefielen am besten.

**Stade.** Aus Anlass der Anwesenheit der vereinigten hannoverschen Gustav Adolf-Vereine fand eine sehr gelungene Aufführung von Händel's „Messias" durch den „Neuen Singverein" unter Leitung von Otto Wasmann statt.

**Strassburg.** Unter Professor Münch's Leitung kam durch eine Anzahl hiesiger Kirchenchöre Händel's „Israel in Egypten" zur Aufführung. Der Chor löste seine Aufgaben in hervorragend gelungener Weise, das Orchester hielt sich gut und Frau Altmann-Kuntz bot eine nach Stil und Vortrag fast unübertreffliche Leistung. Solistisch bewährt haben sich noch die HH. Kohmann und Geist.

**Teplitz.** Das 6. Symphoniekonzert unter Musikdirektor Zeischka's Leitung brachte in schwungvoller Weise Liszt's „Tasso" und humorvoll G. Schumann's „Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema". Der Konzertmeister Akimoff spielte den 1. Satz aus dem Dmoll-Konzert No. 2 von Bruch.

**Tübingen.** Am 12. Juli gab Hr. Stiftsorganist Fr. Harr ein Kirchenkonzert mit schönem, abwechselungsreichem Programm und mit prächtigem Gelingen. — Die Aufführung des Mozart'schen „Requiems" durch den „Akademischen Musikverein" war hohen Lobes würdig. Geleitet wurde sie von Prof. Dr. Kauffmann.

**Wilhelmshaven.** Im 4. Symphoniekonzert war das Musikcorps auf 85 Musiker verstärkt worden. An der Spitze des Programms stand die Hmoll-Symphonie von Schubert. Ganz vortrefflich gelang auch die Ausführung der letzten Orchesternummer „Waldweben" aus „Siegfried" von Rich. Wagner. Hr. Victor Erfurth spielte mit trefflichem Gelingen Goltermann's Amoll-Konzert für Violoncello und Frau Frieda Millies-Rickerthen sang nicht ohne Erfolg einige Lieder für Alt.



## Konzertprogramme.



**Minden i/W.** 2. Konzert der Fürstl. Schaumburg-Lippe'schen Hofkapelle (Prof. Sahla) am 17. Jan. 06: Orchesterwerke v. R. Strauss („Tod u. Verklärung", symph. Dichtg.), H. Berlioz (*Symphonie fantastique*) u. R. Wagner (Vorspiel und Liebestod a. „Tristan u. Isolde"). — 3. Konzert des „Musikvereins Minden" (W. Frank am 6. Febr. 06: Aufführung von „Die Zauberflöte" von Mozart, Oper für Soli (Frl. M. Rupfenoth-Köln, Frl. A. Kölchens-Düsseldorf, HH. Heinr. Scheuten-Hannover, W. Metzmacher-Köln), Chor u. Orchstr.

**Mühlhausen i/Th.** Mozart-Abend des „Allgemeinen Musikvereins" (John Moeller) am 18. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart (G moll-Symphonie, Ouvert. zu „Don Juan" u. „Die Entführung aus dem Serail", „Eine kleine Nachtmusik", Serenade f. Streichinstr., Concertone für 2 Soloviol., Oboe u. Vcllo.). — 4. Konzert der „Ressource" (John Moeller) am 10. Febr. 06: Orchesterklänge von Fr. Liszt („Festklänge", symph. Dichtg.), R. Wagner („Meistersinger"-Vorspiel), Mendelssohn (Ouvert. zu „Die Fingalshöhle"); Violinsoli (Frl. E. Besserer-Berlin) von Wieniawski (Dmoll-Konzert) u. Fr. Ries (Adagio u. *Perpetuum mobile*); Basssoli (A. van Eweyk-Berlin) von Löwe, Schubert, Schumann, Wolf, Brahms u. H. Kaun („Der Sieger").

**Nürnberg.** 1. Streichquartett-Abend der HH. Beemann, Dies, Weickmann, Rau am 6. Febr. 06: Kammermusikwerke von R. Schumann (Streichquartett in Adur, Op. 41, Klavierquintett in Esdur); Altsoli (Fr. Biermann-Lützeler-Düsseldorf) von Schumann („Frauenliebe und Leben").

**Offenbach a/M.** 2. Abonnementskonzert der Lehrer der Musikschule in Offenbach am 14. Febr. 06: Kammermusikwerke (HH. Post, Schmidt, Schlemüller u. Frl. Diefenbach) von Beethoven (Serenade, Op. 8), W. A. Mozart (Klavierquartett in Gmoll), J. M. Leclair (Sonate für Violine u. Viola); Gesangsoli (Frl. Klara Schaeffer) v. Händel, Brahms, Schumann u. Mozart. — Konzert des „Sängerchor des Turnvereins" (Aug. Glück) am 4. April 06: Chöre von Mozart („*Ave verum*"), Sitt („Braut und Bräutigam"), C. Hirsch („Zu Strassburg auf der langen Brück"), J. P. A. Schulz („Der Schmetterling"), J. Knorr („Ein Ständchen"), G. Angerer („Kleinbertel von Clärn") u. Fr. Hegar („Jung Volker"); Baritonsoli (Hr. R. Breitenfeld-Frankfurt a/M.) v. R. Wagner (Ansprache Wolfram's und das Lied an den Abendstern a „Tannhäuser"), A. Rubinstein („Es blinkt der Tau"), H. Wolf („Gesang Weyla's") u. R. Strauss „Heimliche Aufforderung"); Violinsoli (Konzertmstr. A. Hess-Frankfurt a/M.) von M. Bruch (Gmoll-Konzert), L. Spohr (Adagio) u. Wieniawski (Mazurka).



## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Amsterdam.** Im Palais vor Volksvlijt wird im September eine italienische Operngesellschaft ihre Vorstellungen mit „Gioconda" beginnen.

**Berlin.** Der früher in Leipzig sehr beliebte Bassbuffo Emil Greder ist als Regisseur und Bassbuffo und Willy Schüller vom Kaiser-Jubiläumstheater in Wien als erster lyrischer und Spieltenor, sowie Artur Bodanski und Fritz Lindemann als erste Kapellmeister dem Lortzingtheater verpflichtet worden. — In der Koebke'schen Sommeroper gastierte Frau Prevosti in „La Traviata". — Der frühere Offizier Walter Kirchhoff setzte im kgl. Opernhaus sein auf Engagement abzielendes Gastspiel als Canio fort.

**Duisburg.** Der Konzertmeister des städt. Orchesters in Mainz, Ernst Schmidt, wird vom Herbst ab in unserem städtischen Orchester als Konzertmeister tätig sein.

**Frankfurt a/M.** Am 11. August gastierte der Baritonist Friedr. Braun hier als Fliegender Holländer. — Gastweise werden die Konzerte der „Museumsgesellschaft" im folgenden Winter Mahler, Mottl, Nikisch, Steinbach, R. Strauss, Toscanini, Mengelberg, Wolfram, Rottenberg, Andreae, Suter, Schulz (Homburg) und Schnéevoigt dirigieren.

**Meiningen.** Der Regisseur Otto Osmar wurde zum Direktor des Hoftheaters ernannt.

**Prag.** Hugo Röhr, zur Zeit Kapellmeister am Münchener Hoftheater, ist als Nachfolger Leo Blech's an das Deutsche Landestheater engagiert worden.

**Wien.** Karl Gille, bisher 1. Kapellmeister am Hamburger Stadttheater, wurde in gleicher Eigenschaft dem Kaiser-Jubiläumstheater verpflichtet.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Der Bau eines gemeinsamen Theaters in Saarbrücken für die drei Saarstädte gilt als gesichert.

* In Senigaglia wurde „Raffael", eine neue Oper von de Lunghi, zum erstenmal aufgeführt.

* Im kgl. Opernhause in Dresden hatte „Flauto solo", das musikalische Lustspiel von E. d'Albert, als erste Neuheit in der neuen Spielzeit guten Erfolg. Im September kommt der „Ring des Nibelungen" zur Aufführung.

* Bei der geplanten Musteraufführung von „Tristan und Isolde" in Halberstadt am 13. Septbr. werden mitwirken: Burgstaller (Tristan), Frau Leffler-Burckard (Isolde), Moest (Marke), Frau Preuse-Matzenbauer (Brangäne). Orchester und Chor stellt das Braunschweiger Hoftheater. Hofkapellmeister Riedel wird dirigieren. Das verdeckte Ochester wird besonders zu dieser Vorstellung umgebaut.

* Im kgl. Opernhaus in Berlin werden als Neuheiten aufgeführt werden: „Pique Dame" von Tschaikowsky, „Der faule Hans" von A. Ritter und „Dalibor" von Smetana. Neueinstudiert werden: „Iphigenie in Aulis", „Czar und Zimmermann", „Margarete", „Rigoletto", „Othello" und „Das war ich". — Im Lortzingtheater geht als eine der ersten Aufführungen „Das Geheimnis", Oper in 3 Akten von Smetana, in Szene.

* Das Kölner „Neue Stadttheater" eröffnet seine Spielzeit mit der Uraufführung von Gorter's Einakter „Das süsse Gift".

* Am 14. Januar n. J. soll in London im Covent Garden-Theater eine Reihe deutscher Opernvorstellungen gegeben werden, deren Oberleitung Ernst van Dyck übernehmen wird. Die Wagner-Werke sollen nach Möglichkeit im Bayreuther Stile dargeboten werden. Der Chor und ein guter Regisseur sollen in Deutschland angeworben werden; das Orchester stellt das Londoner Symphonieorchester. Als musikalischer Leiter des Unternehmens werden Generalmusikdir. Felix Mottl und Dr. Viotta-Amsterdam genannt, als Chordirektor soll Karl Armbruster-London funktionieren.

* Das alte Hoftheater zu Weimar wird am 9. Septbr. seine letzte Spielzeit eröffnen. Im März nächsten Jahres soll dann mit dem Abbruch des alten Hauses begonnen werden.

* Georg Jarno's Oper „Der zerbrochene Krug" hat kürzlich in einer die drei Akte auf nur zwei reduzierenden und ein neues grosses Finale aufweisenden neuen Bearbeitung in Bad Kreuznach recht guten Erfolg gehabt.

* Das *Teatro dal Verme* in Mailand rüstet sich für eine längere Herbststagione. Die Saison soll mit „*La Damnation de Faust*" eingeleitet werden; ferner wird das Repertoire umfassen „*La Cabrera*", „*I Pagliacci*", „*L'Amica*", „*I Puritani*" und die neue Oper „*Il Poeta*" von Cantù. Als Orchesterchef wird Maestro Serafin fungieren.

* In Dresden wird „*Il Viandante*", Oper von Enrico Bossi, im Herbst zur Uraufführung kommen.

* Weber's Oper „Die drei Pintos" ist in Zürich zur Aufführung angenommen worden.

* Im nächsten Jahre werden keine Bayreuther Festspiele stattfinden. Im Jahre 1908 wird zum „Ring" und zum „Parsifal" eine völlig neue Einrichtung des „Lohengrin" hinzutreten.

* Siegfried Wagner arbeitet am 3. Akte seiner neuen Oper „Sternengebot". Die Partitur der beiden ersten Akte ist bereits fertig. Ebenso hat Eduard Reuss den Klavierauszug dazu beendigt. Über den Ort und den Zeitpunkt der ersten Aufführung steht noch nichts fest.

## Kreuz und Quer.

* Die Stadtverordnetenversammlung in Marburg a./L. beschloss, dem Plan zur Gründung einer Theater- und Konzertgesellschaft näher zu treten, die das Museumsgebäude käuflich erwerben soll.

* An dem Hause in Heidelberg, wo Rob. Schumann 1829/30 als Student gewohnt hat, ist eine Gedenktafel angebracht worden.

* In Düsseldorf ist ein „Verband reisender Kapellmeister und Direktoren" gegründet worden.

* Im Besitze des Leipziger Antiquars Karl W. Hiersemann ist das Originalmanuskript von Beethoven's Waldsteinsonate. Der Besitzer bietet es zum Preise von 44 000 ℳ zum Kaufe an.

* Nach einem Bericht des „Figaro" hat ein englischer Fabrikant eine neue Geige konstruiert, zu deren Bau 5 verschiedene Holzarten, vom Bambus (?) bis zur Fichte, verwandt worden sind. Der Ton soll eine überraschende Aehnlichkeit mit einer Altstimme (?) besitzen.

* In Elbing soll zu Pfingsten 1907 das 2. Westpreussische Musikfest stattfinden.

* Dem Konservatorium der Musik zu Crefeld wurde von der Stadt der Titel „Städtisches Konservatorium" verliehen. Nach einem zwischen der Stadtverwaltung und dem Institute abgeschlossenen Vertrage, der die beiderseitigen Rechte und Pflichten regelt, werden die Lehrkräfte des Konservatoriums zur Mitwirkung in den Konzerten der „Konzertgesellschaft" verpflichtet. Eine städtische Musikkommission erhält die Aufsichtsrechte über den Unterrichtsbetrieb und die Schlussprüfungen des Konservatoriums; die Reifezeugnisse werden von der Stadtverwaltung mit einem entsprechenden Stempel und vom Oberbürgermeister mit der Unterschrift versehen. Das Institut bleibt Eigentum des Direktors Karl Pieper in Crefeld. Die Schülerfrequenz betrug im letzten Jahre 444; darunter waren 98 auswärtige Schüler.

* Das heurige Bonner Schumann-Fest hat einen Überschuss von ca. 5000 ℳ ergeben. Man hofft, dass dieser Betrag als bescheidener Grundstock für ein städtisches Orchester in Bonn Verwendung finden werde.

* Die Enthüllung des von Prof. Eberlein in Marmor ausgeführten Lortzing-Denkmals auf der Rousseau-Insel in Berlin soll noch in diesem Jahre erfolgen und zwar ist dafür der 23. Oktober (Lortzing's Geburtstag) in Aussicht genommen.

* Unter dem Titel „Allgemeine Konzert-Zeitung" soll im September in Prag ein von Otto Payer herausgegebenes und von Dr. Richard Batka geleitetes neues „Fachblatt für konzertierende Künstler und Konzertveranstalter" erscheinen, das die gegenseitige Bekanntschaft zwischen ausübenden Künstlern und Konzertveranstaltern ver-

mitteln, Angebot und Nachfrage erkennen lassen, in erster Linie also einer geschäftlichen Aufgabe dienen soll.

* Im 11. philharmonischen Konzert (3. moderner Abend) des Winderstein-Orchesters in Leipzig wird Operndirektor Gustav Mahler seine auf der Essener Tonkünstlerversammlung aus der Taufe gehobene neueste (6.) Symphonie selbst leiten.

* Die New Yorker Philharmonische Gesellschaft wird im kommenden Winter nun endlich einen ständigen Dirigenten erhalten und zwar in der Person des bekannten russischen Dirigenten W. J. Safonoff aus St. Petersburg, dessen Engagement auf zunächst drei Jahre jüngst perfekt wurde.

* Der neue „Mozartsaal" in Berlin wird im November eingeweiht werden. Von da ab beginnen die populären Orchesterkonzerte unter Kapellmeister Paul Prill. Im Laufe des Winters werden dann auch die neuen Philharmonischen Konzerte beginnen. Der Saal fasst 1500 Sitz-, keine Stehplätze.

* In Köln wird unter Steinbach eine neue symphonische Dichtung von Jean Sibelius, die eine dramatische Episode aus dem finnischen Nationalepos „Kalewala" behandelt, zur Aufführung kommen.

* Im Kursaal von Scheveningen fand die Uraufführung der dramatischen Gesangszene „Dido" von Reinhold Hermann mit Frau Kutschera und dem Berliner Philharmonischen Orchester statt.

* In Sorau soll, nachdem die Organistenstelle mit Kantor Dittberner neu besetzt worden ist, ein „Musikverein" ins Leben gerufen werden.

* In Batavia soll eine Musikschule errichtet werden, die unter der Aufsicht der „*Vereeniging tot bevordering van vocale - en instrumentale - kunst in Nederlandsch-Indië*" steht.

* Die kürzlich eingeweihte Orgel der Kirche der „Christlichen Wissenschaft" (?) in Boston hat 40000 Dollars gekostet. In dem Glockenturme der Kirche ist ein Werk von 11 Glocken aufgehängt, deren grösste über 2000 Kilo wiegt.

* Der XIX. deutsche evangelische Kirchengesangvereinstag, der, wie bereits mitgeteilt, unter dem Vorsitz des Hrn. Oberkonsistorialrats D. Flöring-Darmstadt in Schleswig stattfinden soll, wird nach neueren Bestimmungen vom 2. bis 3. September abgehalten werden, da der früher angekündigte Termin (18. und 19. September) aus örtlichen Gründen nicht beibehalten werden konnte. Aus dem Programm ist hervorzuheben: Sonntag, am 2. September Sitzung des Zentralausschusses. Am 3. September Hauptversammlung. Vortrag des Superintendenten D. Nelle aus Hamm i/W. über „Paul Gerhardt-Feiern im Paul Gerhardt-Jahre 1907."

## Persönliches.

* Zum Nachfolger des kürzlich verstorbenen Kapellmeisters Luigini an der Pariser Komischen Oper ist Gabriel Pierné bestimmt.

* Der König von Rumänien verlieh dem Wiener Kapellmeister C. W. Drescher den rumänischen Hoftitel.

* Kapellmeister Alfred Hirte wurde zum Leiter der „Philharmonie" in Görlitz gewählt.

* Kammersänger Alfred Stender-Stefani (Altenburg) wurde zum Direktor des Berner Stadttheaters gewählt.

* Der Pianist Walter Bachmann in Dresden ist zum kgl. Kammervirtuosen ernannt worden.

* Felix Mottl hat Münchener Blättern mitgeteilt, dass er die Einladung, die er zu Leitung der kgl. Hofopernfestspiele im Covent Garden in London erhalten hatte, mit Rücksicht auf seine Münchener Verpflichtungen abgelehnt hat.

* Der bekannte ausgezeichnete Pianist Richard Burmeister scheidet aus dem Lehrkörper des Dresdener kgl. Konservatoriums aus und siedelt nach Berlin über.

* Prof. Wilhelm Weber, der Dirigent des „Oratorienvereins" in Augsburg, erhielt von der französischen Regierung die Palmen eines *officier d'académie*.

* Der zum Nachfolger Ernst Naumann's als Leiter der akademischen Konzerte in Jena erwählte Prof. Degner in Weimar hat die Wahl nicht angenommen, sondern bleibt in Weimar.

* Herzog Friedrich II. von Anhalt verlieh an seinem Geburtstage (19. Aug.) dem Hofkapellmeister Franz Mikorey und dem Musikdirektor Franz Preitz (Zerbst) den Orden für Kunst und Wissenschaft. Der Tenorist Oskar Feuge von der Dessauer Hofoper erhielt den Titel „Kammersänger".

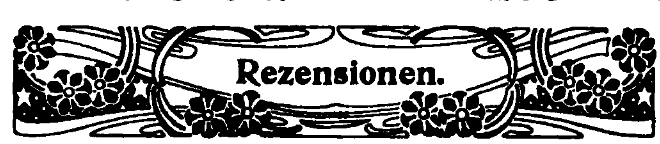
* Der niederländische Komponist und Dirigent Anton Averkamp erhielt von der Königin der Niederlande das Ritterkreuz des Oranje-Nassau-Ordens.

* Hr. kgl. Musikdirektor Professor Robert Schwalm hat seine Tätigkeit am Königsberger Konservatorium bereits am 15. August begonnen. Hr. Prof. Schwalm ist als Ordinarius der Klavierklassen und als Lehrer für Komposition und Musikgeschichte an diesem Kunstinstitut tätig.

* Die neulich gebrachte Mitteilung von der Berufung des Komponisten Friedrich Klose an die Akademie der Tonkunst in München haben wir dahin zu ergänzen, dass Klose als Lehrer des doppelten Kontrapunkts, der Kompositions- und Instrumentationslehre, sowie als Leiter der höheren Solfeggienklassen (Jaques Dalcroze'sche Methode) zunächst noch dem Konservatorium in Basel verpflichtet ist und seine Münchener Stellung erst am 16. Septbr. 1907 antreten wird.

**Todesfälle:** In Dresden starb Prof. Georg Schmole, seit 43 Jahren Lehrer für Klavierspiel am Konservatorium. Er leitete längere Zeit die Chorgesangklassen und die Orchesterübungen. Auch als Komponist war er tätig. — Am 25. Juli starb in Dresden die Pianistin und Kammervirtuosin Doris Böhme. — In Hamburg starb im 57. Lebensjahre die ehemalige dramatische Sängerin Frau Maria v. Arnauld de la Perière geb. Heyrowska. — Der Berliner Verlagsbuchhändler Fritz v. Lipperhaide ist in München im Alter von 61 Jahren gestorben. — In Lemberg ist der Direktor der Philharmonie Leopold Littinsky am 28. Juli an Blutvergiftung gestorben.




**Katz, Julius.** Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Einzelne Nummern ℳ —,40 bis ℳ 1,—. Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.

Julius Katz ist für Süddeutschland kein Neuling mehr. Seine vorliegenden Lieder verraten gesundes musikalisches Empfinden und gediegenes Können. Gerade die letzten Lieder zeigen eine aussergewöhnliche innere Reife und Vertiefung, um die ihn mancher Jungdeutsche beneiden könnte. Ist es von den älteren das wuchtig daherschreitende „Über die Heide", das durch straffe Rhythmen nicht minder aber auch durch dramatische Feinheiten interessiert, so bildet andrerseits sein „Wiegenlied" ein in einfachen Konturen gehaltenes lichtes Gegenstück zu dem etwas düster gefärbten Hintergrund. Von den neueren fesseln mich vor allem „Im Garten draussen" und „Liebesfrühling" durch flüssige Melodie und geschlossene Form, ebenso wie ich zwei allerliebst vertonte Nippsachen des Freiburger allemanischen Dichters August Ganther "Schlaflied" und „'s Rädli" (Das Spinnrad) sehr schätze. Reiches Empfinden und eine Glut von Leidenschaft lodert aus dem prägnant gehaltenen „Vorüber".

H.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 18II.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Joh. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

## Klavier

**Otto Dietrich,** Konzert-Pianist.
Cöthen (Anhalt).
Vertr. Konzertbureau Sander, Leipzig.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
Leipzig, Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
Bruxelles, 42 rue du Magistrat.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.





# Anzeigen.





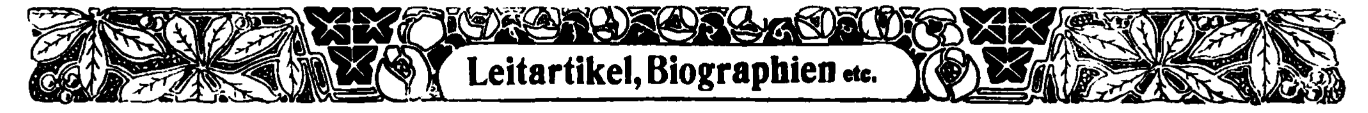

Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Erlebnis

(Bayreuth 1906.)

Ja, sie tönt, die alte Weise,
Ja, er lebt, der alte Glaube!
Schimmernd aus dem ew'gen Kreise
Schwebt herab die Friedenstaube.

Aus der Träume dumpfem Stocken,
Aus des Wahnes Not und Klage
Wecken uns des Grales Glocken
Hell zum Auferstehungstage.

Hinter uns im Dämmerscheine
Liegt, was trügend uns geblendet,
Seit das Unerreichbar-Eine
Seinen hehren Trost gespendet.

Trunken von der heil'gen Labe
Blickt das Auge, das entzückte,
Gläubig aufwärts zu dem Stabe,
Der mit frischem Grün sich schmückte.

Und zu dunkler Zukunft Fernen
Strebt das Herz getrost ins Weite,
Treu der Jugend reinen Sternen,
Selig in des Grals Geleite.

Jena. Rudolf Schlösser.



## Joachim und die Violine.

Autorisierte Übersetzung einer kritischen Betrachtung des Professors **Henri Marteau** über Joachim's neu herausgegebene Violinmethode.

Übersetzung von Victor Heermann.

I.

Der weltberühmte, ehrwürdige Grossmeister der Violinkunst hat seiner langen, schönen Laufbahn die Krone aufgesetzt durch die Veröffentlichung einer Violinmethode, die der lebende Beweis seiner unvergleichlichen wahren Grösse bleiben wird. Wir, die wir in unserer Kunst die Musik vor der Violine lieben und in der Violine die Interpretation vor dem Virtuosentum, wir haben das Erscheinen dieses Werkes mit dem gleichen Entzücken begrüsst, wie etwa ein Mensch empfindet, der nach einer langen Ozeanfahrt endlich das ersehnte Festland sieht.

Wenn wir auch seit 50 Jahren Gelegenheit hatten, den Unterricht von Joachim oder denjenigen von Léonard zu geniessen, so fehlte uns jedoch ein Werk, wie vergleichsweise die Methoden von Spohr und Bériot, um uns in sicherer Weise an der Hand eines geschriebenen Textes zu leiten, wie das weithin strahlende Licht des Leuchtturmes die Route weist, hinan zum Heil, hinan zur Musik.

Diejenigen, welche das Glück hatten, Joachim öfters in der Wiedergabe von Quartetten oder des Beethoven'schen Violinkonzertes zu hören, können mit der Anerkennung nicht zurückhalten, dass diese Vorträge ihnen unvergesslich bleiben. Nur Wenigen unter den Auserlesenen gelingt es, bei ihren Ausführungen so die gigantische Grösse eines Beethoven bei stundenlangem glücklichen Geniessen in unserer Seele zu erwecken, wie einem Joachim. Es liegt aber auch auf seinen Zügen ein geheimnisvoller Glorienschein, der mich nie ohne tiefen Eindruck gelassen hat. Sein Silberhaar und Bart, die Züge, durch das Alter weicher geworden, idealisiert, sein vornehmes Auftreten, ruhig, anspruchslos, ja sogar die Brille,

die er ungeniert putzt, ehe er uns mit einem Quartett entzückt, alles Harmonie.

Alle die Virtuosen mit langem Haar, die Wunderkinder, alle diese falschen Propheten leider so zahlreich in unserer Kunst, wie fallen sie in ein Nichts zusammen. Man möchte sie am liebsten in den Zirkus verweisen.

Um ein Joachim zu sein, müsste man sein Musikgenie und Geigentalent haben, aber auch in demselben Grade seine Eigenschaft auf leichte Erfolge zu verzichten, die sich alle in seiner Seele so herrlich angesammelt zu haben scheinen. Es war auch das deutsche Publikum dazu nötig, das nie aufhörte, ihn anzueifern, ihn zu bewundern, ihm mit seinem mächtigen Beifall zu helfen, damit er bis zum höchsten Masse seinen edlen Weg als Künstler verfolgen konnte. Es ist hier der gegebene Platz, um von der germanischen Treue, so oft im Ausland verspottet, zu sprechen, deren Grösse mir oft als Zuhörer Joachim's auffiel. Welch köstliche Einheit: ein Werk von Beethoven von Joachim vorgetragen, begeistert beklatscht von einem deutschen Publikum, das kann sich in keinem andern Lande wiederfinden. . . .

## II.

Joachim ist von einer Schar ausgezeichneter Schüler umgeben, die ihm zugleich ergebene Freunde sind. Unter andern ist besonders der hochgebildete Andreas Moser hervorzuheben, der eine Biographie seines Meisters vor einigen Jahren herausgegeben hat. Seit vielen Jahren hatte er die besonderen Eigenheiten von Joachim's Lehre aufgezeichnet, und mit seiner Hilfe hat Joachim es unternommen, eine Methode herauszugeben. Der erste und dritte Band sind schon erschienen, der zweite wird erst anfangs November herausgegeben.

Im ersten Band ist alles über Erziehung in der Violine für Anfänger enthalten, und die Lehrer können, ohne dadurch in ihrer Lehrmethode behindert zu werden, sich eine grosse Hilfe für ihren Unterricht beilegen. Sie finden Belehrung über Bogenhaltung, leider bisher so sehr vernachlässigt. Lehrer und Schüler werden ausserdem sehr erfreut sein, eine ganze Anzahl leichter kleiner Stücke von überaus musikalischem Geschmack mit Begleitung einer 2. Violine zu finden. Der Schluss des ersten Bandes ist die Biographie und der Einfluss der hauptsächlichsten Violinisten bis zu unsern Tagen.

Der Inhalt des zweiten Bandes ist mir noch unbekannt, aber Herr Moser schrieb mir zur Sache: „Man wird eine Menge Dinge finden, die man vergeblich in andern Methoden sucht und die ich von höchster Wichtigkeit halte: der Violinist darf sich nicht begnügen sein Instrument zu spielen, er muss es auch kennen und verstehen.“ Dieser bedeutende Band wird nicht verfehlen ebenso zu interessieren, wie der vorhergehende.

Im dritten Band bespricht Herr Moser in zehn Kapiteln die Lehrsätze der Schule Joachim's. Es handelt sich hier um die höhere Lehrtätigkeit, denn diese im Vorlesungsstil gehaltenen Kapitel gehen der Veröffentlichung von sechzehn Meisterstücken voraus, die Bogenstriche, Fingersätze und Nuancierung nach Joachim enthalten. Jedes Stück ist beschrieben aus seiner Entstehung heraus und wie es gespielt werden muss, teils vom Meister selbst, teils von Moser. Wir finden hier die hauptsächlichsten Werke für die Violine von Bach, Händel, Tartini, Rode, Kreutzer, Viotti, Spohr, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Brahms.

Ich bin sicher, dass ein Teil der Moser'schen Kapitel in Brüssel und selbst Paris etwas Unwillen erregen wird, vielleicht auch in Prag, wo die Violinkunst mehr zur Seiltänzerei als auf die edle Seite der Musik neigt. Es ist nötig, bei der Unterrichtsmethode von Joachim einen Blick nach der rein musikalischen Seite zu werfen.

## III.

Man hat Joachim öfter vorgeworfen, nur wenig hervorragende Schüler gebildet zu haben. Das ist eine Ungerechtigkeit, die zwar leicht zu erklären ist. Das Publikum erwartet eben Virtuosen; denn wenn Joachim auch einige eminente Geister gebildet hat, so hat er andererseits viele abgehalten, den dornenvollen Pfad des Künstlers zu wählen, ehrlich und pflichttreu, wie er nun einmal in allem handelt. Sein Zweck war, nur gute Musiker zu bilden, ihre Begeisterung für die grossen Meister zu wecken und sie kampfbereit zu machen und würdig, um als Konzertmeister und Lehrer zu wirken. Diesen edlen Zweck hat er erreicht. Ich habe mich davon persönlich überzeugen können, denn seit 20 Jahren, die ich in Deutschland reise, fand ich in mancher Stadt vorzügliche Quartettvereinigungen, an deren Spitze der erste Geiger mit grösster Beeiferung wirkt und immer mehr Publikum mit Hörfreudigkeit für die Kammermusik gewinnt.

Vielleicht auch verdankt Joachim die Legende der geringen Schülerzahl dem Umstand, dass gar viele Schüler so schnell wie möglich ihr Studium beenden wollen.

Es ist an der Hochschule Sitte, erst ein bis zwei Jahre durch Unterlehrer „gesäubert“ zu werden, man verzeihe mir den Ausdruck, ehe man in die Hände der grossen Matadors übergeht. Diese Herren, die da ein wenig angenehmes Amt haben, sind bei ihren Schülern nicht besonders beliebt. Viele verlieren da schon die Geduld, weiterzustudieren. Andere haben dann nur noch wenig Zeit, an der Hochschule zu bleiben und waren auf diese Art zu kurz Schüler Joachim's. Früher blieb man 8 bis 10 Jahre Schüler eines Lehrers, heute lässt man es mit einem kleinen oberflächlichen Schliff genügen, und nach kaum 2 Jahren will man vor dem Publikum schon auftreten.

Eine derartige Behandlung der Dinge verlangte natürlich, dass man sich auf Bravourstücke warf, die meistens weniger schwer sind, als unsere Meisterwerke der Literatur, für die man aber Stil und Ausführung können müsste. Léonard wiederholte uns oft, dass die linke Hand des Violinisten der Arbeiter sei, die rechte aber der Künstler. Viele der jungen Künstler beiderlei Geschlechts, meist Engländer und Amerikaner, bilden mit Eifer den Arbeiter aus und vernachlässigen den Künstler.

Sie fanden darin grosse Unterstützung, unwissentlich, ich will es gerne glauben, in Herrn Otto Ševčik in Prag, der sich seit 30 Jahren mit der Lehrkunst beschäftigt. Er hat in mehreren Bänden Übungen herausgegeben, die sehr nützlich sind, wenn sie, ich möchte sagen, „homöopathisch“ gebraucht werden. Ausschliesslich benutzt jedoch stumpfen sie jedes musikalische Gefühl der Schüler ab und schaden mehr, als sie nützen. Herr Ševčik hat das Glück gehabt, Kubelik auszubilden, und seit dessen Ruhmeszug durch die Welt eilt ein Schwarm von Schülern nach Prag, alle in der trügerischen Hoffnung, ihrem glücklichen Vorgänger gleich zu werden — — — oder gar ihn zu überflügeln. Sie studieren krampfhaft mit Ševčik das ganze Repertoire Kubelik's, sind aber dann völlig unfähig, eine Sonate von Mozart sauber wiederzugeben. Ich sage „Mozart“, weil ich finde, einige gewisse seiner Sonaten spielen zu können, ist das Kriterium der höchsten Kunst.

## IV.

In dem vorstehenden Sinne sahen auch Joachim und Moser sich veranlasst, der belgischen und französischen Schule Vorwürfe zu machen. Ich bin überzeugt, dass diese Ansprüche nicht überall Gefallen finden werden, aber ich für meinen Teil bin glücklich, dass Joachim öffentlich Wahrheiten ausspricht, die mir schon lange in die Augen gefallen sind.

Es gibt Leute, die glauben, wenn moderne französische oder belgische Violinisten von der anerkannten stilvollen Ausführung bei den Werken von Bach, Mozart oder Beethoven abweichen, dies nationalen Ursachen zuzuschreiben sei. Diese Meinung ist absolut falsch. Denn wenn in dieser Beziehung die Rasse eine Rolle spielt, so kommt diese Rolle gewiss in letzter Linie.

Wagner, der so urdeutsch war, sagte gerade, dass die Wiedergabe der Beethoven'schen 9. Symphonie durch französische Musiker gelegentlich eines Konservatoriumkonzertes in Paris grossen Eindruck auf ihn gemacht und dass er vergeblich bei einem deutschen oder englischen Orchester eine solche Wiedergabe zu erreichen gesucht habe.

Man kann daraus den Schluss ziehen, dass wohl die modernen Musiker, die im allgemeinen vielleicht sehr begabt sind und alle auf ihrer Geige wohl eine Gewandtheit der linken Hand besitzen, daran schuld sind, dass die Kunst des *Bel canto* und der Phrasierung von ihnen verloren ist und dafür um so mehr dagegen von ihnen gesündigt wird.

Ihre Technik des Bogens, ihr Ton wollen nur durch äussere Mittel auf die Sinne wirken; es gibt bei ihnen nicht mehr den klassischen Bogenstrich, ebenso nötig für den klas-

sischen Romanen, wie für den klassischen Deutschen. Es fehlt ihnen die warme Färbung vom zartesten Blau bis zum tiefsten Rot der Palette. Sie geben das Werk nicht in seinem Geiste wieder und sie lassen ihre eigenen Fehler und Gewohnheiten zu viel durchblicken; alles die Schuld einer schlechten Bogenhaltung, geradeso wie Sänger, die die Stimme falsch anwenden.

Die Autoren der neuen Violinmethode werfen Paganini und Vieuxtemps vor, viel zum Niedergang der Violinkunst in Frankreich und Belgien beigetragen zu haben. Das schlechte Violinspiel in Frankreich und den Ländern, die musikalisch davon abhängen, sagen sie, kommt vom Einfluss der heroisch-pathetischen Oper auf die Konzertmusik im allgemeinen und die Violine im einzelnen.

Die Oper hat sozusagen das Gefühl des Stils bei den Romanen abgestumpft. Und wenn man untersucht, wer eigentlich die Verantwortung trägt, so wird man erkennen, dass es nicht der Mann war, der sich als Kind seines Zeitgeistes zeigte, indem er versuchte, der Violine ein neues Feld zu eröffnen, sondern einige seiner Anhänger, Leute ohne Energie und Geist.

Vieuxtemps war ein ebenso brillanter Virtuose, wie ausserordentlich kompositorisch für sein Instrument begabt. Er gilt als der eigentliche Vertreter des modernen französischen Stils, was falsch ausgedrückt ist, man könnte besser seinen Stil „meyerbeerisch" bezeichnen.

Es ist mit Unrecht behauptet worden, die Autoren der vorbesprochenen Violinmethode wollen eine deutsche Schule der französisch-belgischen Schule gegenüberstellen. Sie verteidigen sich streng dagegen und werfen nur der französisch-belgischen Schule vor, die Traditionen von Leclaire, Rode, Kreutzer und Viotti verloren zu haben, was leider nur zu wahr ist.

Es bleibt uns nur ein Schluss, so paradox er auch vielen klingen mag: Joachim ist der letzte Repräsentant der grossen französisch-italienischen Schule. Er war Schüler von Böhm, der wieder derjenige von Rode war, und wir dürfen mit unserer aufrichtigen Bewunderung respektvollst danken, dass Joachim uns ein Werk überliefert, mit dessen Hilfe wir versuchen können, die französische Violinkunst zu heben.

26. Juli 1906. Henri Marteau.



## Tagesgeschichtliches.



### Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 3. — 9. September.**
vacat.

**b) Opernaufführungen vom 3. — 9. September.**

**Leipzig. Neues Theater:** 4. Sept. Salome. — 6. Sept. Die Stumme von Portici. — 9. Sept. Tannhäuser.
**Berlin. Hofoper:** 3. Sept. Tannhäuser. — 4. Sept. Die weisse Dame. — 5. Sept. Orpheus und Eurydike. — 6. Sept. Der Bajazzo. — 7. Sept. Der fliegende Holländer. — 8. Sept. Samson und Dalila. — 9. Sept. Die Stumme von Portici. — **Komische Oper:** 3. u. 7. Sept. Don Pasquale. — 4., 5., 6., 8. u. 9. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — **Lortzing-Theater:** 4., 8. u. 9. Sept. Czar und Zimmermann. — 6. u. 9. Sept. Der Troubadour. — **Theater des Westens:** 9. Sept. Czar und Zimmermann.
**Braunschweig. Hoftheater:** 5. Sept. Der Wildschütz. — 7. Sept. Die Regimentstochter. — 9. Sept. Don Juan.
**Brünn. Stadttheater:** 2. Sept. Lohengrin. — 4. Sept. Carmen. — 8. Sept. Mignon.
**Cassel. Kgl. Theater:** 2. Sept. Die Afrikanerin. — 4. Sept. Rigoletto. — 5. Sept. Das Glöckchen des Eremiten. — 7. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor. — 9. Sept. Die Zauberflöte.
**Dresden. Hofoper:** 3. Sept. Die Walküre. — 5. Sept. Die Abreise; Flauto solo. — 6. Sept. Carmen. — 6. Sept. Carmen. — 7. Sept. Siegfried. — 8. Sept. Fidelio. — 9. Sept. Der Trompeter von Säkkingen.
**Frankfurt a/M. Opernhaus:** 4. Sept. Der Freischütz. — 5. Sept. Siegfried. — 6. Sept. Manon. — 7. Sept. Samson und Dalila. — 8. Sept. Fra Diavolo. — 9. Sept. Carmen.
**Hamburg. Stadttheater:** 4. Sept. Die Hugenotten. — 5. Sept. Tannhäuser.
**Hannover. Kgl. Theater:** 4. Sept. Der Troubadour. — 6. Sept. Der Barbier von Sevilla. — 7. Sept. Der Freischütz. — 9. Sept. Lohengrin.
**Karlsruhe i/B. Hoftheater:** 4. Sept. Das Nachtlager von Granada. — 7. Sept. Die weisse Dame. — 9. Sept. Die Meistersinger von Nürnberg.
**München. Prinzregenten-Theater:** 3. Sept. Siegfried. — 4. Sept. Götterdämmerung. — 6. Sept. Die Meistersinger von Nürnberg. — 7. Sept. Tannhäuser.
**Prag. Neues deutsches Theater:** 5. Sept. Czar und Zimmemann. — 6. Sept. Der schwarze Domino. — 8. Sept. Die Jüdin. — 9. Sept. Hoffmann's Erzählungen.
**Stuttgart. Hoftheater:** 4. Sept. Die Regimentstochter. — 5. Sept. Der Barbier von Sevilla. — 7. Sept. Fra Diavolo. — 9. Sept. Der Freischütz.
**Weimar. Hoftheater:** 9. Sept. Joseph in Egypten.
**Wien. Hofoper:** 3. Sept. Der Maskenball. — 4. Sept. Mignon. — 5. Sept. Tristan und Isolde. — 6. Sept. Manon. — 7. Sept. Aïda. — 8. Sept. Das Rheingold.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Hamburg. Stadttheater:** 2. Sept. Mignon.
**Karlsruhe i/B. Hoftheater:** 2. Sept. Der Freischütz.
**Stuttgart. Hoftheater:** 2. Sept. Fra Diavolo.
**Wien. Hofoper:** 19. Aug. Der Troubadour.



### Musikbriefe.

**Berlin.**

Unsere Metropole hat nunmehr vier ständige Opernbühnen. In den vollständig renovierten und neu ausgestatteten Räumen des ehemaligen Belle-Alliance-Theaters wurde am 1. September die „Lortzing-Oper" unter günstigen Auspizien mit einer Aufführung von Lortzing's „Czar und Zimmermann" eröffnet. Das neue Unternehmen erstrebt eine Volksoper im besten Sinne des Wortes, auserlesene Werke klassischer und moderner Tondichter in Oper und Operette sollen zur Aufführung gelangen. Soweit die Eröffnungsvorstellung ein Urteil zulässt, nimmt Hr. Direktor Max Garrison seine Aufgabe ernst. Unter der ebenso temperament- wie energievollen Leitung des Hrn. Kapellmeisters Arthur Bodanzky wurde eine Aufführung geboten, die nach jeder Richtung hin als wohlgelungen gerühmt werden kann, die sich in allen ihren Teilen flott und sicher abspielte und den naiven, volkstümlichen Humor Meister Lortzing's überall zu entsprechendem Ausdruck kommen liess. Nichts deutete da auf ein ganz neues noch uneingespieltes Ensemble hin, bei dem sich manches nicht an- und ineinanderfügen will, nein, es war mit Fleiss, Liebe und Sorgfalt studiert worden, alles ging wie am Schnürchen, Darsteller, Chor, Orchester, Regie standen durchaus auf der Höhe ihrer Aufgabe. Ausstattung und Inszenierung waren geschmackvoll und angemessen. Chor und Orchester, diese oft schwachen, nebensächlichen Faktoren bei Opernunternehmungen, sind gut besetzt und erwiesen sich in ihren Leistungen als wohlgeschult und uneingeschränkten Lobes würdig. Der Chor sang mit wirklicher Frische, das Orchester spielte präzis und begleitete anschmiegsam und diskret. Unter den Darstellern seien die Herren Emil Greder (Van Bett), Theo Goerger (Peter Michaelow) und Adalbert Lieban (ein jüngerer Bruder unseres an der kgl. Oper wirkenden Julius Lieban), der als Peter Iwanow einen

frischen, liebenswürdigen Naturburschen-Humor entwickelte, sowie Frl. Johanna Martin (Marie) besonders hervorgehoben. Im vollbesetzten Hause herrschte eine sehr angeregte Stimmung, Solisten, Kapellmeister und Direktor konnten mehrfach vor dem Vorhang erscheinen. Wir stehen dem neuen Unternehmen mit voller Sympathie gegenüber und werden den weiteren Darbietungen desselben mit Interesse folgen. Ad. Schultze.

### Heidelberg.

Das Generalprogramm des Heidelberger „Bachvereins" kündigte bei Beginn der Saison einen Reichtum von Vorträgen an, der geradezu in Erstaunen setzte. Aber dieser Reichtum ist es nicht allein, der eine besondere Hervorhebung rechtfertigt, als vielmehr die Art und Weise der Gruppierung des zu behandelnden Stoffes; es tritt uns hier ein Programmstil entgegen, den man anderweitig fast vergeblich sucht. Es ist die Errungenschaft, die aus den emsigen Arbeiten der musikalischen Fortschrittspartei hervorgegangen ist, welcher auch Universitätsmusikdirektor Professor Dr. Phil. Wolfrum, der Führer des „Bachvereins", angehört. Wolfrum's kühne Neuerungen in bezug auf den Konzertsaal sind bekannt, und wo es nur einigermassen angängig, ahmt man prüfend seine Versuche nach. Mögen sich noch so viele Gegner erheben, die im konservativen Festhalten am Hergebrachten ihr Heil erblicken, der geniale Gedanke der Verdunkelung des Konzertsaales und der Unsichtbarmachung des musikalischen Apparates, dessen erste praktische Einführung Wolfrum in der neuen Stadthalle betätigte, wird sich sicher immer mehr Ausbreitung und schliesslich allgemeine Zustimmung erobern.

Im ersten Konzert des „Bachvereins" wurde einleitend Beethoven's „Pastorale" gespielt; das Orchester mit seinem Dirigenten war unsichtbar, der Saal verdunkelt. Gleichsam befreit von allen Schlacken entsteigen die Töne der mystischen Tiefe; wie weich und duftig erklingt das Saitenquartett, wie edel, gerundet der Hornton! Herrlich entwickelten sich die Beethoven eigentümlichen grossen *Crescendi*, aber leider brach die mächtig aufwärtsstrebende Linie unterwegs ab — ihre letzte, höchste Stufe, die Entladung elementarer Kraft, jene Donnerstimme, die uns bis ins innerste Mark erschüttern soll, — — sie dröhnt anders bei offenem Orchester! Jedenfalls lässt sich auch hier noch Wandel schaffen. Was aber die notwendige Konzentrierung des Hörers zur Aufnahme eines symphonischen Werkes betrifft, so kann keine zweckmässigere Vorbedingung hierzu gegeben werden, als sie die Heidelberger Verhältnisse zeigen. Freilich, wenn bei dem Dirigenten, den Spielern und nicht zuletzt bei dem Publikum in erster Linie Eitelkeitsfragen gelöst werden sollen, dann muss man allerdings den Saal erhellen. Geradezu ideal sind die Umstände zu nennen, die bei dem Vortrage des glanzvollen Esdur-Konzertes von Beethoven massgebend waren. Nur der Solist mit seinem Bechstein-Flügel ist dem Publikum sichtbar, das mitsprechende Orchester aber ist in seinem Ausdruck nicht verkürzt, es ist ihm nur das richtige Mass zugewiesen. Orchester und Solist stehen trotzdem miteinander in innigstem Kontakt, sie können sich verständigen, um gemeinsam einem Gedanken zu dienen. Alfred Reisenauer meisterte den Flügel; er ist jener phänomenale Künstler, dessen Spiel das farbenprächtigste genannt werden darf. Er vermag Gegensätze zu erzeugen, die, wenn auch die raffiniertesten Mittel der Technik in Betracht kommen, eigentlich natürlich, selbstverständlich erscheinen. Diese Wirkung kann nur von echter Kunst ausstrahlen. Einmal erklingt der Flügel — ich denke an den zweiten Satz des Konzertes — als wenn Samt-Finger ihn liebkosend streichelten, dann wieder werden Tonmassen, Akkorde und Arpeggien hinausgeschleudert, die erschüttern und ergreifen. Reisenauer spielte noch Schumann's vielgestaltigem „Karneval" und das klardurchsichtige Fmoll-Konzertstück von Weber. Die beiden Romantiker Schumann und Weber „liegen" dem Künstler besonders günstig. Eine zweite selbständige Orchesternummer bildete die Zwischenaktsmusik (Bdur) aus Schubert's „Rosamunde", die passend zwischen das Beethoven-Konzert und den Schumann'schen „Karneval" eingestellt war; gar innig wurden die süssen Melodien von den Geigern und den Holzbläsern gesungen, und der sonst leicht etwas ungeschlachte Klarinettenton klang so zart und wonnig aus der Tiefe wie eine Märchenerzählung aus der Jugend Tagen.

Das zweite Konzert brachte Nachklänge zur deutschen Schillerfeier an Schiller's Geburtstag. Unter Mitwirkung von Frl. Agnes Hermann (Gesang), deren treffliche Kunst ich bereits im vorjährigen Brief würdigen durfte, wurde ein stilvolles Programm erledigt: 1) Franz Liszt, „Die Ideale"; 2) Gesänge mit Klavierbegleitung: a. Lieder aus „Wilhelm Tell" von Liszt, b. Lieder auf Gedichte von Schiller von Fr. Schubert; 3) P. Tschaikowsky, Einleitung und Arie der Johanna aus der Oper „Die Jungfrau von Orleans"; 4) Friedrich Smetana, „Wallenstein's Lager", symphonische Dichtung.

Zu seinem dritten Konzert erwartete der „Bachverein" den berühmten Finnländer Jean Sibelius, der ein neues Tonwerk für Orchester mitzubringen und erstmalig aufzuführen versprach. Leider erkrankte der Tondichter während seiner durch Sturm beschwerlichen Reise von Helsingfors über Kopenhagen nach Berlin, so dass er daselbst, wie zwei Telegramme besagten, seine Wiederherstellung abwarten musste. Demgemäss kam von Sibelius nur ein Werk, die Suite „Pelleas und Melisande", Op. 46 (aus der Musik zu dem gleichnamigen Drama Maurice Maeterlinck's), zur Aufführung, und für das nicht eingetroffene neue Tonstück wurde das „Meistersinger"-Vorspiel von Rich. Wagner substituiert. Um den Konzertbesuchern die Vorzüge des versenkten Orchesters *ad aures et — oculos* zu demonstrieren, wurde bei offenem Musikapparat und hell beleuchtetem Hause gespielt. Um es vorweg zu sagen: das war ein Fehler und eine Konzession an einen Teil des Publikums, deren Wiederholung vom künstlerischen Standpunkt nicht wünschenswert erscheinen dürfte. Die Wolfrum'schen Neuerungen im Konzertsaale waren niemals mehr am Platze als gerade in dem vorwürfigen Falle. Die dritte Symphonie (F) von Brahms verlangt nach dieser Art der Wiedergabe, und für die Suite von Sibelius kann sich der Hörer, der vorurteilslos die Heidelberger Neuerungen prüft, die Ausführung überhaupt gar nicht anders denken. Und wer möchte etwas dagegen einwenden, dass die Geigerin Frl. Evangeline Anthony (London) allein auf dem Podium steht und das Orchester aus der Versenkung zart umwebend seine Klänge heraufleitet! Beim „Meistersinger"-Vorspiel will ich das offene Orchester und das hell beleuchtete Haus gern gelten lassen! Die Brahms'sche Symphonie wurde unter Dr. Wolfrum's Leitung geistvoll interpretiert; all' die Pracht und die Vornehmheit, die „philosophische Grösse", aber auch die duftigen lyrischen Momente kamen zu klarer und eindringlicher Darstellung. Noch mehr fast ergriff das Werk von Sibelius. Diese Weisen dringen in die tiefsten Tiefen der Seele! Wie wunderherrlich erklingen die Abschnitte „Am Meer", wie erschütternd die Stellen „Die drei blinden Schwestern" mit ihren charakteristisch-volkstümlichen Melodien! Nein: man kann nicht einzelne Partien als besonders schön bezeichnen, jeder Teil ist in seiner Art hervorragend, und ein geheimnisvoller Zug zieht durch die ganze, in nationales Kolorit getauchte Dichtung in Tönen. Sibelius instrumentiert so eigenartig und sinnig, dass jeder Teil neue Kombinationen und neue Überraschungen bietet. Dr. Wolfrum hat sich ein grosses Verdienst erworben, diese Schöpfung der Hörerschaft zu vermitteln. Es war die erste Aufführung in Deutschland, und die höher strebenden musikalischen Vereinigungen werden sich „Pelleas und Melisande" wohl nicht entgehen lassen dürfen. Die Wiedergabe liess das Orchester eine Ausdrucksfähigkeit bekunden, die deutlich zum Bewusstsein brachte, dass die Spieler ihre Aufgabe mit überzeugter freudiger Hingabe lösten. In bezug auf dynamische Ausfeilung, um nur dies eine Moment hervorzuheben, kann man sich etwas Vollendeteres gewiss nicht vorstellen. Die Geigerin Evangeline Anthony, welche Altmeister Wilhelmj von London herübergeschickt, machte ihrem Lehrer die höchste Ehre. Vor allem war die Wahl ihres Stückes (Mendelssohn's Konzert) ihrer Künstlerindividualität entsprechend; bewegt und leidenschaftlich trug sie den ersten Satz, mit innigem Gesangton das duftige Mittelstück, leicht beschwingt mit packender Steigerung den Schlusssatz vor. Mit Eleganz und Sicherheit brillierte die Künstlerin in der Kadenz.

Als viertes Konzert wurde ein Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner veranstaltet, dessen Programm die „wundersame Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter aus der Provence" bildete. Die aus der Zeit der Romantik stammende Märchendichtung hat Ludwig Tieck zum Verfasser, die eingestreuten fünfzehn Romanzen sind von Brahms komponiert. Aus dem Zusammenhang herausgerissen, erscheinen diese Lieder unverständlich. Entweder müsste dem Hörer der Inhalt der Dichtung als Anmerkung dargeboten werden, was eigentlich nicht vollständig

genügen dürfte, oder es müsste ein Künstler vorhanden sein, der im Wagner'schen Sinne vielseitiges Verstehen und Können in einer Person vereinigte. Ein solcher Künstler im eminentesten Sinne des Wortes ist Dr. Ludwig Wüllner. Das Wesentliche an der künstlerischen Erscheinung Wüllner's ist „die Verwischung der ästhetischen Grenzlinien zwischen Bühne und Podium". Wie Wüllner seine Aufgabe löste, möge das Zitat aus der 7. Romanze sagen: „Gibt ein irdisch Leben so Genuss?" Der Vortrag nahm etwas über zwei Stunden in Anspruch; aber Aufmerksamkeit und Andacht des Publikums waren am Ende noch so intensiv wie beim Beginn. Alles trug Wüllner auswendig vor, vielleicht auch aus diesem Grunde die mächtige unmittelbare Wirkung! Die verbrauchte Redensart, Wüllner's Stimme entbehre des Reizes und Glanzes, kam mir — ehrlich gestanden — gar nicht zum Bewusstsein; ich empfand und genoss die herrliche Gabe nur als ein untrennbares Gesamtkunstwerk, in phänomenaler Weise vereinigt in einer Natur. Nicht vergessen werden darf der ebenbürtige Partner am Klavier: Hermann Zilcher aus Frankfurt a/M.

Ausschliesslich der französischen Musik galt das fünfte Konzert, das — gleichviel welchen Standpunkt man, insbesondere den modernen Erzeugnissen gegenüber, einnimmt — ausserordentlich interessante Gaben bot. Zum Beginn wurde die „Harold"-Symphonie von Berlioz gespielt. Wer den hohen Wert und die grosse Bedeutung der Tondichtung richtig würdigen will, der vertiefe sich in die herrliche Monographie von Liszt. Die vier Sätze der Symphonie — Berlioz hält sich bekanntlich noch an die Sonatenform der Klassiker — wurden von dem namhaft verstärkten Orchester rhythmisch straff, künstlerisch nuanciert und, wie es der vielumfassende Inhalt der Dichtung verlangt, grosszügig durchgeführt. Das Bratschen-Solo hatte Professor Hermann Ritter aus Würzburg übernommen. Er ist sozusagen weltberühmt als Vertreter dieser Partie, und man kann sich eigentlich die „Harold"-Symphonie schwer ohne ihn denken. Es ist in erster Linie nicht der Virtuose, der hier in Betracht kommt, als vielmehr der mit dichterischem Geist erfüllte Musiker, der nachzufühlen vermag, welchen Reichtum Berlioz in dem Violapart niedergelegt hat. Und gerade die Künstlerindividualität Ritter's prädestiniert diesen Meister zum hervorragenden Bratschen-Solisten der Symphonie. Ebenso fein ausgearbeitet und schwungvoll mit Leben und Feuer wurde Gustav Charpentier's „Napoli" aus „Impressions d'Italie" dargeboten. Ginge man mit kleinlichem Blick und landläufiger Routine an dergleichen Stücke, so würde die pikante und prickelnde Art und Weise gar leicht einer dürftigen und langweiligen Musikmacherei weichen. Aber Wolfrum's Blut fliesst nicht träge durch die Adern; vielmehr tritt uns in ihm echtes Künstlertemperament entgegen, das suggestiv nicht bloss auf die untergebenen Spieler, sondern auch — ein sehr wichtiges Moment! — auf die Hörerschaft wirkt. Die äussersten Grenzen des Musikalischen streift *„A'apprenti sorcier"*, Scherzo für Orchester von Paul Dukas. Die Gegner der Programmmusik werden durch dieses Stück, dessen raffinierte Schreibweise niemand wird bestreiten können, wohl nicht zu Anhängern der modernen Richtung bekehrt werden! Bewundern musste man den prächtigen Kontakt zwischen Führer und Spielern, der allein es ermöglichte, die grossen rhythmischen Schwierigkeiten so gewandt zu überwinden. Als Vokalsolistin war Frau Nina Faliero-Dalcroze (Genf) erschienen, für den französischen Abend eine kaum besser zu treffende Wahl. Die Künstlerin singt sehr sicher, und jedes Stück weiss sie charakteristisch zu gestalten: hier herzliche Innigkeit, dort ausgelassener Jubel, dann wieder volkstümliche Schlichtheit oder naive Kindlichkeit — all diese Momente gelangten zum erwärmenden künstlerischen Ausdruck. In der Höhe ist die Stimme wohl etwas hart, aber die Künstlerin versteht diese Eigenschaft durch wohlberührende Innerlichkeit fast unmerklich zu machen. Ihr Programm enthielt zunächst die Romanze der Margarete aus *„La Damnation de Faust"* von Berlioz (mit Orchester), dann mehrere Lieder mit Klavierbegleitung von Martini, Exaudet, Saint-Saëns, R. Hahn, Dalcroze etc.

Wie seinerzeit zur Schillerfeier, so hatte Professor Wolfrum auch zur Mozartfeier ein Programm aufgestellt, das sich von dem anderer Veranstaltungen zu gleichem Zwecke wesentlich unterschied. Zunächst berücksichtigte es ausschliesslich die Konzertmusik, liess alle Stücke, die für die Bühne bestimmt sind, ausser Betracht, und dann fiel die Wahl vorwiegend auf solche wertvolle Werke, die entweder gar nicht oder selten aufgeführt werden. Allerdings gehört eine genaue Kenntnis der grossen Zahl von Mozartwerken dazu, um die richtigen Bestandteile eines solchen Programms zu finden. Das Konzert wurde eröffnet mit drei Kirchenstücken für vierstimmigen Chor mit Begleitung von Streichinstrumenten und Orgel, eingerichtet von Dr. Wolfrum: Vespermusik *„Confitebor tibi, Domine"* (mit Solostimmen), komponiert 1779 in Salzburg, K. V. No. 321, Offertorium auf das Johannisfest *„Inter natos"*, kompon. 1769, K. V. No. 72, und die Motette *„Ave verum corpus"*. Den stattlichen Chor stellten der „Bachverein" und der „Akademische Gesangverein", und das städtische Orchester war verstärkt durch Mitglieder der Karlsruher Hofkapelle und durch Heidelberger Instrumentalisten. Die drei Stücke, recht geeignet zur Erzeugung der nötigen Stimmung, wurden in geradezu wundervoller Weise durchgeführt. Die nun folgende Bdur-Symphonie (K. V. No. 319) hatte gewiss verdient, dass sie — gleich ihren bisher bevorzugten Schwestern in Esdur, Gmoll und Cdur — berücksichtigt wurde. Wohl die Krone des Werkes ist das heiter und froh dahinstürmende Finale. In der „deutschen Kantate" (K. V. No. 619) und in einer Reihe von Liedern und Arietten dokumentierte sich Frau Hofopernsängerin Ada von Westhoven (Karlsruhe) als eine Bühnensängerin, die auch die höchsten Ansprüche im Konzertsaal zu befriedigen imstande ist. Den Beschluss bildete eine Tanzsuite für kleines Orchester (ohne Bratschen) aus den „Deutschen" und „Menuetten", ausgewählt und zusammengestellt von Dr. Wolfrum. Frohsinn und Heiterkeit ziehen sich durch den künstlerisch entworfenen und mit Überlegenheit ausgeführten Zyklus, dessen letzter Teil wirkungsvoll den Einleitungsgedanken aufnimmt und so das Ganze abrundend schliesst. Zwischen der Kantate und den Liedern spielten die Herren W. Hertwig und M. Schmiedel den Mittelsatz des Konzertes für Harfe und Flöte. Mehr die Anmut als die Tiefe gelangt hier zum Ausdruck. (Schluss folgt.)

### Plauen i/V.

Was sich in der vergangenen Spielzeit, im Konzertwinter 1904/05, anbahnte, hat sich in der abgeschlossenen Saison 1905/06 vollendet: die Trennung des Stadtorchesters von dem grössten konzertgebenden Verein der Stadt, vom „Richard Wagner-Verein". In meinem letzten Bericht hatte ich den Übergang des gespannten Verhältnisses, das eigentlich von Anfang an zwischen den Leitern des „Wagnervereins" und dem städtischen Kapellmeister Max Werner herrschte, zur völligen Veruneinigung angedeutet. Heute ist von dem Vorhandensein einer neuen konzertunternehmenden Gesellschaft zu berichten, des sogenannten „Konzertvereins", der ausschliesslich das städtische Orchester beschäftigt und die seither von Herrn Musikdirektor Werner auf eigene Rechnung und Gefahr unternommenen Konzerte fortführt. Der „Wagner-Verein" hat also einen Konkurrenten erhalten; das Musikleben unserer Stadt ist in zwei gegensätzliche Lager gespalten worden; eine Art von musikalischem hie Welf- hie Waiblingen-Streit besteht. Aber Konkurrenz ist in allen Dingen gut; so bitter der Kampf ums Dasein von den Ringenden empfunden werden mag, so wohl wird es dabei dem Zuhörer. Der *tertius gaudens* bei dem musikalischen Rekordringen des „Wagner"- und „Konzertvereins" ist die wahrhaft musikliebende Hörerschaft unserer Stadt. Die wahrhaft musikliebende sage ich — denn die andern empfinden es als eine Plage, dass die Zahl der grossen Konzerte vermehrt worden ist und dass die Anstandspflicht und der gute Ton es erfordern, dass man auch diese neuen Unternehmungen besuche.

Zu der Klasse der *gaudentes* gehört auch der Kritiker, denn er hat das Vergnügen, über manchen genussreichen Abend berichten zu können. Die Kräfte waren hüben wie drüben aufs höchste gespannt. Bei der Solistenwahl war man mit Vorsicht und meist auch mit Glück vorgegangen. Der „Wagner-Verein" liess sich natürlich, da die Brücken zum Stadtorchester endgültig abgebrochen waren, seine Konzerte vom Chemnitzer unter Max Pohle's Leitung stehenden Orchester spielen, das damit wieder in ein Verhältnis eintrat, wie es vor der Übernahme des städtischen Musikdirektorpostens durch Werner schon mehrere Jahre lang bestanden hatte. Neu war die Gewinnung bedeutender auswärtiger Dirigenten oder wenigstens die Absicht dazu, denn die in der Voranzeige als Haupttrumpf ausgespielten und als Hauptzugmittel verheissenen Dirigentenmatadore kamen nur teilweise. Oder noch genauer gesagt: es kam nur einer, Arthur Nikisch. Er dirigierte das letzte Winterkonzert

des Vereins, das hundertundfünfzigste seit seinem Bestehen. Sein Auftreten war ein vollständiger Sieg seines Dirigentengenies. Unsere Hörerschaft, der man Leichtentzündlichkeit und Masslosigkeit im Beifallspenden gewiss nicht vorwerfen kann und die namentlich Orchesterleistungen gegenüber aus einer wohlwollenden Gleichgültigkeit nicht herauszubringen ist, sie war begeistert und rief Nikisch wieder und wieder hervor. Ich habe mancherlei Bedenken gegen das Gastdirigieren, andere Leute ja auch. Es ist eine Mode jetzt, aber es ist keine gute Mode und ist wohl oft nur ein Notbehelf. Wenn aber einer dieses Improvisationsdirigieren so erledigt, wie es Nikisch hier getan hat, dann kann man doch andrer Meinung über das fliegende Dirigententum werden. Es war ihm, allerdings nach einer unter gegebenen Verhältnissen sehr sorgfältig zu nennenden Vorbereitung vollständig gelungen, das Orchester sich dienstbar zu machen und mit ihm so zu wirken, dass nicht nur ein anständiges Zusammenmusizieren herauskam, sondern dass man wirklich Musik in Nikisch'scher Auffassung (man verzeihe das hartklingende Wort) hörte. Ich habe die Suggestionskraft seiner Direktionsweise nie unterschätzt, aber hier, dem fremden Orchester gegenüber, hat sie sich besonders glänzend bewährt. Allerdings kam ihm dieses Orchester, eben die Kapelle Max Pohle's, mit ungemeiner Anpassungsfähigkeit und geistiger Beweglichkeit entgegen, so dass ein guter Teil des grossen Erfolges dem bestens disziplinierten und für gewöhnlich von einem vortrefflichen Musiker geleiteten Orchester zukam. Und noch ein dritter Umstand ist zu erwähnen, der das preisenswerte Ergebnis des Abends herbeiführen half: die glückliche Programmzusammenstellung. Man hatte Werke gewählt, die Nikisch liegen und die ihn stets warm machen. Die „pathetische Symphonie" Tschaikowsky's ist als eine seiner musikalischen Glanzleistungen bekannt. Er deutet sie mit eindringender Liebe und weiss das Niederdrückende, Dumpf-Ohnmächtige der Ecksätze zu ergreifender Wirkung zu bringen. Wie er namentlich den Orgelpunkt des ersten Satzes mit seiner zermalmenden Wucht darstellte, wie er eindrucksvoll den letzten Satz deklamierte, das war noch bedeutender als die selbstverständliche Anmut, mit der sein Stab über den Fünfvierteltakt des zweiten Satzes hinwegglitt. Seine koloristischen Fähigkeiten bewährten sich am selben Abend noch glänzend im Vortrage des „Tristan"-Vorspiels und des Liebestodes.

An zwei andern Abenden leitete Max Pohle seine Kapelle selbst. Es gab dabei fein ausgearbeitete, klangschöne, bestens abgerundete Orchesterleistungen zu hören. Beethoven's „Fünfte" ist hier unter Pohle's Stab wiederholt schon zu grösster Eindrucksfähigkeit erklungen; auch diesmal wieder schlug sie Feuer aus dem Geiste der Zuhörer. In demselben Programm standen zwei Orchestersätze von Cowen, ein Andante und ein Scherzo. Es waren die beiden Mittelsätze der ehemals öfters zu hören gewesenen sogenannten skandinavischen Symphonie des Leiters der philharmonischen Gesellschaft in London, also das Wertvollste am ganzen Werke, das auch hier in einer meisterhaft feinen Ausführung vielen Beifall erhielt. Sehr sparsam ist der „Wagner-Verein" mit Neuigkeiten gewesen. Abgesehen von dem gleich zu erwähnenden Violinkonzerte von Heubner und dem Werke eines hier ansässigen Komponisten war nur die Ouverture zu „Gwendoline" von Chabrier den regelmässigen Konzertbesuchern unbekannt. Pohle wusste die namentlich auf rhythmischem Gebiete liegenden eigenen Reize dieser Musik trefflich zur Geltung zu bringen, wie er auch die am selben Abend gespielte „Holländer"-Ouverture wie Seewind frisch auf die Hörer wirken liess.

Von den beiden oben erwähnten Neuheiten erwies sich das Heubner'sche Violinkonzert als eine ernstgemeinte, gediegene Arbeit eines Komponisten — leider ist er ja schon aus dem irdischen Wirkungskreise abgerufen worden —, der Neues und Eigenartiges bieten wollte und auch konnte. Gute melodische Erfindung eint sich mit ausgereifter Kompositionstechnik und gründlicher Kenntnis des Soloinstruments. Der erste Satz, ein temperamentvolles Allegro, ist der wertvollste, wenn ihn vielleicht auch der letzte Satz an unmittelbar wirkender Frische übertrifft. Felix Berber, der das Konzert mit nachahmenswertem Eintreten für neue Kompositionen bei uns spielte, war nicht zum besten aufgelegt, mindestens entfaltete er die ganze Wärme seines Vortrags und die blühende Schönheit eines auf einem ausgezeichneten Instrumente erzielten Tones erst in einer späteren Nummer, einem rafaelisch schön gespielten Konzerte von Mozart. Die andere Neuheit, von der ich sprechen wollte, war eine wirkliche Uraufführung. Die Manuskriptblätter waren förmlich noch nass. Das Werk ist eine symphonische Dichtung für eine Sopranstimme, grosses Orchester und Orgel und führt den Titel „Ein Liebesleben"; ihr Komponist ist der am hiesigen Realgymnasium wirkende Sprössling einer in Sachsen wohlbekannten Musikerfamilie, Walter Dost, der sich schon mit einer mehrerenorts aufgeführten Oper „Ullranda" die kompositorischen Sporen verdient hat. Dost hat fünf Gedichte von verschiedenen Poeten so ausgewählt, dass sie fortschreitend das Liebesleben eines Weibes schildern, von den ersten Wonnen der Mädchenliebe und von der bebenden Sehnsucht des jungen Herzens bis zum Schmerzenstod der armen vom Geliebten Verlassenen. Ist auch der Gedanke, eine derartige oder ähnliche psychologische Entwicklung zyklisch darzustellen, nicht ganz neu, ich erinnere an Schumann und Jensen, so sind doch die Mittel, mit denen diese Schilderung vollzogen wird, der moderne Orchesterapparat, der dabei für das schlichtere Klavier eintritt, Dost's Eigentum und auch seine Stärke. Denn das Orchester ist mit ungewöhnlicher Geschicklichkeit behandelt, die motivische Arbeit — das Ganze ruht in der Hauptsache auf zwei Motiven —, die Verwendung und Verwebung der Hauptthemen lässt auf gute Kenntnis grosser Vorbilder schliessen. Kapellmeister Pohle hatte sich mit aller Liebe des Werkes angenommen und verschaffte ihm, unterstützt von der Sopranistin Frau Martha Günther, eine wirksame und beifällig begrüsste Darstellung.

Von den Solisten der „Wagner-Vereins"-Konzerte habe ich schon einen, den Geiger Felix Berber genannt. An den anderen beiden Abenden konnte man Koloraturfreuden geniessen, das eine Mal gespendet von Mary Münchhof, das andere Mal von Frau Bosetti. Beide sangen eine Mozartsche Arie, beide waren nicht besonders glücklich disponiert, beide hatten trotzdem den üblichen, zugabeheischenden Beifall. Im übrigen schätze ich beide als vortreffliche Künstlerinnen, die mehr können, als Koloraturen singen.

Das vierte der ortsüblichen grossen Konzerte war den „Böhmen" zugefallen. Im Grunde ist es ein Wagnis, einer Hörerschaft, die für gewöhnlich zu grossen Orchesterkonzerten, zu glänzenden Solisten, zu gegenseitiger Toilettenschau um des guten Tones willen erscheint, schlichte Selbstverleugnung und Hingabe fordernde Kammermusik zu bieten. Vier Männer im langweiligen Frack setzen sich zwei Stunden aufs Podium und machen Musik, die weder durch rauschende Forti noch durch pikante Klangwirkungen ins Ohr fällt. Trotzdem durften die „Böhmen" den Ausspruch Cäsar's auf ihr hiesiges Gastspiel anwenden. Sie kamen, spielten und siegten. Wer sie kennt, wird das ohne weiteres verstehen. Sie führten allerdings auch Perlen aus dem Juwelenvorrat der kammermusikalischen Schatzkammer in blitzblanker Fassung vor: Haydn's Op. 64 No. 5 in Ddur, Schubert's Amoll- und Beethoven's zweites Rasumowsky-Quartett waren die wundervoll dargebotenen und begeistert entgegengenommenen Schätze des Abends. Ob wohl dieses erste Auftreten der Böhmen für uns auch ihr letztes war? (Schluss folgt).

## Das Mozartfest in Salzburg.

(14.—20. August.)

(Schluss.)

Und nun zum Theater. „Don Juan." Die besten Kräfte in den Hauptrollen, Lili Lehmann als musikalische Leiterin; Reynaldo Hahn, ein fast Unbekannter aus Paris, der Dirigent, wie war man da gespannt! Die Zeit schlich ja förmlich. Endlich, endlich 7¼ Uhr. Das neue Theater reizend, ganz für Mozart passend; das herrliche Wiener Orchester. Reynaldo Hahn erscheint. O wäre er nie erschienen! Hätte ihn bloss der Komtur, ehe er Don Juan ergriff, in die Hölle gezerrt! Vielleicht hätte er doch etwas Feuer abbekommen, wenn auch nur Theaterfeuer. So eine manierierte, frisierte, glatte, platte Ouverture zu „Don Juan" hat man sich nicht einmal träumen können. Wahrhaftig, eine so grosse Künstlerin wie Lili Lehmann, ein so genialer Don Juan wie d'Andrade durften sich derartiges nicht bieten lassen. Taktschlagen — du lieber Himmel, das ist doch nicht so etwas Einfaches, wie es Herr Hahn zu glauben scheint. In den Noten ist Leben, Geist, Sehnsucht, Wehmut, Glück, Tragik, Pathos; das erscheint Herrn Hahn alles Nebensache: er schlägt Takt, und nicht einmal den ordentlich präzise. — Leporello erscheint. Diesen Leporello hat man eigens aus Amerika geholt; wir hätten ihm gerne und sofort das Re-

tourbillett bezahlt. Nichts, aber auch nichts! weder Stimme, noch Spiel, noch Auffassung. Der Komtur hat schöne Töne. Donna Anna und Don Giovanni — man atmet auf. Wenn auch nicht mehr in der Jugendfrische, so sind es doch zwei Künstler, zwei heterogene, aber zwei echte, zwei grosse Künstler. An solche Grössen wagt sich die Kritik nicht heran. Wozu auch? Wir wissen, was sie uns waren, und wissen noch, was uns wahre Kunst ist. Lili Lehmann ist schon als Erscheinung so nobel, so imponierend, so herrlich, ihr Stil so grosszügig und fein zugleich; d'Andrade ist so genial, so ganz Don Juan; wir wissen, wir empfinden das und schweigen von den nebensächlichen Mängeln mit Ehrfurcht und Freude. Aber eins war doch bei dieser Besetzung zu erwarten gewesen und kam nicht: ein vollendetes Maskenterzett. Herr Hahn wusste das nicht, aber Lili Lehmann musste es wissen: drei *p* stehen in der Partitur, und die ist von Wolfgang Amadeus Mozart. Der alte Theaterschlendrian war in vielem zu spüren, aber hier am grausamsten. Statt dreier *piano* wieder *crescendo* und *forte*! Hat doch Frau Lili ein so berückendes *pp*, sie hat es ja im Recitativ vor der letzten grossen Arie bewiesen. Überhaupt diese letzte grosse Arie, die war ein Meisterwerk; aber über das misslungene Maskenterzett konnte sie uns doch nicht hinwegbringen. — Die Nebenrollen waren oft gut und, wie bei Herrn Moser der Masetto, sogar vorzüglich besetzt. Don Ottavio (Herr Maikl) scheint noch jung zu sein; das Italienische macht ihm sichtlich Mühe, die Stimme ist nicht ohne Reiz, und so verdarb er musikalisch nichts. Auch Frl. Farrar als Zerline war über Erwarten annehmbar, im ersten Akte, wo sie viel zu hopsen und zu kokettieren hat, sehr gut, gegen den Schluss genügten die Stimmmittel nicht mehr und das Spiel war zu gewollt, geziert. Sehr gut, wenn auch etwas kalt, war Frau Gadski als Elvira, grandios d'Andrade im letzten Akte. Was ist das doch für ein dämonisches Spiel, ein unvergessliches und unnachahmliches! Bloss verdarb ihm Herr Hahn alles. Das Orchester dröhnte; vom unsichtbaren Chore, der uns erklären soll, warum Don Juan keinen Ausweg findet, hörte man nichts — oder war er ausgelassen worden?

Nun denkt man an diese mit Sehnsucht erwartete, mit Jubel beklatschte italienische Aufführung zurück — und hat Katzenjammer. Zwei grosse Persönlichkeiten (Lili Lehmann und d'Andrade), eine vorzügliche (Anton Moser), aber kein Ensemble, kein einheitlicher Stil. Ein wunderbares Orchester, aber kein Dirigent; das Ganze nicht der echte Mozart. Ist er so unerreichbar? Ist das Ideal, das man von ihm trägt, zu hoch? Oder ist die blasierte, schnelle, nach Ruhm jagende, nach Geld strebende, nur aus persönlicher Eitelkeit bestehende, singende Masse seiner nicht wert? Doch solche Betrachtungen führen uns zu weit; kehren wir zum Tatsächlichen zurück.

Dass „Don Juan" endlich einmal italienisch gesungen wurde, war mehr als angenehm. Das Stück erschien wie neugeboren. Möchte man doch dieses Beispiel befolgen und mit „Figaro's Hochzeit" dasselbe versuchen! Die Kalbeck'sche Übersetzung — man nehme es weiter nicht übel — hat keine Verbesserungen gebracht; was alt und hässlich ist, hat sie beibehalten, dagegen z. B. in Figaro's Esdur-Monolog die Stelle „das weiss ja die Welt" dem Reime zuliebe durch „das weiss jedes Kind" ersetzt. So etwas kann wahrlich nicht einleuchten; moralistisch wollen wir nicht sein, aber schliesslich — so sind doch selbst Kinder des zwanzigsten Jahrhunderts nicht, dass sie sämtlich diese Dinge so genau wüssten. Im übrigen sprach bei dieser Aufführung anscheinend fast alles gegen das Festliche: Keine hervorragende Individualität auf der Bühne, kein berühmter Sänger, man wusste nichts von der Regie; dazu deutsche Sprache, Auslassung der Arien Bartolo's, Basilio's und Marcellinens, auch sonst allerlei verstimmende Kleinigkeiten; und doch, was war das für eine herrliche Aufführung! Ja, am Pulte sass eben Gustav Mahler. Zwar in der Ouverture gab er sich nicht ganz; Gott mag es ihm verzeihen! Diese Ouverture verlangt von der ersten Note ab den ganzen Mann. So hat Mozart die Geigen nie wieder behandelt, solche Melodien blasen Klarinetten und Oboen nie wieder. Da darf der Dirigent nichts zurückhalten; alles, was in ihm lebt und webt, ist hier gerade am meisten notwendig zu gebrauchen. Prickelnd, übersprudelnd, überfeurig fast, muss da alles zugehen. Aber lassen wir es Hrn. Mahler einmal so hingehen. Alles übrige hat er wirklich im Sinne Mozart's gegeben. Wie klang allein der Marsch! Dann die Chöre, dann endlich, endlich waren alle die richtig empfundenen Tempi und die geistige Dynamik da. Mag man hier und dort manches anders wünschen, namentlich mehr starke Akzente: im ganzen und grossen, vom orchestralen, vom Ensemble-Standpunkt, war des Ideale fast erreicht. Auch szenisch boten uns die Wiener manches wahrlich Nachahmungswürdige, Komplette. Hier ist der Raum zu eng; wir kommen auf das rein Bühnenhafte in Bälde zurück. Der „Figaro"-Abend liess einen aufatmen; man sieht und empfindet, Mozart kann noch verstanden werden, Mozart kann noch erlebt sein.

Die Susanne der Frau Schoder-Gutheil ragte stark hervor; sie war geistvoll und bis auf die Stimme fast durchweg vollkommen. Frl. Petru als Marcelline sehr gut; die kleine Bärbel, von Frau Michalek gesungen, endlich vorzüglich; die Herren nur in den beiden Tenorrollen gut: Hr. Breuer als Basilio und Hr. Preuss als Richter; der letztgenannte sang in der „Krönungsmesse" sein Solo in einer Weise, die sehr angenehm von den übrigen abstach. Den anderen Herrschaften schien das kleine Theater unbehaglich; an grosse k. k. Hofbühnen gewöhnt, sangen und bewegten sie sich unfrei. Aber was tut das? Die Stimmung, die sinnige webende, überirdische, unvergängliche Mozart'sche Stimmung hat Mahler erfasst. Auf ihn bauen wir und hoffen, dass er trotz aller Bühnenintriguen und Sängercapricen, trotz all der heiklen dornenvollen Kleinlichkeiten des Lebens uns doch endlich das Ensemble schaffen wird, das Mozart's würdig ist. Er soll es eben durchsetzen und auskämpfen; die Sache ist des Kampfes wert. Assia Spiro-Rombro.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Arnsberg.** Erfolgreich konzertierte hier im Kasinosaal Frl. Ilse Becker als Vortragskünstlerin (Deklamation) und Herr Wuzél mit Baritonliedern.

**Chemnitz.** Im 2. Abonnementskonzert des „Lehrergesangvereins" zogen die Kriegs- und Soldatenlieder von Theodor Streicher das weitaus grösste Interesse auf sich, die vom Verein recht vortrefflich gesungen wurden. Mit dem Vortrag von Hegar's „Schlafwandel" wurde der künstlerische Höhepunkt des Abends erreicht. Solist war Felix Berber aus München, der Mozart's Ddur-Konzert mit schönem und warmem Ton vortrug. Solist, wie der Dirigent des „Lehrergesangvereins", Herr Kapellmeister Max Pohle, wurden mit Beifall ausgezeichnet.

**Cöthen.** Ein musikalisches Ereignis für unsere Stadt war das im Konzerthause abgehaltene zweite Konzert des „Berliner Lehrergesangvereins". Ein von der Stadt veranstalteter Kommers schloss sich an das Konzert an.

**Emmerich.** Der „Städtische Gesangverein" unter Leitung des Musikdirektors O. Poppe führte unter Mitwirkung namhafter Solisten Peter Cornelius' komische Oper „Der Barbier von Bagdad" auf. Die Aufführung war stilvoll und wohlgelungen.

**Frankfurt a/O.** Nachdem die „Singakademie" in den letzten Jahren vorwiegend Werke neueren Stils aufgeführt hatte, griff sie für ihr letztes Konzert auf Händel's „Josua" zurück. Um die Neueinstudierung dieses Meisterwerkes hat sich der Dirigent der „Singakademie" Herr Zingel in besonderem Masse verdient gemacht. Die Chöre erfreuten durch Klangfülle und beseelten Ausdruck. Das Soloquartett erhöhte den künstlerischen Wert der Aufführung und das Orchester bot dem Chor genügenden Anhalt und begleitete die Solisten mit bekannter Routine.

**Iserlohn.** Das letzte Symphoniekonzert von Grawert bot ein vornehmes Programm: Schillings, Bach, Berlioz, Tschaikowsky, Wagner und Liszt, und gelang in der Ausführung vorzüglich.

**Nürnberg.** Das Wunschprogramm des 16. und zugleich letzten Volkskonzertes zeugte von einem guten Geschmack des Publikums. Die sämtlichen 5 Nummern brachten Werke von Beethoven, Bach und Wagner. Das Orchester hatte einen hervorragend glücklichen Tag, auch sein Dirgent, Hr. Kapellmeister Bruch. Den Höhepunkt des Konzertes bildete die zu rückhaltloser Anerkennung herausfordernde Darbietung der grossen „Leonoren"-Ouverture. Von der Beethoven'schen Adur-Symphonie darf das *Presto* und *Allegro con brio* als besonders gelungen bezeichnet werden. Rich. Wagner's Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde", sowie die Ouverture

zu „Tannhäuser“ sind bekanntlich zwei der vorzüglichsten Repertoirestücke unseres Philharmonischen Orchesters. Hr. S. Kogán spielte sehr schön Bach's Air.

**Oldenburg.** In dem letzten Programm des „Singvereins“ gelangte eine grössere Komposition „Gebet“ nach Worten von Georg Ruseler, für Soli, Chor und Orchester von Ferdinand Manns zur ersten Aufführung. Das Werk des Komponisten, der hier seit langen Jahren als Leiter der Hofkapelle wirkt, übte auf die Zuhörer eine tiefe Wirkung aus.

**Prag.** Der berühmte russische Dirigent W. J. Safonoff, der ohne Taktstock dirigiert und die Partitur vor sich flach auf einem Tischchen hat, leitete sein Konzert mit Tschaikowsky's „Manfred“-Symphonie ein. Eine Novität brachte er in dem Prolog zu Hauptmann's Märchendichtung „Die versunkene Glocke“ von Wladimir Metzl. Die Erfindung stand nicht im Verhältnis zur prächtigen Form und fesselnden Instrumentation. Immerhin spricht aus dem Werk grosse Gestaltungskraft und urwüchsiges Talent. Ausser diesen genannten russischen Instrumentalkompositionen umfasste das Programm noch Mozart's Serenade für Streichorchester und Weber's „Oberon“-Oberture. Das čechische philharmonische Orchester löste die Aufgaben mit grossem Fleiss und Eifer und Safonoff wurde mit Kränzen überschüttet.

**Rottenburgsort.** Die Vortragsfolge für das 10. populäre Konzert der hiesigen „Gesellschaft zur Pflege der Musik“ war derartig geordnet, dass Instrumentalsoli mit Chorliedern und Orchesterwerken abwechselten. Eröffnet wurde das Konzert durch den trefflich gelungenen Vortrag der Bdur-Symphonie von Beethoven durch das Orchester des Hamburger Orchestervereins unter Leitung seines Dirigenten Emil Leichsenring. Herr Hans Harders spielte von Servais die Phantasie für Violoncello über bekannte Melodie a. d. Oper „Die Regimentstochter“ mit ebensoviel Beifall als Frl. Mariechen Gorland Mozart's Dmoll-Konzert für Klavier. Der 40 Sänger starke „Sängerbund von 1881“ brachte unter Leitung seines Chormeisters W. Saucke drei Lieder zum Vortrag. Den Schluss des Konzertes bildete der Vortrag von Schubert's „Rosamunde“-Ouverture.

**Stralsund.** Die Lehrkräfte (*recte*: Lehrer) des Wilkschen Konservatoriums für Musik veranstalteten ein Konzert, das als sehr gelungen zu bezeichnen ist. Wenigstens sprach der lebhafte Beifall, der den Vorführungen gespendet wurde, dafür. Ob aber eine solche Vorstellung der angestellten Lehrer den Nachweis von deren pädagogischen Befähigung erbringen kann, ist damit noch nicht entschieden.

**Strassburg.** Das 2. Volkskonzert war ebenfalls ausserordentlich gut besucht. An der Spitze der unter Kapellmeister Fried vom städtischen Orchester ausgeführten Nummern stand Weber's prächtige „Oberon“-Ouverture. Das *Duo concertant* für Klarinette und Klavier bildete ein hübsches Miniturpendant zu dem Hauptstück des Abends, zu Beethoven's „Pastoral“-Symphonie. Erfolgreich sang Frau Dr. Altmann Lieder von Schubert und Schumann.

**Wernigerode.** Der hiesige „Chorgesangverein“ brachte unter Leitung des Musikdirektors F. Ehrhardt Haydn's Oratorium „Die Schöpfung“ vorzüglich zum Vortrag.



## Kirchenmusik.

**Chemnitz.** Kirchenmusiken am 15. April: „Christ ist erstanden“, Chor v. Draeseke. In der Paulikirche: „*Et incarnatus est*“, Chor m. Orchester v. Schubert. In der Petrikirche: „Tod, wo ist dein Stachel?“, Duett, und „Dank dir“, Chor a. d. „Messias“ v. Händel; In der Markuskirche: „Durch einen kam der Tod“, Chor m. Orch. v. Händel. In der Lukaskirche: „Ostern“, Chor v. A. Becker. In der Luthergemeinde: „Preis sei dem Vater“, Chor v. Hauptmann. In der Nikolaikirche: Osterkantate f. Sopran- und Tenorsolo, Chor u. Org. v. Nagler. In der Schlosskirche: „Jauchzet, ihr Himmel“, Chor m. Orch. v. Rust. In der Michaelikirche: „Herr des Lebens“, Chor v. Frank-Kade. In der Andreaskirche: „Ich sag' es jedem“, Chor m. Solo u. Orgel v. E. Köllner. In der Matthäikirche: „Es ist vollbracht“, Kantate f. Solo, Chor u. Orch. v. Nagler. In der Trinitatiskirche: „Willkommen, Held“, Chor v. Finsterbusch. In der Landesanstalt: „Der Herr ist meine Macht“, Chor v. Röder u. „Mein Gott, ich hoffe auf dich“, Basssolo m. Orgel v. Wermann. — Am 16. April: In der Jakobikirche: „Christus ward gehorsam“, Chor m. Orchstr. v. Woyrsch. In der Johanneskirche: Osterkantate f. Chor u. Orgel v. Bartmuss. In der Paulikirche: „Christus ist auferstanden“, Chor m. Orch. v. Schubert. In der Petrikirche: „Der Tod ist verschlungen“, Chor m. Solo v. Franke. In der Markuskirche: „Würdig ist das Lamm“, Chor m. Orch. v. Händel. In der Luthergemeinde: „Man singet mit Freuden“, Chor v. C. S. Gläser. In der Nikolaikirche: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“, Chor v. Händel-Reinthaler. In der Schlosskirche: „Singet und spielet“, Chor m. Orch. v. Rust. In der Michaelikirche: „Mit Freuden zart“, Chor v. Herzog u. „Halleluja“, Chor v. Viktor Schurig. In der Andreaskirche: „Auf, mein Herze“, Osterlied v. Becker. In der Matthäikirche: „Christ ist erstanden“, Chor m. Solo u. Orch. v. Prätorius. In der Trinitatiskirche: „Erhöhter Siegesfürst und Held“, 3st. Knabenchor v. J. W. Frank. — Am 22. April: In der Jakobikirche: „Heilige Liebe“, Baritonsolo m. Orgel v. Cornelius. In der Johanneskirche: „Der Herr ist mein Hirte“, Chor v. Oertel. In der Petrikirche: „Sei stille“, Chor v. E. F. Richter. In der Nikolaikirche: „Lasset uns singen“, Sopransolo m. Orgel v. Mendelssohn. — Am 29. April: In der Jakobikirche: „Wir loben Christum“, Chor v. Steuer. In der Johanneskirche: „Ich liebe Jesum“, Chor v. Bach-Wüllner. In der Paulikirche: „Erstanden ist der heil'ge Christ“, altkirchlicher Chor. In der Petrikirche: „Ich lass dich nicht“, Chor v. Bach-Wüllner. In der Markuskirche: „Der 2. Psalm“, 8st. Chor v. Mendelssohn. In der Lukaskirche: „Gebet“, Chor m. Orgel v. Lachner. In der Nikolaikirche: „Sonntagsfeier“, Chor v. E. Winkler. In der Schlosskirche: „Ihr waret wie die irrenden Schafe“, Chor v. Fr. Rietz. In der Matthäikirche: „Das ist meine Freude“ Chor v. Palme. In der Landesanstalt: „Er weidet seine Herde“ Sopransolo m. Orgel v. Händel. — Am 6. Mai. In der Jakobikirche: „Gebet“, Mezzosopransolo m. Orgel v. F. Hiller. In der Johanneskirche: „Preis und Anbetung“, Chor v. Rinck. In der Paulikirche: „Machet auf“, Melodie nach Altenburg. In der Petrikirche: „Recitativ“, Chor m. Orgel a. d. Johannespassion v. Bach. In der Markuskirche: „Der 100. Psalm“, 8st. Chor v. Mendelssohn. In der Lukaskirche: „Mein Mund verkünd'“, Chor v. Händel. In der Nikolaikirche: „Jauchzet dem Herrn“, Chor v. Markull. In der Schlosskirche: „Ich bin ein Gast“, Choralmotette v. Gesius. — Am 13. Mai: In der Jakobikirche: „Singet ein neues Lied“, Chor v. L. Hassler. In der Johanneskirshe: „Alles, was Odem“, Chor von Silcher. In der Paulikirche: „Lobt Gott“, Chor v. Gumpetzhaimer. In der Petrikirche: „Psalm 98“, Chor m. Orgel v. Jansen. In der Markuskirche: „Jauchzend erhebt“, Männerchor m. Orchstr. v. Mahr. In der Lukaskirche: „Singet“, Chor v. Jansen. In der Nikolaikirche: „Singet“, Chor v. H. L. Hassler. In der Schlosskirche: „Gott, deine Güte“, Chor v. Palme. In der Michaelikirche: „Ich halte treulich stille“, Chor v. Bach. In der Matthäikirche: „Weil ich Jesu Schäflein bin“, Chor v. Becker. In der Landesanstalt: „Gross ist der Herr“, Chor v. Ph. E. Bach. — Am 20. Mai: In der Jakobikirche: „Gott, deine Güte“ Chor v. Drobisch. In der Johanneskirche: „So ihr mich“, Tenorarie m. Orgel v. Mendelssohn. In der Paulikirche: „Ist meine Hand“, Chor v. E. Fr. Richter. In der Petrikirche: „Vater unser“, Chor v. Rinck. In der Markuskirche: „Bittet“, Chor v. Messner. In der Lukaskirche: „Aus der Tiefe“, 5st. Chor v. Rheinberger. In der Nikolaikirche: „Vater unser“, Sopransolo m. Orgel v. Krebs. In der Schlosskirche: „Vater unser“, Männerchor v. E. Winkler. In der Michaelikirche: „Ich weiss, an wen ich glaube“, Chor v. Trümpelmann. — Am 24. Mai: „*Sanctus*“, Chor m. Orchstr. v. R. Schumann. In der Johannes-, Petri- u. Nikolaikirche: „Christus fuhr gen Himmel“, Chor v. V. Becker. In der Paulikirche: „Nun begehen wir das Fest“, Chor v. Herzog. In der Lukaskirche: „Himmelfahrt“, Chor v. Engel. In der Schlosskirche: „Nun freuet euch, Sopransolo v. Schurig. In der Andreaskirche: „Frohlocket, Chor v. Rudnick. In der Matthäikirche: „Gen Himmel“, Mel. a. d. 17. Jahrh. In der Landesanstalt: „Der Herr fährt auf“, Chor v. Braun. — Am 27. Mai: In der Johanneskirche: „*Salvum*“, Chor v. Löwe. In der Petrikirche: „*Salvum*“, Quintett f. Sopran u. Männerquartett v. Bemmann. In der Nikolaikirche: „Lass mich meine Pfade“, Chor v. A. Lorenz. In der Schlosskirche: „Aus Gnaden“, 4st. Knabenchor v. Jochimsen. In der Landesanstalt: „*Salvum*“, Chor v. Hauptmann.



## Konzertprogramme.



**Oldenburg.** 4. Abonnementskonzert der Grossherzogl Hofkapelle (Hofmusikdir. Manns) am 10. Januar 06: Orchesterwerke von Asgar Hamerik (Edur-Symphonie, *lyrique*), Beethoven („Coriolan"-Ouvert.), H. v. Bülow (Notturno, Op. 25 No. 2); Sopransoli (Frl. Staegemann-Leipzig) von Händel (Arie a. „Acis und Galathea"), Liszt („Der Fischerknabe"), R. Strauss („Ständchen"), Weingartner („Plauderwäsche"), H. Pfitzner („Sonst"). — 5. Abonnementskonzert am 31. Jan.: Orchesterwerke von Mozart (Esdur-Symphonie, Ouvert. zu „Don Juan", „Eine kleine Nachtmusik", f. Streichinstr.), Schubert (Ouvert. in Emoll, komp. 1819); Klaviersoli (Prof. H. Lutter-Hannover) von Schubert („Wanderer"-Phantasie) u. Mozart (Adur-Sonate). — 6. Abonnementskonzert am 21. Febr. 06: Orchesterwerke von Beethoven (Cmoll-Symphonie No. 5), Mendelssohn (Hochzeitsmarsch a. d. „Sommernachtstraum"), C. Goldmark („Im Garten", a. d. Esdur-Symph.) u. R. Wagner (Zug zum Münster a. „Lohengrin"); Altsoli (Frl. Tilly Koenen-Berlin) von R. Strauss (Hymnus"), Weingartner („Frühlingsgespenster") H. Wolf („Er ist's"), Grieg („Eros") u. Schubert. — 7. Abonnementskonzert am 14. März: Orchesterwerke von Tschaikowsky (Hmoll Symph.), Cherubini (Ouvert. zu „Die Abenceragen"), Franz Lachner (Chiaconne a. d. 8. Orchestersuite); Violinsolo (Kammermusiker H. Düsterbehn) von Beethoven (Ddur-Konzert). — 8. Abonnementskonzert am 4. April: Orchesterwerke von Beethoven (3 Sätze a. d. 9. Symphonie), P. Cornelius (Ouvert. zu „Der Barbier von Bagdad") u. C. Klapproth (Symphon. Satz); Tenorsoli (Hr. A. Pennarini-Hamburg) von Wagner (Lohengrin's Erzählung a. „Lohengrin"), Schubert, Weingartner („Liebesfeier"), Rubinstein („Die Träne"), Th. Leschetizky („Mittagzauber"). — 4. Abend für Kammermusik am 28. Februar 06: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Düsterbehn, Beutner, Klapproth, Götze, Kufferath) von Beethoven (Amoll-Streichquartett, Op. 132) u. R. Schumann (Klavierquintett in Esdur, Op. 44). — Geistliche Musikaufführung des „Lamberti-Kirchenchors" (Prof. W. Kuhlmann) am 13. April 06: Aufführung der „Matthäus-Passion" von Heinr. Schütz, für Soli (HH. H. Scheuten-Hannover, H. Müller-Bremen), Chor, Orchstr. u. Orgel. — Konzert des „Singvereins Oldenburg" (Hofmusikdir. Manns) am 26. April: Orchesterwerke von Beethoven (Dmoll-Symph. No. 9); Chorwerk von F. Manns („Gebet", für Soli [Frl. E. Reisenegger, Gerda Lange, HH. Kraze u. Adolf Stammer]), Chor u. Orchstr.

**Osnabrück.** 2. Kammermusikabend, veranstaltet von Paul Oeser, am 24. Jan. 06: Kammermusikwerke (HH. Wünsch, Bieler, Meyer, Oeser) von Mozart (Klaviertrio in Bdur, Divertimento f. Violine, Viola u. Violoncello in Esdur u. Klavierquartett in Esdur). — 3. Kammermusikabend am 24. März: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Wünsch, Bieler, Meyer, Oberländer, Köhnke, Kurzrock, Anger, Oeser) von Franz Schubert (Adur-Klavierquintett, Op. 114) u. Beethoven (Septett in Esdur, Op. 20). — Geistliche Musikaufführung, veranstaltet vom Organisten Paul Oeser, am 13. April: Chöre von Gust. Jansen („Vater unser", Motette), A. Becker (Geistlicher Dialog, m. Altsolo u. Orgel), N. Jomelli („*Requiem aeternam*"); Sopransoli (Frl. R. Fischer-Hamburg) von Bach („Erbarme dich" a. d. „Matthäus-Passion", „Ach, dass nicht die letzte Stunde"), Liszt („Über allen Gipfeln ist Ruh!"), A. Becker („Mache mich selig, o Jesu", mit Knabenchor); Orgelsoli (Organist Oeser) von Sam. Scheidt (Orgelchoral über „Da Jesus an dem Kreuze stand") u. Delphin Strungk (Orgelchoral über „O Haupt voll Blut und Wunden"); Violinsoli (Hr. Max Berthold) von Bach (Adagio a. d. Edur-Sonate) u. Jos. Rheinberger (Thema mit Variationen).

**Papenburg.** Konzert des „Gesangvereins" (Musikdir. Krieger) am 2. Febr. 06: Aufführung von „Kaiser Max und seine Jäger" von Albert Thierfelder, Konzertdrama für Soli, gemischten Chor, Knabenchor u. Orchstr.

**Peine.** Konzert des „St. Jakobi-Kirchenchors" (G. Wundenberg) am 13. Febr.: Aufführung von „Das Paradies und die Peri" von R. Schumann, für Soli (Frls. Ella Schmidt, Marie Woltereck, HH. W. Bekedorf u. A. Dedekind aus Hannover), Chor u. Orchstr.

**Perleberg.** Lieder- und Balladenabend, veranstaltet von Ferdinand Krause aus Berlin, am 14. Febr. 06: Gesangsoli (D. Veranst.) v. Loewe („Gottes ist der Orient", „Abendlied", „Das Wiegenfest zu Gent", „Hochzeitslied" u. „Der gefangene Admiral"), Schubert („Der Greisengesang", „Ganymed"), A. v. Geyso („Der Zug des Todes"), E. Behm („Gebet") u. Schulz-Schwerin („Der tote Soldat").

**Penig.** 27. Musikaufführung des „Chorgesangvereins zu Penig" (Kantor E. Rühling) am 26. Febr. 06: Gemischte Chöre von J. Dowland („Süsses Lieb"), Th. Morley („Tanzlied"), L. Lemblin („Der Gutzgauch"), Händel (Lachchor a. „*L'Allegro il Pensiero ed il Moderato*"), R. Schumann („Wanderlied"), J. Brahms („Der bucklichte Fiedler"), Franz v. Holstein („Seefahrt"); Frauenchöre v. Lothar Kempter („Klage der gefangenen Sklavin") u. Ferd. Hummel („Der neue Herr Ol..."); Violoncellsoli (Prof. Klengel-Leipzig) von Jos. Haydn (1. Satz a. d. Ddur-Konzert), J. Klengel (Notturno in Ddur) u. A. Piatti (*Airs baskyrs*, Scherzo in Gdur).

**Pforzheim.** Mozartfeier, veranstaltet von Th. Röhmeyer, am 29. Jan. 06: Kammermusikwerk (Ausf.: HH. Emil Schall, Prof. Ritter-Würzburg, Röhmeyer) von Mozart (Klaviertrio in Esdur); Violinsolo (Prof. Ritter) von Mozart (Andante u. Larghetto); Sopransoli (Frl. H. Krauth) von Mozart („Die kleine Spinnerin", „Die Sylphe des Friedens", „Der Zauberer", „Sehnsucht nach dem Frühling" u. „Warnung"); Tenorsoli (Hr. O. Weindel-Frankfurt a/M.) von Mozart (Arien a. d. „Entführung aus dem Serail" und a. d. „Zauberflöte"); Chöre von Mozart („*Lacrimosa*" und „*Sanctus*" a. d. „Requiem"). — 6. Konzert des „Musikvereins Pforzheim" des Münchner Streichquartetts am 12. Febr. 06: Kammermusikwerke von Mozart (Streichquartett in Gdur), Beethoven (Streichquartett in Esdur, Op. 127) u. R. Schumann (Klavierquintett in Esdur, Op. 44). — Konzert des „Kaufmännischen Vereins Pforzheim" (Albert Fauth) am 17. März 06: Orchesterwerke von P. Cornelius (Ouvert. zu „Der Barbier von Bagdad"), Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 4), H. Berlioz (Römischer Karneval), Volkmann (Serenade) u. Rich. Wagner (Kaisermarsch); Sopransoli (Frl. A. Schenker-Karlsruhe) von Ch. Gounod (Schmuckarie a. „Margarete") u. Mozart (Arie a. „Figaro's Hochzeit"); Tenorsoli (Hr. H. Bussard-Karlsruhe) von Jul. Oertling („Jung Edward"), Méhul (Arie a. „Joseph in Egypten"). — Volkskonzert, veranstaltet von Theodor Röhmeyer, am 25. März: Kammermusikwerke (Ausf.: Das neue Ritterquartett) von Beethoven (Variationen a. d. Streichquartett Op. 18 No. 5), Cyrill Kistler („Gebet" u. „Morgenandacht", m. Harmonium), Ed. Kühn („*Intermezzo dramatico*", m. Harmonium), N. v. Wilm („In der Dämmerung") u. Tschaikowsky (Andante a. Op. 11); Violasoli (Prof. Ritter-Würzburg) von Saint-Saëns (Kavatine) u. P. Tschaikowsky (Barcarole u. Romanze); Sopransoli (Frl. Schweicker-Stuttgart) von Felix Draeseke („Am Wege steht ein Christusbild", „Könnt' ich die schönsten Strâusse winden", „Morgens send' ich dir die Veilchen"), H. Wolf („Die Spröde", „Die Bekehrte" u. „Nixe Binsefuss"), Th. Röhmeyer („Das Liedel"), H. Cassimir („Schlummerliedchen") u. H. Pfitzner („Sonst").

**Plauen.** 7. Konzert des „Richard Wagnervereins" (Paul Tietze) am 6. Febr. 06: Orchesterwerke von Mozart (Ouvert. zur „Zauberflöte" u. zu „Figaro's Hochzeit", Maurische Trauermusik u. Serenade); Klaviersoli (Hr. F. v. Bose-Leipzig) von Mozart (Klavierkonzert in F- und Bdur).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Erna Fiebiger vom Stadttheater in Halle ist an das kgl. Opernhaus engagiert worden.

**Elberfeld.** Albert Coates, bisher Korrepetitor am Leipziger Stadttheater, wurde als 1. Kapellmeister unserem Stadttheater verpflichtet.

**London.** Als hervorragende Solisten für die deutsche Opernsaison im Covent Garden-Theater unter Van Dyck im Januar 1907 werden u. a. genannt: die Damen Milka Ternina, Litvinne, Katharina Fleischer-Edel und Rosa Olitzka und die Herren Van Dyck, John Coates, Wilhelm Herold, Burgstaller und Feinhals. Von anderer Seite wird dagegen gemeldet, sowohl Feinhals als Mottl, der dirigieren sollte, hätten ihre Teilnahme abgelehnt.

**München.** Direktor Gustav Mahler wird anfangs November hier ein Konzert des Kaim-Orchesters zum Besten

des Österreich-ungarischen Hilfsvereins und der Armen Münchens leiten.

**Wien.** Der Hofoper wurde Kammersänger Hesch auf weitere 7 Jahre verpflichtet.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Die Märchenoper „Die drei Rolandsknappen" von Lortzing wird im Theater des Westens gelegentlich der Lortzing-Denkmalsenthüllung in Berlin zum ersten Male aufgeführt werden.

* Im Coburger Hoftheater wird die Oper „Herrat" von F. Draeseke aufgeführt werden.

* Das Hoftheater in Braunschweig hat die einaktige Oper „Myrrha" von Georg Freiherr von der Goltz zur Aufführung angenommen.

* Massenet arbeitet, nachdem er die Opern „Ariadne" und „Therese" beendet hat, an einer Kantate „Die neun Musen", zu der ihm Léna, der Librettist des „Gaukler unserer lieben Frau", den Text geschrieben hat.

* Das Residenztheater in Köln wird am 1. Septbr. seine Spielzeit beginnen. Künftig werden auch Spielopern geboten. Direktor Hasemann hat die Leitung der Oper bezw. des Theaters in die Hände des Direktors Karl J. N. Stick aus Leipzig gelegt.

* In der Pariser *Opéra comique* will man diesen Winter Tschaikowsky's halbvergessene, 1876 im Marientheater zu St. Petersburg zuerst aufgeführte Oper „Wakula der Schmied" in einer textlichen Neubearbeitung wieder auf die Bühne bringen.

* Aus Paris wird gemeldet, G. Hauptmann's „Hannele" sei von Thorel und L. de Gramont in ein Opernlibretto umgewandelt worden, mit dessen Komposition jetzt Camille Erlanger beschäftigt sei.

* Das grossherzogl. Hoftheater zu Karlsruhe eröffnete am 2. September seine dieswinterliche Spielzeit mit einer „Freischütz"-Aufführung.

* Die neue Oper Puccini's hat endgiltig den Titel „Die Frau und der Hampelmann" erhalten. Maurice Vancaire beendet gegenwärtig das nach dem gleichnamigen Roman Pierre Lanys' gedichtete Libretto. Mit der Komposition hat es also noch gute Weile.

* Das kgl. Opernhaus in Berlin eröffnete seine neue Spielzeit mit der Aufführung des „Nibelungenringes".

* „Der Dämon" von Rubinstein ist von den Theatern in Frankfurt a/M., Graz und dem Theater des Westens in Berlin angenommen worden.

* Kapellmeister Leo Blech vom Deutschen Theater zu Prag, der bekanntlich an die Berliner Hofoper engagiert wurde, verabschiedete sich mit einer trefflichen „Tannhäuser"-Aufführung von seinem Prager Wirkungskreise. Das Publikum zeichnete den Scheidenden überaus ehrenvoll aus.

* Das Kölner Stadttheater, das — wie schon gemeldet — seine neue Spielzeit (am 1. September) mit Albert Gorter's neuem musikalischen Lustspiel „Das süsse Gift" eröffnete, verheisst als nächste Novitäten „Gunlöd" von Cornelius (in der ergänzenden Bearbeitung von W. v. Baussnern) und „Genesius" von Weingartner. Weiterhin sollen folgen „Vendetta" von Emilio Pizzi, „Cherubin" von Massenet, „Die Florentiner" von Rauchenecker und „Tosca" von Puccini. Liszt's „Heilige Elisabeth" soll in neuer Einstudierung szenisch aufgeführt werden und Strauss' „Salome", die man dort bei den diesjährigen Opernfestspielen kennen lernte, soll dem winterlichen Spielplane erhalten bleiben.

* Rich. Strauss ist gegenwärtig mit einem neuen Bühnenwerk beschäftigt für das er den unveränderten Text von Hugo von Hoffmannsthal's „Elektra" benutzt.

* Richard Strauss' „Salome" soll jetzt auch von der Münchener Hofoper zur Aufführung angenommen sein.

## Kreuz und Quer.

* Das Konservatorium der Musik in Bielefeld (Dir. Traugott Ochs) siedelte im vergangenen Jahre in das neue Unterrichtsgebäude Oberntorwall 35 über. Die Beschaffung eines zweimanualigen Pedalharmoniums ermöglicht nun auch die Ausbildung von Orgelspielern. Öffentliche Vortragsübungen fanden im März 4, Schlussprüfungen vom 31. Juli bis 3. August ebenfalls 4 statt. Neu eingerichtet wird im neuen Schuljahre eine Ensembleklasse für Gesangschülerinnen und der Unterricht in italienischer Sprache und Deklamation. Die Schülerzahl betrug am Jahresschlusse 211.

* In Mailand soll im nächsten Jahre anlässlich der Jahrhundertfeier der Gründung des Konservatoriums ein Verdi-Denkmal enthüllt werden, wozu der Bildhauer Achille Alberti den Entwurf hergestellt hat.

* Die kgl. Philharmonische Akademie in Bologna hat einen Preis von 1000 Lire für das beste Streichquartett ausgeschrieben. Komponisten aller Länder können sich an dem Wettbewerb beteiligen. Letzter Einlieferungstermin: 31. Oktober.

* Die Enthüllung des Brahms-Denkmals in Wien wurde auf Wunsch des Bildhauers Weyr auf nächstes Frühjahr verschoben.

* Das Musikfest in Birmingham bringt am 2. Oktbr. den „Elias" von Mendelssohn und „Die Apostel" von Elgar, am 3. Oktbr. „*The Kingdom*" von Elgar und „*The Bells*" von Josef Holbroocke, die 1. Symphonie von Brahms, die Motette „Singet dem Herrn" von Bach, das Violinkonzert von Beethoven, eine Arie aus der „Entführung aus dem Serail" von Mozart, *Sinfonietta* in Gmoll von Percy Pitt, „König Saul's Traum" von Parry, „Don Juan" von Rich. Strauss und die Ouverture „*Carnaval romain*" von Berlioz, der 4. Oktbr. den „Messias" von Händel, „Omar Khagyam" von Granville Bantock, „Tod und Verklärung" von R. Strauss und die „Tannhäuser"-Ouverture von R. Wagner, am 5. Oktbr. die Ddur-Messe von Beethoven, Violinkonzert von Tschaikowsky, Kantate „*O amantissime sponse Jesu*" von Christian Ritter, „Parsifal"-Vorspiel von Wagner, am 5. Oktober den „Lobgesang" von Mendelssohn, eine Arie aus „Euryanthe" von Weber, Chorballade „*The Revenge*" von Stanford und die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" von Wagner.

* Im Konservatorium für Musik in Neustadt a. d. Haardt (bisher: Pfälzisches Konservatorium) wurden im vergangenen Jahre 231 Schüler von 14 Lehrern und 7 Lehrerinnen in 21 Fächern unterrichtet. An öffentlichen Aufführungen sind ein Konzert zum Besten der Hagelbeschädigten der Pfalz, 1 Mozartabend und 8 Prüfungsabende zu nennen. Einige Klavierfirmen stellten Instrumente frei zur Verfügung.

* Richard Strauss wird auf der Mailänder Weltausstellung zwei grosse Orchesterkonzerte dirigieren.

* In den Vorstand des Berliner „Wagner-Vereins" sind eingetreten: Professor Arthur Egidi, kgl. Musikdirigent Bruno Kittel. Der Vorstand besteht jetzt aus den Herren: Prof. Dr. Wagner, Vorsitzender, Prof. Egidi, Schriftführer, P. Thelen, Schatzmeister und B. Kittel, F. Lick, G. Medon, R. Vogeler.

* Frau Luise Reuss-Belce, die vortreffliche Bayreuther „Fricka", hat die Absicht, in Dresden eine Schule für den Bayreuther Darstellungsstil zu gründen. Zu ihren bisherigen Schülerinnen gehört u. a. die für das *Metropolitan Opera House* in New York engagierte jugendlich-dramatische Sängerin Frau Marie Rappolt.

* Der Hauptausschuss des „Elsass-Lothringischen Sängerbundes" macht folgendes bekannt: Die vom Hauptausschuss des „Elsass-Lothringischen Sängerbundes" am 6. Februar zwecks Erweiterung der Bundes-Liedersammlung erlassene Preisausschreiben für Männerchöre ohne Begleitung ist nunmehr erledigt. Von den 892 eingelaufenen Chören wurden folgende als geeignet zur Aufnahme in die neue Liedersammlung erachtet und ihnen die nachstehenden Preise zuerkannt: A. Schwieriger Volksgesang. 1. Einlauf No. 36: „Blätterranken" (Dichtung des Komponisten), Kennwort: „Ein Lied erdacht in stiller Kammer, hell klinge es in

alle Welt hinaus." 150 ℳ. 2. Einlauf No. 378: „Das alte Lied" (ohne Nennung des Dichters), Kennwort: „Heil, deutsches Lied." 100 ℳ. 3. Einlauf No. 75: „Mein Schatzerl" (Dichtung von Fritz Reckenstein), Kennwort: „Glück auf." 100 ℳ. 4. Einlauf No. 229: „Nimm dich in acht!" (Dichtung aus den „Meggendorfer Blättern"), Kennwort: „Das Organ des Herzens ist der Ton." 100 ℳ. — B. Leichter Volksgesang. 5. Einlauf No. 298: „Reiters Abschied." (Dichtung von C. Schultes), Kennwort: „*Suum cuique I.*" 150 ℳ. 6. Einlauf No. 294: „Röslein, wann blühst du auf?" (Dichtung von J. Wolff), Kennwort: „Teutsch allerwegen!" 100 ℳ. 7. Einlauf No. 182: „Bettlerlieb'." (Dichtung von Fritz Küttich), Kennwort: „Wollt ihr im Liede recht zum Herzen dringen, versucht im Geiste eures Volks zu singen." 100 ℳ. 8. Einlauf No. 158: „Goldfingerlein" (ohne Nennung des Dichters), Kennwort: „*Cambiata*". 100 ℳ. Nach der hierauf erfolgten Öffnung der die Kennworte einschliessenden Umschläge ergab sich, dass die Preise zugefallen waren: A. Schwieriger Volksgesang. 1. „Blätterranken": Hrn. Ruland Ayslinger, Musiklehrer in Offenbach (Main). 2. „Das alte Lied": Hrn. Franz Zureich, Seminarmusiklehrer in Karlsruhe (Baden). 3. „Mein Schatzerl": Hrn. Josef Eizenberger, Lehrer in Leoben (Steiermark). 4. „Nimm dich in acht": Hrn. C. Türk, Musikdirektor in Coburg. — B. Leichter Volksgesang. 5. „Reiters Abschied": Hrn. Karl Führich, Tonkünstler in Wien. 6. „Röslein, wenn blühst du auf?" Hrn. Karl Führich, Tonkünstler in Wien. 7. „Bettlerlieb'": Hrn. Victor Keldorfer, Chordirektor in Wien. 8. „Goldfingerlein": Hrn. Julius Klump, Musikdirektor in Illenau. Die nicht mit Preisen bedachten Chöre werden den Herren Bewerbern nur dann zurückgesandt, wenn dieselben unter Beschluss des für diesen Fall erforderlichen Briefportos das Verlangen schriftlich kund geben. Was bis zum 31. Dezember 1906 nicht zurückverlangt ist, wird alsdann vernichtet werden. Strassburg i/Els., 25. Aug. 1906. Für den Hauptausschuss des „Els.-Lothr. Sängerbundes" Professor Dr. H. Ehrismann.

## Persönliches.

* Der Pianist Emil Eckert ist vom 1. Oktober als Lehrer für die höheren Klassen des Klavierspiels an das Düsseldorfer Konservatorium der Musik berufen worden.

* Der Musiklehrer Oswin Keller, geboren zu Auerbach i/V. und zuletzt an der Musikschule des „Steiermärkischen Musikvereins" in Graz tätig, wurde als Lehrer dem Leipziger kgl. Konservatorium verpflichtet.

* Konzertmeister August Raab, der sich während einer 37jährigen Tätigkeit im Leipziger Theater- und Gewandhausorchester als trefflicher Künstler und liebenswürdiger Mensch gleichen Ansehens erfreute, trat mit dem 1. September in den wohlverdienten Ruhestand. Raab ist 1845 zu Nürnberg geboren, studierte in München unter Lauterbach und in Leipzig unter Ferd. David; dem eingegangenen Leipziger Konzertinstitut „Euterpe" gehörte er jahrelang als erster Konzertmeister an.

* Hofkapellmeister Dr. Muck hat den Philharmonikern in Wien mitgeteilt, dass er sich bis Mai nach Boston verpflichtet habe und zu seinem Bedauern die Konzerte in diesem Winter nicht, wie versprochen, dirigieren könne. Mottl und (wenigstens in zwei Konzerten) Rich. Strauss werden in diesem Winter als Konzertdirigenten der Philharmoniker fungieren.

* Nachdem Prof. Degner es vorzog, auf seiner leitenden Stelle an der grossherzogl. Musikschule in Weimar zu verbleiben, ist nunmehr Fritz Stein aus Triberg, ein im 26. Lebensjahre stehender Schüler Wolfrum's in Heidelberg, auf den durch Prof. Ernst Naumann's Tod erledigten Posten eines akademischen Musikdirektors in Jena berufen worden.

* Dem Mitgliede des städtischen Orchesters in Magdeburg, Siegmund Heinemann, wurde aus Anlass seiner 37jährigen Zugehörigkeit zur Stadttheaterkapelle und zum städtischen Orchester das Allgemeine Ehrenzeichen verliehen.

* Der auch als fleissiger Komponist bekannte frühere Gymnasialgesanglehrer und Musikkritiker Hermann Kipper in Köln a/Rh. hat anlässlich seines am 27. August begangenen 80. Geburtstags den Professortitel erhalten.

* Der Komponist Dr. Edgar Istel in München ist vom französischen Kultusministerium zum Offizier der Akademie ernannt worden.

* Hans Rosensteiner, der bisher die Stelle eines Leiters der Musikschule und der Konzerte in Marburg bekleidete, wurde zum artistischen Direktor des „Steiermärkischen Musikvereins" in Graz ernannt.

**Todesfälle:** In Augsburg starb am 26. Juli der Geigenbauer Georg Piegendorfer. — In Treuen i/V. starb im 90. Jahre der Musiklehrer August Scharschmidt, der Vater des städtischen Musikdirektors K. G. Scharschmidt in Hof.

## Verschiedenes.




Juli 1906.

Musik für Orchester 25, für Salonorchester 20, für Streichorchester 1, Werke für Harmonie-(Militär-) Musik 12, für Blechmusik 7. Werke für Streichinstrumente 15, für Blasinstrumente 6, für Mandoline 4, für Guitarre 1, für Harfe 1, für Zither 23. Werke für Pianoforte mit Begleitung 44, für zwei Pianoforte 2, für Pianoforte zu sechs Händen 5, für Pianoforte zu vier Händen 5, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 80 (darunter 11 Tänze und Ballettmusiken und 14 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1. Werke für Orgel 5, für Harmonium 4. Geistliche Gesänge 15, mehrstimmige Gesänge mit Orchester, Streichorchester und Blechmusik 5, mehrstimmige Gesänge mit Begleitung eines Blasinstruments 1, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 69, theatralische Musik 29, Gesangwerke mit verbindender Deklamation 1. Lieder, Couplets und humoristische Soloszenen für eine Singstimme mit Klavier 69, Lieder und Gesänge mit Harmonium 1; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 3. Insgesamt 454 Werke, davon 261 der Instrumental- und 193 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 7, Abbildungen 1. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).




1.

Patentbericht von Deutschland.

Herausgegeben vom Internationalen Patent-Verwertungs- und Ingenieur-Bureau **Manke & Co.**, Nchf. G. m. b. H. Hauptbureau: Leipzig, Markgrafenstr. 8. — In allen Patentangelegenheiten des In- und Auslandes erteilt die Firma **Manke & Co.** den Lesern dieser Zeitung Rat und Auskunft kostenlos.

### Patente.

Anmeldungen.

51b. Gebrüder Knake, A.-G., Münster i/W. Vorrichtung zur Verhütung des Steckenbleibens der Mechanik von Klavieren.

51c. A. E. Chatard, Paris, und Paul Frank, Berlin, Alexandrinenstr. 105/06. Tasteninstrument zur Erzeugung phonographischer Töne.

Erteilungen.

51b. Johannes Titz, Löwenberg i/Schl. Fang- und Repetitionsvorrichtung für Pianinomechaniken.
51c. Gustav Franz Lyon, Paris, Vertr.: Carl Gronert, und W. Zimmermann, Pat.-Anw., Berlin S. W. 61. Pedalharfe.
51b. Fa. Joh. Sauter & Spaichingen. Repetitionsmechanik für Pianino.

### Gebrauchsmuster.

51b. Paul Perzina, Schwerin i/M. Tonhaltungsvorrichtung für Flügel zum zeitweisen Weiterklingenlassen einzelner Saiten, bestehend aus einer Taste in Verbindung mit drittem Pedal, sowie zugehörigen Zug- und Kuppelvorrichtungen zum Regulieren.
51b. Johannes Rehbock, Duisburg, Gutenbergstr. 18. Nur an einzelnen Stellen aufruhende, durch Zargen bezw. Rippen verstärkte Resonanzplatte für Klaviere.
51c. Berthold Tieg, Altenburg S. A. Balgfaltenschutzecke mit aus dem vollen Material herausgepressten, querstehenden und auf einer Seite offenen Rippen zum Einschieben der Zwischenschienen.
51c. Hermann Broel, Köln, Roonstr. 90. Neunsaitige Guitarre, deren sämtliche Saiten über dem Griffbrett liegen und welche in grossen Terzen gestimmt sind.
51d. Bruno Müllauer, Schöneberg b/Berlin, Hauptstr. 59. Notenklavier, gekennzeichnet dadurch, dass durch Anschlagen der Tasten auf einer vorn angeordneten Tafel die Note und weiter die Melodie des betreffenden Musikstückes erscheint.
51b. Otto Seemann, Klingenthal i/S. Tischpiano, bei welchen die Anschlaghebel über den Tastenhebeln angeordnet sind.
51c. Konstantin Trammer, Ottobeuren-Schwaben. Lehrapparat für die linke Hand beim Geigenspiel.
51c. Friedrich Christian Edler, Frankfurt a/M., Alte Rothofstr. 6. Bei Streichinstrumenten die Anordnung einer glockenförmig gestalteten Säule aus fester Masse zwischen Griffbrett und Oberdecke zur Beseitigung der schlechten Töne.

* * *

II.

## Patent-Bericht,

mitgeteilt vom Patentanwalt Dr. **Fritz Fuchs**, diplomierter Chemiker, und Ingenieur **Alfred Hamburger**, **Wien**, VII. Siebensterngasse 1. Auskünfte in Patentangelegenheiten werden Abonnenten dieses Blattes unentgeltlich erteilt. Auszüge aus den Patentbeschreibungen werden von dem angeführten Patentanwaltsbureau mässigst berechnet.

### Österreich.

Anmeldungen.

Kl. 51c. Černý, Josef, Ingenieur in Kósir bei Prag. — Notenblattwender: Arme, die vertikal hinter die zu wendenden Blätter eingelegt werden, sind mit um eine vertikale Achse drehbaren Armen gelenkig verbunden und fallen nach Wenden des Blattes in die horizontale Lage, so dass die rückwärtige Seite des Blattes frei wird.

Erteilungen.

Kl. 51b. Conn Charles Gerard, Fabrikant in Elkhart Indiana (V. St. A.). — Blasinstrument: Das Blasinstrument, Horn oder Trompete und dgl. mit drei Ventilen und einem unmittelbar nach dem zweiten Ventil führenden Mundrohr besitzt eine Verbindung zwischen dem zweiten und dem dritten und eine zwischen dem dritten und ersten Ventil. Pat. No. 19433.

Kl. 51c. Cupr Frantisek, Kaufmann in Crst bei Chrudim. Pneumatischer Notenblattwender: Derselbe besitzt einen am Heberohr angeordneten Abstreifer zum Trennen des abzuhebenden Blattes vom unteren Blatte, während ein am Boden des Balges befindlicher Zapfen beim Aufblasen des ersteren einen Winkelhebel neigt, der mittels Schnur, Schnurrolle und Welle den mit letzterer verbundenen Wender betätigt. Pat. No. 19850.

### D. R. Gebrauchsmuster.

Kl. 51b. Carl Goetze, Gr. Lichterfelde, Derfflingerstrasse 34. Jankó-Klaviatur mit zwischen den am Wagebalkenstiften gelagerten Calves angeordneten Führungsstiften. 282102.




**Schumann, Robert.** Op. 115. Ouverture zu „Manfred“. Partitur in einheitlicher 𝄞-Aufzeichnung herausgegeben von H. Stephan. n. ℳ 1,—. Berlin, Verlag Dreililien.

Dass unsere heutige Notenschrift noch mancherlei altfränkischen Ballast mit sich herumschleppt, dass namentlich die Art der Partiturennotierung Verbesserungen nicht nur verträgt, sondern sogar sehr wünschenswert erscheinen lässt, darf wohl als ausgemachte Sache gelten, wenn auch über das „wie“ und „wieweit“ der Verbesserungen die Meinungen noch auseinandergehen. Den auf die Verbesserung bezw. Vereinfachung unserer heutigen Notierungsweise gerichteten Bestrebungen kann es nur förderlich sein, wenn neben den theoretischen Erörterungen neuer Vorschläge und Anregungen (vergl. die Aufsätze von Dubitzky im Jahrg. 1904 und 1906 des „Mus. Wchbl.“) praktische Versuche mit neuen Notierungsarten her gehen, d. h. wenn an ganzen, für den praktischen Gebrauch bestimmten Musikstücken, speziell Orchesterpartituren, die neue Schreibweise erprobt wird. Die vorliegende, von Dr. H. Stephani herausgegebene Partitur der Schumann'schen „Manfred“-Ouverture gehört in die Reihe dieser Versuche und verdient ernstliche Beachtung. Schlüsselzeichen fehlen in dieser Partitur gänzlich, weil der Herausgeber alle Instrumente nur in einem, nämlich dem 𝄞, notiert und die von der gewöhnlichen Bedeutung der Violinnoten abweichenden höheren oder tieferen Oktavenlagen nur durch Ziffern zu Beginn jeder Notenzeile (8, 16, 24) anzeigt; die Blasinstrumente sind nur nach ihrem wirklichen Klange, also durchweg als nichttransponierende notiert (natürlich unter Hinweis auf die vom Komponisten gewollte Stimmung der Instrumente). [NB. Dass in den für die Hand der ausführenden Musiker bestimmten Stimmen der Klarinetten, Hörner, Trompeten etc. aus spieltechnischen Gründen die alte transponierende Schreibweise beizubehalten ist, versteht sich wohl von selbst.] Das musikalische Bild der Partitur — rein äusserlich betrachtet — hat durch die hier durchgeführte teilweise Umnotierung sicher nicht die geringste Einbusse erlitten; die Partitur sagt auch alles, was der Komponist zu sagen wünscht, und sie sagt es korrekt, sie ist also vollständig; dagegen sind die durch das Vermeiden der transponierenden Stimmen den Mindergeübten gewährten Erleichterungen im Lesen sofort in die Augen springend. Ob nicht die Anwendung des Zweischlüsselsystems (Benutzung des 𝄢 für die tieferen Instrumente) dem hier streng durchgeführten Einschlüsselsystem mit seinen vielen Oktavenbezeichnungen vorzuziehen wäre, bleibe eine offene Frage. Hingegen dürften bei den Oktavzeichen an Stelle der Ziffern 8, 16, 24 (also überdies ungenaue Abzählung der Tonstufen) die römischen Ziffern I, II, III (also nur Zählung der ganzen Oktaven) wohl den Vorzug verdienen. C. K.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.

**Bremen,** Obernstr. 68/70.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.


**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera,** Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Johs Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München,** Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Karl Götz,** Bariton.
Lieder- und Oratoriensänger.
**Mannheim,** Werderstrasse 3.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff **BERLIN W.** zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

## Klavier

**Otto Dietrich,** Konzert-Pianist.
**Cöthen** (Anhalt).
Vertr. Konzertbureau Sander, Leipzig.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
**Bruxelles,** 42 rue du Magistrat.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

## Gesang mit Lautenbgl.

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: **BONN**, a. Rhein, **Venusbergweg 23.**

## Orgel

**Walter Armbrust** Konzert-Organist.
**HAMBURG, Alsterufer 1.**

## Violine

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

**Erika Besserer,**
Violinvirtuosin.
**Berlin W.** Steglitzerstr. 28IV.

**SILVIO FLORESCO**
Violinvirtuose.
63 rue Américaine. **Brüssel.**

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Eigene Adresse: **Leipzig**, Grassistr. 7 II.
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden,** Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

## Harfe

**Harfenpartieen**
in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** Kreuzwehrstrasse 12.

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 74.

## Unterricht

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
**LEIPZIG,** Schenkendorfstr. 15.

## Direktoren u. Kapellmeister

**Walter Armbrust** Konzert-Kapellmeister.
**HAMBURG, Alsterufer 1.**

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

# International Artistes Concerts. Berlin—London.

Korrespondenten:
**Dr. Sackur,** W. 50, Marburgerstr. 17 — **Berlin.**
**E. Power,** „THE BUNGALOW" Bampton, **Oxford.**

Neugestaltung der Konzerte fremder aber reifer Künstler. Einführung derselben in die grosse Öffentlichkeit als Solisten mit vorzügl. Orchester u. erstklassigen Hilfskräften. Zweifellose Erfolge ihrer Leistungen bei einem musikverständigen Publikum. Geringe Opfer gegen kostspielige selbständige Konzerte. Prosp. gratis u. franko durch Dr. **Sackur,** Marburgerstr. 17, **Berlin.**

**Stellenvermittlung d. Musiksektion** des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

**Kantor u. Organist** an grosser evangel. Kirche, absv. Konserv., sucht baldigst Stellung im In- u. Ausland. (Auch als Musiklehrer.) Off. u. G. G. a. d. Exp. d. Bl.

## Breslauer Konservatorium der Musik.

Die Stelle eines **Lehrers für Orgel und Theorie** ist sofort oder 1. Oktober neu zu besetzen. Bewerbungen mit Bildungsgang, Photographie und Zeugnisabschriften sind an den Unterzeichneten einzuschicken.

**Breslau II.** **Der Direktor des Konservatoriums.**
Willy Pieper.

**Musikinstitut**
in mitteldeutscher Residenz sof. zu verkaufen. Näher. E. P. Exp. d. Bl.



# Anzeigen.



Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

**Richard Wagner** Ausgewählte Schriften über Staat und Kunst und Religion (1864—1881)
Broschiert ℳ 3,—. Gebunden ℳ 4,—




Erschienen ist:

**Max Hesse's**

# Deutscher Musiker-Kalender

**XXII. Jahrg. für 1907. XXII. Jahrg.**

Mit Porträt u. Biographie Manuel Garcias — einem Aufsatze „Der Januskopf der Harmonie" von Prof. Dr. Hugo Riemann einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- und Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1905–1906) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

38 Bogen kl. 8°, elegant in einem Band geb. 1,75 Mk.
in zwei Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) 1,75 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

**Max Hesse's Verlag in Leipzig.**

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

# Louis Victor Saar.

**Quartett** für Klavier, Violine, Viola u. Violoncell.

Op. 39. n. ℳ 12,—.

# SELMER

Verlag: WARMUTH, KRISTIANIA.

Op. 5. **Geist des Nordens,** Ged. v. Carl Ploug, für grossen Männerchor und Orchester (aufgeführt auf dem ersten nordischen Musikfest in Kopenhagen Juni 1888, im ersten Konzert). Orch.-Part. ℳ 6,—. Orchesterstimmen (Doubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) ℳ 8,25. Chorstimmen kpl. ℳ —,50. Klav.-Auszug zweihänd., mit unterlegt. Text ℳ 1,—.

Hohes Pathos durchströmt diese Musik. Ein Geisterhauch aus der fernen Sagenzeit klingt zu uns aus diesen Tönen. Mus. Wochenbl., 27. Aug. 1899. („Selmer-Biografi: **Th. Lammers**.")

Op. 6. **La Captive.** (Ged. v. V. Hugo, übers. v. P. Cornelius.) Mit frz., norw. u. deutsch. Text. In 2 Abt. I. Teil f. Orch. allein. Part. ℳ 7,— no. St. kplt. ℳ 15,— no. II. Abt. m. Contralto-Solo. Klav.-Auszg.: I. Teil 4 ms. ℳ 2,—. II. Teil 2 ms. m. Altsolo ℳ 2,—, beide in 1 Hft. ℳ 3,50.

Der erste Teil: ein wunderschönes Orchesterstück. Der zweite Teil dürfte jeder intelligenten Altsängerin willkommen sein ... Für die Klage, Sehnsucht, den Stolz der Gefangenen hat der Komponist einen ergreifenden Ausdruck gefunden. (Ebendaselbst.)

Op. 13. **3 Gedichte von Shelley** mit engl. Originaltext, deutscher u. norw. Übersetzung. No. 1. für Tenor. No. 2 u. 3 f. Bar. m. Orch. Part. ℳ 5,—. Orchesterst. (Dubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) kplt. ℳ 7,—. Klavierauszug ℳ 2,—.

No. 1 „Tasso's Klage" für Tenor ist eine der schönsten von Selmer's Liederschöpfungen. No 2. „Wanderer der Welt" für Bariton steht dem genannten an pathetischer Kraft nicht nach.
**Paul Merkel** „Ein Lebensbild"

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

# 14 Etuden für Pianoforte

von

## Josef Rheinberger.

Ausgewählt aus des Komponisten 24 Präludien in Etudenform, Op. 14 und mit Fingersatz versehen von

Pr. 3 M. no. **Willy Rehberg.** Pr. 3 M. no.

# Ein Wagner-Lesebuch.

von

**ERICH KLOSS.**

**Volkstümliches über Wagner und Bayreuth.**

Broschiert ℳ 3,—. Gebunden ℳ 4,—.
Verlag von C. F. W. SIEGEL's Mh. (R. Linnemann), Leipzig.

# Julius Blüthner,

## LEIPZIG.

**Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.**

**Hoflieferant**



Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Württemberg.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark. — Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj des Königs von Rumänien. — Ihrer Majestät der Königin von England.

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24091. 06.

No. 37. Leipzig, am 13. September 1906. No. 37.
37. JAHRGANG.



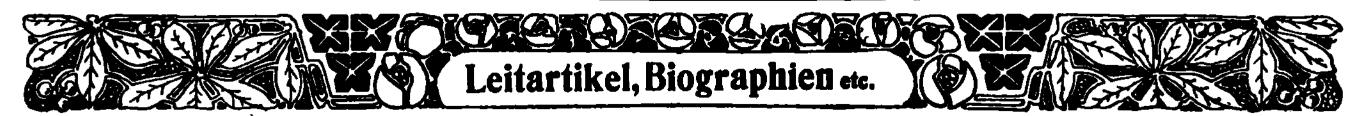

Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Max Reger's Orgelwerke.

(Eine Analyse sämtlicher im Druck erschienener Orgelwerke des Komponisten.)

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics-Graz.**

Max Reger's Bedeutung für die Orgelkomposition ist schon vielfach und eingehend gewürdigt worden. Wurde in derartigen Betrachtungen vielleicht auch oft der Umstand übersehen, dass über einen lebenden, und überdies noch so jungen Komponisten ein endgültiges Wort seiner historischen Bedeutung und Stellung in der Musikgeschichte unmöglich mit apodiktischer Sicherheit gefällt werden kann, so ist ja schliesslich die grosse Anzahl zum überwiegenden Teile wirklich bedeutender Orgelkompositionen auch für diejenigen, die der neuen Kunst Reger's von ihrer kleinstädtischen Orgelbank mit mehr misstrauisch-scheelen als freudig erwartungsvollen Blicken entgegensehen, ein unableugbares Faktum geworden, dass der lange verwaist gebliebenen Orgelkomposition eine markante Persönlichkeit erwachsen ist. Denn abgesehen von vereinzelten Kompositionen grösserer Bedeutung (Liszt, Reubke) ist ja unleugbar seit Bach nicht nur nichts Belangvolles geschrieben worden, sondern ist auch die von mittelmässigen Talenten (freilich mit kaninchenartiger Fruchtbarkeit) erzeugte Orgelliteratur nicht einmal ein Abbild der übrigen Instrumentalmusik ihrer Zeit. Und dies ist eben m. W. noch nie genügend betont worden. Es war also für eine schöpferisch hervorragend beanlagte Natur der denkbar günstigste Boden geschaffen. Reger hätte auch, wenn er nicht so bedeutend wäre, als Orgelkomponist Aufsehen gemacht. Dies bezeugen die ephemeren Erfolge einiger — freilich vereinzelt gebliebener — Orgelkomponisten, die kurz vor Reger auftraten. Was ich nun in folgendem versuchen will, ist: eine Analyse, nicht in der leicht verständlichen Form unseres für das grosse Publikum bestimmter Programmführer, zu geben, sondern dem jungen Musiktheoretiker ebenso wie dem fortschrittlich gesinnten Lehrer, die Errungenschaften Reger's auf einem engabgegrenzten Gebiete in einer Weise darzustellen, dass derselbe sie zu eigenem Vorteile benutzen kann, und so eine Art lebendiger Theorielehre einmal an einem bedeutenderen Werke der Gegenwart — Reger's Leistungen als Orgelkomponist können wir als e i n Werk betrachten — zu bieten.*) Es wird aber folgende Analyse auch von strebsamen Nicht-Berufsmusikern mit Nutzen als Vorbereitung für eine Orgelaufführung Regerscher Werke verwendet werden können. Die grosse Zahl der bisher erschienenen Orgelwerke Reger's macht für diesen Zweck notwendig, dass wir selbe in Gruppen getrennt, behandeln. In zwei Kategorien werden wir auf den ersten Blick Reger's Orgelkompositionen scheiden: in solche, die auf einem, wenn auch nur zum Teil oder andeutungsweise verwendeten, C. f. aufgebaut sind, und in völlig freie Kompositionen. Jede dieser Kategorien zerfällt in Gruppen. Wir unterscheiden daher: I. Die grossen Choralphantasien. II. Die freien Phantasien (Variationen). III. Die Choralvorspiele. Diese umfassen die erste Kategorie. Ferner kommen noch IV. Die Orgelsonaten und V. Vortragsstücke hinzu. (Da die einzelnen Abteilungen oft getrennt erscheinen dürften, wird unter dem Titel, um leichteres Nachschlagen zu ermöglichen, ausser der Gruppenziffer immer die Opuszahl der behandelten Werke angegeben sein.)

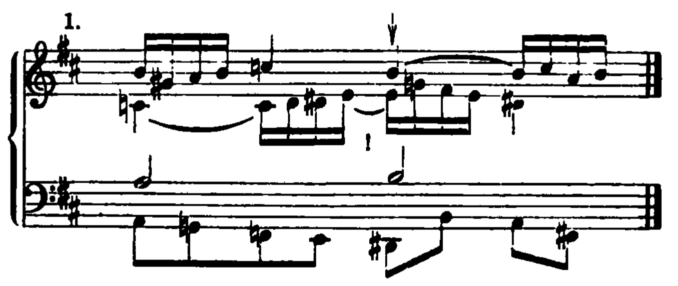
1) Op. 27. Op. 30. Op. 40 No. 1 und 2.

„,Bachisch' sein, heisst: urgermanisch, unbeugsam sein." Dies der Sukkus der Antwort Max Reger's in der von der Zeitschrift „Die Musik" veranstalteten Bachumfrage. In diesem Sinne lernen wir auch den Komponisten schätzen und verehren in seinen grossen Choralphantasien. Er veröffentlichte derer bis dato sieben. Es sind dies die Phantasien: Op. 27. „Ein' feste Burg ist unser Gott". Op. 30. „Freu dich sehr, o meine Seele". Op. 40 I. „Wie schön leuchtet der Morgenstern". Op. 40 II. „Straf mich nicht in deinem

*) In dieser Weise, denke ich mir, sollte durch weitgehende Analysen dem trockenen Lehrstoff der musikalischen Theorie immer neue Belebung zugeführt werden. Interessenten verweise ich auf meinen Aufsatz: „Theorieunterricht an Konservatorien II." Abgedruckt in R. Kastner's „Musikal. Rundschau" München, 1905 No. 3, 4.

Zorn". Op. 52 I. „Alle Menschen müssen sterben". Op. 52 II. „Wachet auf, ruft uns die Stimme". Op. 52 III. „Halleluja! Gott zu loben, bleibe meine Seelenfreud".

1) Op. 27. Phantasie über „Ein' feste Burg ist unser Gott". (Leipzig, Rob. Forberg. 1899). Der Komponist verfolgt die Idee, den Choral, dem jeweiligen (in der Orgelstimme unterlegtem) Textinhalte entsprechend, musikalisch zu illustrieren. Gibt ihm so also der Text schon eine gewisse Direktive für den Aufbau des Werkes, so hat er andererseits die Möglichkeit den *Cantus firmus* so in mannigfaltiger, oft dramatisch gesteigerter Weise zu behandeln. Im übrigen geben sich die Phantasien als Variationen mit freien Zwischenspielen, die den Übergang von einer in die nächstfolgende meist zu verwischen bestimmt sind. Es liegen darin also schon zwei eminent moderne Prinzipien: die mannigfaltigere Ausdeutung des *Cantus firmus* wird durch die Zugrundelegung eines Quasi-Programms, (welches der Gesangbuchtext liefert), in bedeutend grösserem Masse ermöglicht, als dies ohne dieses der Fall ist (eine Anlehnung an die Programmmusik, doch wegen der Bekanntheit des Textes, die vorausgesetzt werden kann, noch in sehr absolutem Sinne); ferner die Einheitlichkeit des Kunstwerkes wird durch Vermeidung gewaltiger Abschlüsse im Verlaufe des Werkes bedeutend gehoben. Dies gilt so ziemlich von allen Choralphantasien Reger's. Das vorliegende Werk (in Ddur) wird durch die vier Textstrophen in vier musikalisch verschieden bearbeitete Partien geteilt. Die erste und zweite Variation werden je mit einem kurzen Motiv bedacht, welches in der ersten in einer Sechzehntelfigur besteht, während in der zweiten ein ruhigeres (*Più meno mosso* S. 5 1 System) Achtelmotiv (in Sexten) vorherrscht, gelegentlich aber von kleinen Rückerinnerungen an das Motiv der ersten Strophe durchzogen wird. Überdies sind diese zwei Verse durch das in sieben Phrasen zerteilte, in der grossen Untermediante (Bdur) stehende (stets vom vollen Werk gebrachte) Auftreten des *Cantus firmus* (im Sopran) verbunden. (In der ersten Strophe liegt der *Cantus* nach alter Sitte im Tenor, in der zweiten im Bass.) Dieses oft plötzliche, ganz unvermittelt klingende Auftreten der Melodie ruft in dem Hörer die Empfindung an einen von anderswo her erklingenden Choralgesang wach. Es werden durch diese Einsätze folgende Trugschlusswendungen hervorgerufen: 1) *D2—B*, das *C* im Basse moduliert scheinbar nach *G*, da man vorher einen ausgiebigen Ddur-Ganzschluss zu hören bekommt; 2) = 1); 3) im Basse gleich 1, nur tönt das *Ais* (Fisdur) im Ohre weiter, wir haben also Fisdur $\begin{smallmatrix}\sharp 6\\ \sharp 4\\ 3\\ C\end{smallmatrix}$ und Bdur; das *ais* ist nur als Vorhalt und zugleich Vorausnahme (oder „liegende Stimme"*) zu erklären); 4) = 1; bei 5) erwartet man die Dominante (Adur), statt dieser erscheint die Tonika; 6) Ddur-Gmoll 6; 7) A 7—Bdur. — S. 5, Takt 11 erscheint eine merkwürdig klingende Wechselnote, die zuerst ein Vorhalt zu werden scheint.




Der gleiche Vorgang im Sopran einen halben Takt vorher ist sehr gebräuchlich, nur die klangliche Wirkung ist's, die überrascht. Schon in der Überleitung der zweiten zur dritten Strophe erscheint im Pedal ein aufgeregter punktierter Rhythmus, der dann (S. 8, System 3, Quasi-Tempo I) in mächtige, oft überraschend klingende Vorhaltsbildungen (Achteln) übergeht. Mächtig klingen die Oktavverdoppelungen in beiden Händen, welche die Sechzehntelfiguration noch viel prägnanter zum Ausdrucke bringen. Im vorletzten Takte dieser Seite ist das d im Basse Wechselnote, das fis in den Mittelstimmen bleibt einstweilen ungelöst und wird erst im folgenden Akkorde sprungweise gelöst. (F dur, E dur, Cis dur, als Wechseldominante [Fis dur*)] zu H moll, das jedoch — folgender Takt — durch seine 6. Stufe vertreten ist.) Obige kühne Akkordfolgen illustrieren prächtig den Vers:

„Und wenn die Welt voll Teufel wär'"

Es geht wirklich etwas teuflisch zu. Bei den Worten „so fürchten wir uns nicht so sehr" tritt der bisher in dieser Strophe im Tenor gelegene *Cantus firmus* (in Oktavverdoppelung) in die Oberstimme; überzeugungstreu dringt der Gesang laut in die Welt. In der folgenden, mehr erzählend gehaltenen Melodiephrase berührt (S. 11, 1. System, 1. Takt) das durchgehende cis im Tenor innerhalb der Sekundakkordsphäre c, d, fis, a merkwürdig. Ebenso (gleiche Seite 3. System Takt 1) ist die Folge G 6, Gis moll 6 mit nachschlagendem E, also Sekundakkord Dis, E, Gis, H überraschend. War die dritte Strophe mehr harmonisch gehalten, so ist die vierte ein kontrapunktisches Meisterstück. Reiche Figuration umspinnt die in verschiedenen Stimmen auftretenden, oft engführungsartig gesetzten *Cantus firmus*-Einsätze. Bei den Worten:

„Lass fahren dahin, sie haben kein Gewinn"

erreicht die Steigerung ihren Höhepunkt. Der Zielpunkt ist hier der als Dominante aufgefasste Fisdur-Dreiklang, welchem seine Dominante (Cis dur) und dieser D, G, F, E 7 vorangeht.

Vom vollen Werk (man beachte die feine künstlerische Wirkung des allmählich sich verlangsamernden Rhythmus: Sechzehntel, Achtel, dann Viertel; auch das Tempo geht bei *Più lento* zurück) erklingt eine freie Weiterbildung des Chorales auf dem Quintsextakkord ais, cis, e, fis zustrebend; bis *Maestoso* mit erneuter Wucht die Worte:

„Das Reich muss uns doch bleiben"

(H moll, Cis dur, G dur, D dur etc.) erklingen. *pp* in freier Weise führt Reger den Choral weiter auf die kleine Obermediante (F dur) zu, welche dominantartig die Untermediantfolge Bdur, Fismoll (= Gesmoll), G dur (neapolitan. Dreiklang von Fis moll**)) und schliesslich die Kadenz mit den plagalschlussartig verwendeten verminderten Septakkorden gis, h, d, f und cis, e, g, b einführt. Die Wirkung dieser zuerst frappant neuen, dann einfacheren Schlusswendung ist eine grossartige.

2) Op. 30. Phantasie über „Freu dich sehr, o meine Seele", (Jos. Aibl, G. m. b. H. — Universal-Edition, Wien 1900.

Formal unterscheidet sich diese Phantasie von der vorhergehenden darin, dass der strophischen Verwertung des Chorales eine Einleitung vorangeht. Selbe ist frei erfunden, liefert aber in einem Imitationssatze ein im späteren Verlaufe (meist in den zwischen den Strophen eingestreuten Zwischenspielen) verwendetes charakteristisches Motiv. Die Einleitung, vom Autor Introduzione bezeichnet, ist dreiteilig: eine *Vivacissimo*-Figur führt zu einem *Adagio*, welches in weihevollen, etwas stark an Bach gemahnenden Akkordfolgen besteht und von einem Ganzschluss — erinnernd an die Schlüsse der Seccorecitative — abgeschlossen wird. Dieser Vorgang wiederholt sich — ähnlich. Dann folgt der Imitationssatz, der auf der Dominante des parallelen Moll (F dur ist die Haupttonart, also A dur) abschliesst. Bezüglich der harmonischen Analyse muss ich (was auch für die übrigen Werke Reger's gilt) noch bemerken, dass der Komponist in orthographischer Hinsicht die Polyphonie vor der Harmonik in Betracht zieht, dass daher also bei harmonischer Analyse sehr oft enharmonische Verwechselungen vorgenommen werden müssen, da m. E. jeder Klang auf die einfachste Grundform zurückzuführen ist. Wir haben z. B. im 6. Takt (Introduktion) den verminderten Septakkord cis, e, g, b (als $\begin{smallmatrix}\natural 6\\ \sharp 4\\ \flat 3\end{smallmatrix}$), wobei das g im Basse in ein fis fortschreitet (während die übrigen Akkordtöne noch ausgehalten werden); die Lösung erfolgt nach dem D dur-Sextakkorde (mit verdoppelter Terz); auf dem Papier ist nun das fis im Basse einfach eine Vorausnahme, das Ohr aber hört hier den Septakkord fis, ais, cis, e, der frappant und wirkungsvoll eine Trugfortschreitung nach seiner grossen

*) Meiner Ansicht nach ist diese Benennung das wohlfeilste Ausdrucksmittel, wo die Erklärungsmöglichkeit versagt, jedoch entschieden zu verwerfen.

*) Das A im Pedal letztes Achtel, ist wohl ein Druckfehler.

**) Vergl. meine Rezension von Max Reger's Modulationslehre. „Musik. Wochenbl." Jahrg. 35, No. 16, S. 308.

Untermediante vornimmt. In diesem Sinne können wir bei Bach fast alle modernen Klänge nachweisen.*) Dem theoriebeflissenen jungen Musiker kann ein derartiges Verfahren auch an modernen Werken nur sehr warm empfohlen werden. Es klärt sehr die Denkweise.**) — Die erste Strophe, im sog. Triostil (der *Cantus firmus* liegt in der Mittelstimme) wird von einer Sechzehntelfigur (abgeleitet aus der ersten Figur der Einleitung) beherrscht. Erst das Zwischenspiel (s. o.) ist vierstimmig. Die 2. Strophe bringt den *Cantus firmus* variiert im Sopran; sie ist vierstimmig. S. 9, 1. System, Takt 2 wird der Quintsextakkord b, d, f, g durch Fortschreitung des d nach dis (im Alt) während gleichzeitig das f im Basse (Sechzehntelfigur) frei eintritt, zu einem fremdartigen Klange alteriert (f, es dur hört man). Ein zu grosser Steigerung anschwellendes Zwischenspiel führt die 3. Choralstrophe ein. Wie in Op. 27 ist im Text auch hier von Hölle und Teufel die Rede und Reger illustriert auch diese Stelle realistisch. Der Choral wird in Oktavverdoppelung in den Tenor gelegt (die Stelle ist sechsstimmig gehalten); bei den Worten:

„Wir sind voller Angst und Plag'"

erscheint die Melodie im Sopran (ebenfalls in Oktavverdoppelung); waren wir bisher im Bereiche von B moll, so ertönt dieser Hilfeschrei in F dur. Ein Diminuendo führt zum folgenden ruhig gehaltenen Zwischenspiel und zur 4. Strophe. (*Cantus firmus* im Bass.) Zwei Figuren verschiedenen Charakters, ein harmonisches Motiv und eine von Pausen unterbrochene Sechzehntelfigur, kontrapunktieren den Choral. In durchsichtiger Stimmführung kontrastiert diese Variation sehr gut zur vorigen, die in ihren dicken Terzklängen das Düstere des „*Inferno*" darstellen sollte. Strophe 5 variiert wie die 2. den im Sopran liegenden Choral. Die *pp* Stelle:

„Drum, Herr Christ, du Morgensterne"

wirkt mit ihren chromatischen Mittelstimmen, im langsamsten Zeitmasse erklingend, wunderschön. Diese Art der freien Kontrapunktik ist hier äusserst wirkungsvoll angewandt. Ähnlich ist die 6. Strophe gehalten. Die letzte Strophe endigt (wie bei Op. 27) in einer homophonen, vom vollen Werk gebrachten, den Choraltext

„Seine Freud' und Herrlichkeit
Sollst du sehn in Ewigkeit,
Mit den Engeln jubilieren,
In Ewigkeit triumphieren."

treffend illustrierenden Steigerung.

3) Op. 40, No. 1. **Phantasie über „Wie schön leucht't uns der Morgenstern".**

(München-Wien, Jos. Aibl, G. m. b. G. — Univ.-Edition 1900.)

Auch diese Phantasie wird durch eine frei erfundene (d. h. nicht auf dem Choral aufgebaute) Einleitung eröffnet. Sie macht, wie im vorigen Werke, den Eindruck einer freien Improvisation. Der rhythmische Gehalt dieser Einleitung weist schon in seinen freien Rhythmen, die dem Ohre den festgefügten Taktrhythmus nicht so leicht zum Bewusstsein bringen, auf die späteren Werke des Komponisten hin. Obwohl ich dieses Werk als eigenartiger „Regerischer" als die beiden vorhergegangenen bezeichnen möchte, ist es doch in anderer Hinsicht viel klarer. Die freie Rhythmik herrscht z. T. in der Einleitung. Sie ist verbunden mit einer rhapsodischen „kleinen" Melodik, gestützt durch koloristische Effekte (nicht nur in dynamischer Beziehung; auch die Registrierung ist ja sehr genau bezeichnet) und modulatorische Wendungen, ein typisches Ingrediens Reger'scher Kunst. Dem Hörer erscheinen die „Motivgruppen", möchte ich sagen, die oft etwas willkürlich hingestreut erscheinen, durch ebenerwähnte charakteristische Ausdrucksmittel in ganz anderer Weise als ein Ganzes, als es z. B. in dem Orchesterstile Wagner's der Fall. Dort kann ein Motiv noch so prägnant aus dem Gesamtbilde des polyphonen Orchesters hervorklingen, man hat aber trotz Wagner's hochentwickelter Rhythmik, nie das Gefühl des **Fehlens** eines festgefügten Taktrhythmus, der nun einmal eine Wesensbedingung der Musik ist. Bei Reger ist aber dies an Stellen wie die eben besprochene nicht der Fall. Es gehört daher eine ganz vorzügliche Interpretation (vor allem auch einheitliche Registrierkunst) dazu, um die trotz obiger Erscheinung **vorhandene Einheitlichkeit** zum Ausdruck zu bringen. Deshalb halte ich es für total verfehlt, Reger's Werke völlig frei, nach „eigener Intention" mit Tempomodifikationen versehen, vorzutragen. Denn gerade durch die Gegenüberstellung des frei rhythmischen und gebunden rhythmischen Elementes wirkt Reger oft grossartig, so auch hier. — Harmonisch interessant ist die Einleitung in der im 4. Takt die Akkordfolge Es moll, Des $\begin{smallmatrix}\natural 5\\ \natural 3\end{smallmatrix}$, Des moll, $\left(\begin{smallmatrix}\flat 7\\ \flat 3\\ \text{Des}\end{smallmatrix}\right)$, es, g, ces (statt h), ces moll $\begin{smallmatrix}6\\ 4\end{smallmatrix}$ (eses statt d), Ges von wundervoller Wirkung. Die zierliche Zweiunddreissigstelfigur, auf rhythmisch markanten Oktavsprüngen des Pedales (hier herrscht wieder streng gebundene Rhythmik) wirkt famos. Eine glanzvolle E dur-Passage führt, über D moll 6, nach E dur, welches den auf dem Motiv (2) Diminuendo eintretenden Orgelpunkt einleitet. (|: B 7, As moll, :|




Es, As moll, a $\begin{smallmatrix}\flat 5\\ \natural 3\end{smallmatrix}$, As moll u.s.f.). *Andante sostenuto* tritt der Choral ein. Der *Cantus firmus* liegt in den beiden Anfangsstrophen im Tenor, in der ersten von Sechzehnteln, (von punktierten Sechzehnteln in den Oberstimmen, von Achteln im Basse), in der zweiten von einer einfachen Triolenfigur (oft als Terzen oder auch Sextakkordfolgen auftretend), die in allen Stimmen verteilt, oft vereint auftritt, kontrapunktiert. Im Zwischenspiel zwischen der 2. und 3. Strophe ist der Choral motivisch im Sopran und Bass verwertet. *Adagio con espressione* erscheint in der 3. Strophe der *Cantus firmus* im Sopran, frei variiert, wie dies schon in Op. 30 (Strophe 2 und 5) der Fall war. Die Selbständigkeit der ruhig dahinfliessenden Stimmen ist mit grosser Kunst durchgeführt, der rhythmische und harmonische Gehalt wird immer konzentrierter: ein Verfahren, welches wir schon bei Op. 27 und 30 beobachten konnten. Die 4. Strophe zeigt uns den Choral im Pedal (in Oktavsprüngen) im *Allegro vivace*. Hervorheben möchte ich (S. 13, 2. System, 1. Takt) das huschende *pp* bei den Worten:

„Dein Sohn hat mich ihm selbst vertraut".

Schön ist das kurze Nachspiel der Sechzehnteltriolen im Sopran (S. 15, 3. System) über die hin- und herschwebende Harmonik der Mittelstimmen (Pedal: Orgelpunkt) und das weihevolle *Adagio* (Es moll, ces 6, B dur $\begin{smallmatrix}6\\ 4\end{smallmatrix}$, fis $\begin{smallmatrix}6\\ 5\end{smallmatrix}$, G moll, a $\begin{smallmatrix}\flat\flat 7\\ \flat 5\\ \natural 3\end{smallmatrix}$, b, cis, e 7, g, b). Der letzten (5.) Strophe geht als Einleitung eine Durchführung einer Fuge über folgendes Motiv (3)




voraus. Das derselben folgende, mit engführungsartigen Einsätzen versehene „Zwischenspiel" führt in mächtiger Steigerung auf den Choral, der nun im Basse liegt; später in voller Harmonie in die Oberstimme verlegt wird. Von grosser Wirkung ist die Stelle:

„Singet, springet, jubilieret".

In voller Harmonie (B dur, Es dur, B moll, C dur u.s.w.) ertönt der Choral, und im Pedal erscheint der Anfang des Fugenthemas („a" in Beispiel 3).

Bei den Worten:

„Gross ist der König der Ehren"

erreicht die Steigerung ihren Gipfelpunkt. Sequenzartig führt der Komponist den *Cantus firmus* frei weiter auf den „neapolitanischen" Dreiklang der Haupttonart (Es dur) zu, welchem die Wechseldominante, die Plagalkadenz einleitend, folgt. Im musikalischen Werdegang Reger's bildet diese Phantasie einen bedeutenden Fortschritt gegen die vorhergehenden.

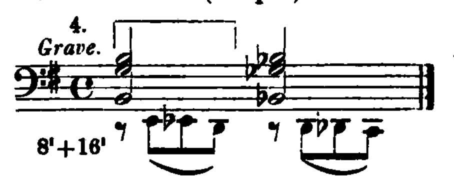
*) Vergl. meinen Aufsatz „Moderne Harmonik". „Musik. Wochenbl." 35. Jahrg. S. 473.

**) Derartige Analysen hier konstant durchzuführen, würde den Rahmen meiner Arbeit erheblich überschreiten. Ich muss mich meist nur mit Verweisen auf derartige Stellen begnügen.

4) Op. 40, No. 2. Phantasie über „Straf mich nicht in deinem Zorn“.

(Verlag wie Op. 40, No. 1. 1900.)

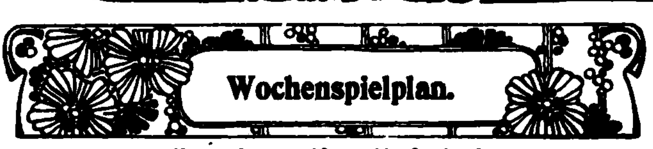
In formalem Aufbau den vorherigen Phantasien ähnlich (ebenso wie in der Verwertung des Choraltextes) ist sie dadurch charakterisiert, dass ein in der Einleitung auftretendes kurzes harmonisches Motiv (Beisp. 4)




im Verlaufe des Werkes nicht nur in den Zwischenspielen, sondern (wie beispielsweise in der 4. Strophe) auch als polyphones Staffagemittel des *Cantus firmus* verwertet wird. Harmonisch zeichnet sich dies Werk durch eine reiche, fast überreiche Anwendung der Chromatik in Terzen und Sextakkorden aus. Wie seine Vorgänger durchzieht auch dieses Werk eine fortwährende bis zum Schlusse sich aufstauende Steigerung. Mit der genauen harmonischen Analyse dieses Werkes, welche Theoriebeflissenen sehr zu empfehlen ist, könnte man eine kleine Broschüre füllen! Da aber diese Zeilen den Zweck haben, nicht nur Reger's Kunst zu erklären, sondern dem Studierenden durch Hervorhebung des Charakteristischen die Wege zu weisen, so kann ich davon absehen.

(Fortsetzung folgt.)




**a) Konzerte vom 10. — 16. September.**
vacat.

**b) Opernaufführungen vom 10. — 16. September.**

**Leipzig. Neues Theater:** 10. Sept. Martha. — 12. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor. — 14. Sept. Salome. — 16. Sept. Undine.

**Berlin. Hofoper:** 10. Sept. Mignon. — 11. Sept. Tannhäuser. — 12. Sept. Cavalleria rusticana. — 13. Sept. La Traviata. — 14. Sept. Der Waffenschmied. — 15. Sept. Carmen. — 16. Sept. Der Freischütz. — **Komische Oper:** 10.—13., 15. u. 16. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 14. u. 16. Sept. (nachm.) Die Hochzeit des Figaro. — **Lortzing-Theater:** 10. u. 13. Sept. Czar und Zimmermann. — 11., 14. u. 16. Sept. (nachm.) Der Troubadour. — 12. Sept. Der Freischütz. — 15. u. 16. Sept. Fra Diavolo. — **Theater des Westens:** 16. Sept. Undine.

**Braunschweig. Hoftheater:** 12. Sept. Hans Heiling. — 14. Sept. Der Postillon von Lonjumeau. — 16. Sept. Die Hugenotten.

**Brünn. Stadttheater:** 11. Sept. Tosca.

**Cassel. Kgl. Theater:** 11. Sept. Fidelio. — 14. Sept. Das Glöckchen des Eremiten. — 16. Sept. Die Bohème.

**Dresden. Hofoper:** 10. Sept. Götterdämmerung. — 11. Sept. Der Barbier von Sevilla. — 12. Sept. Salome. — 13. Sept. Die Regimentstochter. — 14. Sept. Die Bohème. — 15. Sept. Orpheus und Eurydike; Flauto solo. — 16. Sept. Der Freischütz.

**Frankfurt a/M. Opernhaus:** 10. Sept. Götterdämmerung. — 11. Sept. Der fliegende Holländer. — 12. Sept. Manon. 13. Sept. Margarete. — 15. Sept. Die Zauberflöte (Hr. Rapp a. G.). — 16. Sept. Die Inselbraut (z. 1. Male).

**Hannover. Kgl. Theater:** 12. Sept. Fidelio. — 14. Sept. Czar und Zimmermann. — 15. Sept. Königskinder. — 16. Sept. Der fliegende Holländer.

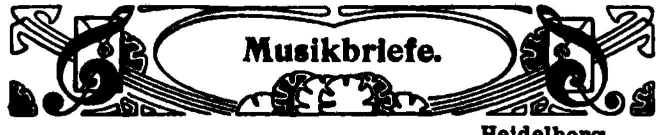
**Karlsruhe i/B. Hoftheater:** 13. Sept. Fidelio. — 16. Sept. Der fliegende Holländer.

**München. Hoftheater:** 16. Sept. Der fliegende Holländer.

**Prag. Neues deutsches Theater:** 11. Sept. Der schwarze Domino. — 13. Sept. Die Zauberflöte. — 15. Sept. Barfüssele. — 16. Sept. Salome.

**Weimar. Hoftheater:** 16. Sept. Joseph in Egypten.

**Wien. Hofoper:** 10. Sept. Die Walküre. — 11. Sept. Rigoletto. — 12. Sept. Siegfried. — 13. Sept. Carmen. — 14. Sept. Lucia von Lammermoor. — 15. Sept. Götterdämmerung.




**Heidelberg.**

(Schluss.)

Das siebente Konzert galt, mit Ausnahme der Schlussnummer („Die Hunnenschlacht“ von Liszt), dem Münchener Komponisten Max Reger, der in Heidelberg bereits einen grossen Kreis von Anhängern verzeichnen darf. M. Reger ist wohl der kühnste aller modernen Tondichter; in der Instrumentalkomposition wandelt er nicht wie die meisten seiner Kollegen auf jener Bahn, als deren Wegweiser das „Programm“ gilt, sondern er wendet sich, unbekümmert um die Ereignisse seiner Umgebung, mutig der sogenannten absoluten Musik zu, in welcher manche unserer zeitgenössischen Tondichter glauben, etwas „zu sagen“ zu haben; zumeist sind es aber Nachbildungen, Arbeiten nach „berühmten Mustern“. Wirklich „Neues“ bietet hier, fast als einziger auf „weiter Flur“, bis jetzt nur M. Reger. Allerdings müssen wir uns erst an seine „Rede“ gewöhnen. Aber so war's zu allen Zeiten! Man denke an die Anfechtungen, die unsere Grossen erfahren mussten! Auch Reger ist einer dieser Grossen; ja, mache ich den Versuch, sein umfangreiches Schaffen zu überblicken, so bin ich geneigt, ihn in die vorderste Reihe aller „Fortschrittler“ zu stellen. Die gesunden Wurzeln seines Schaffens reichen in das Gebiet der Bach'schen Polyphonie, von der aus er den Weg über Beethoven und Brahms zu sich selbst gefunden. Verfolgt man die Geschichte der Harmonik (eine vortreffliche Abhandlung schrieb kürzlich über dieses Thema Artur Berg als Programm zum Jahresbericht des Gymnasiums in Ludwigshafen a/Rh.), so findet man, dass die neueren Komponisten, wohl geleitet von der Erkenntnis der Erschöpftheit des ehedem allein herrschenden Quintensystems, von den Terzklängen einen auffallend starken Gebrauch machen. Nach dieser Seite hin ist die Kunst Max Reger's wohl die vorgeschrittenste. Die schwere Verständlichkeit, ja zunächst oft verwirrende Fremdartigkeit seiner Musik dürfte — so meint A. Berg — nicht zum wenigsten in der raschen Beziehung der Terzklänge zu suchen sein, und in der Gewinnung neuer melodischer Ausdrucksmöglichkeiten auf dieser nach ihren Wertverhältnissen veränderten harmonischen Basis liege vielleicht ein Hauptproblem der musikalischen Zukunft. Es fiel ihm anfänglich nicht gerade leicht, zur Anerkennung durchzudringen. Als Orgelkomponist wird ihm seine hohe Bedeutung nicht mehr abgesprochen werden können. Wer noch einigermassen darüber im Zweifel sein konnte, den musste die von eminenter Spielkunst Zeugnis ablegende Wiedergabe der zweiten Orgelsonate (D moll, Op. 60) durch Karl Straube (Leipzig) eines andern belehren. Dieser Organist versteht es meisterlich, der Orgel das sonst an ihr wahrgenommene Starre zu benehmen, alles gewinnt unter seinen Fingern und Füssen Leben und Innerlichkeit. Auch der Lieder-Komponist Reger versammelt eine täglich sich mehrende Gemeinde um sich. Wohl über zweihundert Lieder hat Reger gedichtet, wahre Perlen sind darunter, interessant sind sie alle. Es ist natürlich, dass einer vom andern lernt; auch Reger ist nicht teilnamlos an Richard Strauss, an Hugo Wolf u. a. vorübergegangen, aber er hat sich zu rühmlicher Selbständigkeit durchgerungen. Seine „Schlichten Weisen“ sind nicht wörtlich zu verstehen, als wären's einfache Volksmelodien; schon sehr schwierige Aufgaben sind hier gestellt. Seine Liebeslyrik schildert nicht wie bei Rich. Strauss die lodernde Sinnlichkeit, als vielmehr die glühende Empfindung, „es ist nicht ein Wollen, das erobern, sondern eines, das beglücken will“. Manchmal schlägt Reger in der Singstimme echten, wenn auch herben Volkston an. Und wie humorvoll kann er sein: man denke an den Schluss des Liedes „Die Mutter spricht“

und zwar an die Stelle, wo es heisst: „Liebes Töchterchen, bleib' ledig!“ Die Reminiszenzen am Klavier sind von unfehlbarer Wirkung. Eine allerdings vorzügliche Interpretin hatte sich Max Reger mitgebracht: Frl. Klara Rahn. Bereits im vorigen Jahre errang sie sich durch ihre hervorragende Gestaltungskraft den ungeteilten Beifall der Zuhörer, und diesmal wurde das gute Urteil über die Künstlerin nur wieder bestätigt; sie sang ein ganzes Dutzend Reger'scher Lieder, eins herrlicher als das andere. Der Komponist sass am Flügel; er ist der beste „Begleiter“, zumal seiner Tondichtungen. Unstreitig die wichtigste Nummer im Programm war das Erstlings-Orchesterwerk Reger's, seine „Sinfonietta“, Op. 90. Warum diese Bezeichnung? Vielleicht um den frohen und harmlosen Gedankeninhalt des Werkes anzudeuten? Denn Pessimismus und Grübelei sind der „Sinfonietta“ fremd. In das hier und da gehörte Verdammungsurteil kann ich nicht einstimmen, ich bin vielmehr der festen Überzeugung, dass Reger auch als Orchesterkomponist die Anerkennung erringen wird, die er als Orgel- und Liederkomponist bereits besitzt. Freilich, so rasch eingängig ins Ohr ist die „Sinfonietta“ nicht. Vieles klingt hart, eckig, herb. Und in der Instrumentation wird von routinierten Schreibern versucht, ihm manche Ungelenkigkeit nachzuweisen. Gleichwohl erregt der Komponist mächtig das Interesse sozusagen in jedem Takte. Üppig ist die Polyphonie, geradezu verwegen sind die plötzlichen harmonischen Wendungen, eine Eigentümlichkeit Reger's. Aber bei näherer Untersuchung wird man diese ganz logisch finden; in allen seinen Modulationen dieser Art lässt Reger nie die Kadenzbildung ausser acht. Die Besetzung seines Orchesters ist eigentlich — gegenüber den andern modernen Komponisten — ziemlich einfach: zum Streichkörper und den gewöhnlichen vier Arten der Holzbläser treten noch vier Hörner, zwei Trompeten, drei Pauken und die Harfe. Also nur das letzte Instrument ist es, das dem Orchester den modernen Stempel aufdrückt. Freilich: die Streichinstrumente sind oft geteilt, manchmal sogar dreifach. Riesig sind die Anforderungen, die Reger an die Spieler stellt. Aber man muss gestehen, dass die „Heidelberger“ unter Führung des Komponisten Vorzügliches leisteten. Die Form des Werkes entspricht im grossen und ganzen dem bekannten Sonatenschema, allerdings wird es mit grösster Freiheit gehandhabt. Der erste Satz beginnt serenadenartig und verläuft dann in der üblichen Sonatenform, im zweiten spricht sich eine gewisse Herbigkeit und Sprödigkeit aus, die angenehm abgelöst wird durch ein reizvolles Trio, das mit einem sanft wiegenden Hauptthema beginnt. Ein herrliches Stimmungsbild ist der dritte Satz, das Larghetto, es darf dem besten beigezählt werden, was wir an kantablen Symphoniesätzen überhaupt besitzen. Es ist zweifellos der Höhepunkt des Werkes. Der Schlusssatz, der eine Steigerung wohl nicht ermöglichte, gibt ein Bild froher Heiterkeit. Das Werk fand begeisterte Aufnahme, und der Komponist musste mehrmals auf dem Podium erscheinen. Die zum Beschlusse gesetzte „Hunnenschlacht“ ist eine der glänzendsten Tondichtungen, die Liszt geschrieben. Von packender Wirkung sind namentlich jene Partien, wo die Orgel eintritt. Grosszügig, wie das Werk ist, wurde es unter Wolfrum's Leitung dargeboten.

Das achte Konzert war ein populärer Beethoven-Abend, den ausschliesslich Edouard Risler bestritt. Zum Vortrag gelangten vier Sonaten: Opus 10 No. 3 (Ddur), Opus 31 No. 3 (Esdur), Opus 90 (Emoll) und Opus 111 (Cmoll). Es waren somit verschiedene Entwickelungsstufen des Komponisten berücksichtigt, gleichsam als wollte der Interpret den Hörer im Verlaufe des Abends successive befähigen, immer höher mit ihm hinanzusteigen. Denn einsame Höhen waren es, auf die Risler die andächtig Lauschenden zu führen versuchte. Wie der Held, den zu schildern er unternommen, ist er selbst ein Titane: gross und stark im Ausdruck, riesig in seinem Gedächtnis, verlässlich in seiner physischen Kraft. Unter seinen Fingern türmt sich in den Allegro-Sätzen ein Bau von Tönen auf: prächtig, imponierend; in den bei Beethoven so charakteristischen und tiefempfundenen kantablen Teilen — — welch' ergreifender, in die Seele dringender Gesang! Es mag ja nicht abgestritten werden, dass auch Künstler vom Schlage Risler's ihre guten und minder guten Tage haben; verdächtig ist's, wenn alles maschinenmässig funktioniert. Der rechte Künstler hängt stets, möge er produzieren oder nachschaffen, von der Stimmung ab, in der er sich befindet. Diese zu erzeugen, liegt aber nicht immer einzig in der Macht des Interpreten, auch die den Künstler umgebende Hörerschaft bildet hierzu ein wichtiges Moment. Es muss eine innerliche geheime Wechselbeziehung zwischen beiden entstehen, ja die ganze Atmosphäre muss so zu sagen beitragen, dass das Kunstwerk gedeihe. Ist dies bei einem einigermassen wichtigen Tondichter schon notwendig, wieviel mehr erst bei einem, den wir — ziehen wir das eigentliche Klavierstück, die Sonate, in Betracht — als den Höchsten preisen! Indes, alle Faktoren wirkten herrlich zusammen, und es entstand ein Ensemble in dem angedeuteten Sinne, das wohl allen „Beteiligten“ unvergesslich bleiben wird. Risler vereinigt zwei Nationaleigentümlichkeiten in einer Person: die französisch-temperamentvolle und die germanisch-tiefgründliche Art des Denkens und Gestaltens. Man hat Beethoven, namentlich seine späteren Schöpfungen, die er während seiner Taubheit schrieb, lange nicht verstehen können; es mussten erst die grossen Dolmetscher, wie Liszt, Rubinstein, Bülow etc., kommen, um in ihrer gewaltigen Sprache zu uns zu reden. Ein diesen Ebenbürtiger ist Ed. Risler. Auf Einzelheiten in seinem genialen Spiele mag ich nicht eingehen; oder soll ich die wunderhübsch egalen Staccati-Partien der linken Hand im zweiten Satz (Scherzo), das Prickelnde des im Tarantella-Charakter dahineilenden Schlusssatzes (Presto) der Esdur-Sonate (Op. 31 No. 3), oder die feine dynamische Abstufung der einzelnen Stimmen in dem liedmässigen zweiten Satz der Emoll-Sonate — es machte den Eindruck, als hätte der Flügel subtil mensurierte Register wie eine Orgel — oder die mit peinlichster Akkuratesse ausgeführten Oktaven beider Hände in der Cmoll-Sonate Op. 111 und die lückenlos sich entwickelnden, Beethoven eigentümlichen grossen Crescendi und dergleichen mehr hervorheben? All diese Dinge kamen in vollendeter Weise zur Durchführung. Das Publikum war ergriffen und dankbar. Von geradezu überwältigender Wirkung war die Stelle vor dem Beginn der Arietta in der Cmoll-Sonate: keine Hand rührte sich, um Beifall zu spenden; Kirchenstille herrschte, als ob eine heilige Handlung geschehe . . .! Und als das Stück beendigt war, dem man mit verhaltenem Atem gefolgt, dann trat wieder eine Pause ein — — — man fand sich wieder, und dann brach der Jubel los, der den Künstler immer wieder aufs Podium rief.

Das Schlusskonzert vermittelte unter Wolfrum's Leitung die Kenntnis der vollständigen „Matthäus-Passion“ von Joh. Seb. Bach; nicht ein einziger Takt war gestrichen. Die Darbietung geschah im Geiste Bach's, d. h. der als Bach-Kenner ja überall hochberühmte Dirigent war mit dem Aufgebote seines reichen Wissens und Könnens bemüht, eine möglichst getreue Original-Aufführung zu ermöglichen. Das riesige Unternehmen durfte als in jeder Hinsicht wohlgelungen zu bezeichnen sein. Das Konzert begann um 3 Uhr Nachmittag, wurde dann nach Erledigung des ersten Teils durch eine zweistündige Pause unterbrochen, um nach 9 Uhr sein Ende zu erreichen. Der Evangelist war durch Ludwig Hess in der denkbar besten Weise vertreten. Den Jesus sang Kammersänger Emil Liepe (Sondershausen), leider nicht immer gleichwertig; manche Intervalle — namentlich die übermässigen — klangen oftmals unsicher und unrein. Die Sopranarien und -Recitative von Frl. Stephanie Becker (Köln) waren durchweg anerkennenswert; eine hervorragende Leistung in Auffassung und Durchdringung ihrer Aufgabe bot Frl. Agnes Hermann (Strassburg). Mit innigster Hingabe und geistvollem Ausdruck wurden die Bassarien und -Recitative von Musikdirektor Karl Weidt (Heidelberg) ausgeführt. Als Tenorist für die Arien und Recitative war Richard Fischer (Frankfurt a/M.) in letzter Stunde eingesprungen; er erfüllte seine Aufgabe in der bei ihm schon oft gerühmten Sicherheit und Zuverlässigkeit. Sehr verdient machten sich mehrere Mitglieder des Chors durch Übernahme kleinerer Rollen — Petrus, Judas, Hohepriester, Pilatus, Pilati Weib, zwei Mägde, zwei falsche Zeugen. — Der Fall, dass ein Künstler zwei Personen zu vertreten hatte, wie dies — der Not gehorchend — sonst oftmals geschieht, konnte also glücklich vermieden werden. Respekt nötigte der Chor ab, er sang seinen sehr schwierigen Part mit bewundernswerter Präzision und verständisvoller Schattierung. An der Orgel sass Fritz Stein; wer die „Matthäus-Passion“ genauer kennt, weiss die Aufgabe des Organisten zu würdigen. Fritz Stein liess keinen Wunsch unbefriedigt. Die Orgelstimme und die Instrumentalbegleitung einiger Arien und Recitative hatte Dr. Wolfrum ausgearbeitet. Vom Orchester, das sich wieder trefflich bewährte, seien die Violinsoli des Konzertmeisters

Grau, die Gambensoli von H. Brumm und die Oboi d'amore von L. Dieter und O. Schmortte besonders hervorgehoben. So vereinigten sich alle Faktoren in der günstigsten Weise zu einer Aufführung, die anderweitig schwerlich zu erreichen sein dürfte. Es ist ganz merkwürdig, welch' mächtigen Einfluss Dr. Wolfrum auf seine „Leute" auszuüben vermag: nichts ist ihnen zu schwierig, mit Lust und Liebe wird an die höchste Aufgabe herangetreten, und stets wird das Ziel erreicht. Und welche Disziplin in allen Äusserlichkeiten! Ehe der erste Ton erklingt, werden die Saaltüren unerbittlich geschlossen, und keinem Nachzügler ist es möglich, irgendwelche Störung zu verursachen u. drgl. m. Noch sei die Sorgfalt erwähnt, mit der Wolfrum bemüht ist, seine Zuhörerschaft durch die Presse, durch Vorträge etc. über die zur Aufführung kommenden Werke zu orientieren.

Neben den offiziellen Bachvereinskonzerten fanden noch andere musikalische Veranstaltungen unter Dr. Wolfrum's Leitung statt, von denen ich die Gedächtnisfeier für Rob. Schumann und einen für den R. Wagner-Stipendienfonds gegebenen Musikabend des „Akademischen Gesangvereins" besonders hervorhebe. Die Gedächtnisfeier umfasste zwei Konzerte, das eine fand am Vormittag, das andere am Abend statt. Das erstere vermittelte eine stattliche Reihe von Liedern und Gesängen und führte in diesen Darbietungen gerade auf das Gebiet, auf dem sich Schumann unsterbliche Verdienste erworben. Frau Gmeiner sang nicht weniger als 18 Lieder von Schumann, dazu eine Zugabe — „Die Mondnacht" — und als Einleitung das Requiem aus Op. 90 (No. 7). Von der grossen Kunst der Sängerin spricht die ganze Welt mit Hochachtung und Dankbarkeit. Die Begleitungen spielte Dr. Wolfrum in feinfühligster Weise. Der Abend war der Kammermusik gewidmet: die „Frankfurter" (Professor Heermann etc.) spielten zuerst Schumann's Amoll-Quartett Op. 41 No. 1), dann das Gmoll-Quartett von Brahms (Op. 25) und zum Beschluss das Esdur-Quintett von Schumann. Den Klavierpart in den beiden letzteren Werken führte Dr. Wolfrum aus. — Trotzdem das zum Besten der Stipendien-Stiftung gegebene Konzert in die heisse Zeit fiel, war es doch dicht besetzt. Zunächst war es Rob. Schumann, der als Chorkomponist mit selten aufgeführten gemischten Chören eine hervorragende Rolle im Programm fand; daran reihten sich desselben Komponisten Andante und Variationen für zwei Klaviere (Op. 46), eigentlich eine geistvolle Phantasie, in die Zeit von Schumann's „grösste melodische Erhebung" fallend. Das Programm wurde vervollständigt durch jene Tondichter, für deren Wiedererweckung und Bekanntwerden Rob. Schumann energisch eintrat: Joh. Seb. Bach und Franz Schubert. Um das gute Gelingen des Abends machten sich neben Dr. Wolfrum Frl. Ellspermann und Frl. Marg. Czerny (Klavier), Frl. Thora Brögger aus Christiania (Gesang), Hr. H. Braun (Violine) und der gemischte Chor des „Bachvereins" und „akademischen Gesangvereins" sehr verdient.

Auf dem Gebiet der Kammermusik sind die vom Konservatoriumsdirektor Seelig veranstalteten Aufführungen der Brüsseler, der Böhmischen und der Frankfurter Quartettvereinigung und u. a. ein Brahms-Abend des Geigers Fr. W. Porges unter Mitwirkung von Frl. M. Tobler (Klavier) und Frau Neumann-Weidele (Gesang) besonders hervorzuheben.

Karl August Krauss (Speyer).

### Plauen i/V.

(Schluss.)

Der „Wagner-Verein" ist dieses Jahr sehr fleissig gewesen und hat ausser den vier grossen Konzerten auch sieben Musiken kleineren Stils veranstaltet. An drei Abenden wurden Klavier-Violinsonaten in chronologischer Reihenfolge vorgetragen, ein dankenswertes Unternehmen, wenn auch das Wollen dabei des öfteren hinter dem Vollbringen zurückblieb. Die Spieler waren Henry Prins, ein junger Holländer, der sich seit einiger Zeit als Geigenlehrer in unserer Stadt niedergelassen hat, und Otto Weinreich aus Leipzig, der sich dabei als ein trefflicher Klavierspieler bewährte. Man begann mit Händel und Bach und rückte über Mozart, Beethoven, Schubert, Hauptmann, Brahms, dessen Op. 100 sehr hübsch gespielt wurde, bis zu den noch lebenden Komponisten Sinding, Kahn und Krehl vor. Als ein sauberes, anmutiges Stück Arbeit gab sich die Sonate von Krehl, ernst und hochstrebend ist die Musik Kahn's, Brillantfeuerwerk schiesst wie immer Sinding auch in dieser Klavier-Violinsonate ab. Aber es blendete, und die beiden Vortragenden durften rauschende Anerkennung ernten. — Ein weiterer Abend war dem Andenken Mozart's, des musikalischen Jahresheiligen, gewidmet. Diese Gedenkfeiern sind im Grunde nichts als Eselsbrücken für den Programmmacher. Der höhere und edlere Zweck derartiger musikalischer Geburtstags- oder Totenopfer, das Andenken an den Gefeierten rege zu machen, ihn den Lebenden nahezubringen, wird in der Regel nicht erreicht. An besagtem Mozartabend spielte die Kapelle des hier garnisonierenden Infanterieregiments unter Leitung des Stabshoboisten Tietze, des Nachfolgers des in Leipzig wohlbekannten Kapellmeisters Jahrow, die entzückende „Nachtmusik", die „Figaro"- und die „Zauberflöten"-Ouverture, alles recht brav und nach fleissiger Vorbereitung. Mit vornehm-abgetöntem Spiel gab Hr. von Bose aus Leipzig dem Abend die rechte Mozartwürze. Die Regimentskapelle spielte auch in einem zum Besten des Bayreuther Stipendienfonds veranstalteten Konzerte, schnitt dabei allerdings mit Teilen aus Berlioz' „Romeo und Julie"-Symphonie und dem „Meistersinger"-Vorspiel nicht so glücklich ab wie bei den freilich viel leichteren Mozart'schen Stücken. Solistin war Frau Bailey-Apfelbeck, die mit einer Liszt'schen „Rhapsodie" grossen Erfolg hatte. Sonst traten solistisch an andern Abenden auf eine recht tüchtige Pianistin, Frl. Margarete Eichberg aus Chemnitz, der treffliche, diesmal an unüberwindbaren Adagioneigungen leidende Pianist Kellner aus München, Elena Gerhardt mit feingeschliffenen Liedergaben und Paul Haase, ein Sänger mit schönen Mitteln aber noch ohne Schliff.

Was der Plauische Konzertbesucher dieses Jahr an bedeutenden instrumentalen Neuigkeiten kennen gelernt hat, das dankt er dem „Konzertverein", oder genauer dem Musikdirektor Werner, der von jeher für die Bereicherung der Programme durch die Werke der modernen Meister eingetreten ist. Diesmal hat er den „Zarathustra" von Richard Strauss und die dritte Symphonie von Bruckner (Dmoll) gebracht. Beide gehören zwar nicht mehr zu den jüngsten Erzeugnissen des deutschen Musikergenius, namentlich die schon vor mehr denn dreissig Jahren entstandene Bruckner'sche Symphonie nicht, aber die musikalischen Geister reiten schnell, und die Uhr provinzlerischen Musikbedarfs kann natürlicherweise nicht in gleicher Gangart mit fortrücken. So waren beide Werke *haute nouveauté* und der Dank für den trefflichen Spender, Kapellmeister Werner, lebhaft, um so mehr, als er nach fleissiger, eindringender Vorbereitung sehr genussreiche Aufführungen zustande gebracht hatte. Das will bei Straussens „Zarathustra" etwas heissen. Orginalbesetzung kann zwar unser Stadtorchester nicht leisten, aber was die sechzig Mann oben auf dem Podium boten, klang sehr schön. Die Aufnahme war so warm, als man es nur wünschen konnte, Bei Strauss hat mich das weniger gewundert, als bei Bruckner denn Strauss ist ja Mode und sein „Zarathustra" weist so glänzende Vorzüge auf, dass selbst der Zurückhaltende hingerissen werden muss, aber das liebenswürdige Entgegenkommen, das man der allerdings ungemein frischen und warmblütigen, trotz ihrer Längen immer fesselnden Bruckner'schen Symphonie bewies, ehrte unsere Hörerschaft. Die Ausführung war, wie schon gesagt, ganz vortrefflich. Dasselbe gilt auch von der frisch angefassten Ddur-Symphonie Beethoven's, der geschmackvoll interpretierten Ddur-Symphonie von Brahms und den mannigfachen andern Orchesterstücken, die die Programme des „Konzertvereins" enthielten und aus denen ich noch den höchst stimmungsvoll gespielten „Schwan von Tuonela" von Sibelius und eine ganz neue recht wohlklingende und wirksam instrumentierte Suite „Rügen" von Riemenschneider hervorheben möchte. Die Solisten waren Frau Fleischer-Edel, die Besitzerin einer der schönsten Bühnensoprane, leider bei ihrem hiesigen Auftreten von beleidigender Gleichgültigkeit des Vortrags, Leopold Godowsky, der nicht nur mit seiner wunderbaren Technik blendete, sondern auch durch sein ganzes musikalisches Wesen erwärmte, und der junge Geigenvirtuose Arrigo Serato, der mit entzückend süssem und innigem Ton Beethoven's Violinkonzert und kleinere Stücke spielte. Dass er unter den jüngeren Geigern einer der besten ist, unterliegt gar keinem Zweifel. An kleineren Abenden, sogenannten „Familienabenden", an denen aber auch das volle Orchester spielte und die für die Mitglieder des Vereins frei waren, trat einmal das Ehepaar Dulong auf, das in delikat gefeilten Einzel- und Duettvorträgen den Beweis erbrachte, dass auch in Künstlerehen die schönste Harmonie herrschen kann, ein anderes Mal der junge Pianist Hermann Monich, ein Schüler von Teresa Carreño, der seiner Lehrerin mit seiner höchst entwickelten

Technik, seiner Verve des Vortrags, seinem in gutem Sinne virtuosen Spiel alle Ehre machte. Zwar hatte er zum Rubinstein'schen Dmoll-Konzert gegriffen, aber er spielte namentlich den ersten und letzten Satz so, dass man kaum merkte, wie wenig Gehalt eigentlich in dieser Musik ist.

Zwei Kammermusikabende wurden vom „Konzertverein" veranstaltet. An dem einen bestritten heimische Kräfte das Programm: die Quartettvereinigung des Stadtorchesters, einige Bläser des Orchesters und die ortsansässige Pianistin Frieda Lohse. Die Vorträge, das Trio in Amoll von Tschaikowsky, ein Quartett von Mozart und das liebenswerte Sextett in Bdur von Thuille, waren recht genussreich. Der andere Abend bot einen musikalischen Leckerbissen erster Güte: die Findigkeit des Musikdirektor Werner verschaffte uns den Genuss, die „*Société de concerts des instruments anciens*" zu hören. Sie hat ja auch die musikalischen Gross- und verschiedene Kleinstädte besucht, so dass ich nicht zu sagen brauche, was es mit ihr für eine Bewandtnis hat. Jeder, der die Herrschaften um Monsieur Casadessus gehört hat, wird dasselbe reine und restlose Behagen empfunden haben, das ihre köstlichen Vorträge hier verbreiteten.

Von den Chorkonzerten erwähne ich als die hervorragendste Leistung die Aufführung der „*Missa solemnis*" unter der Leitung des Kgl. Musikdirektor August Riedel. Der vorzügliche Chordirigent hatte mit dem „Musikverein" und verschiedenen Verstärkungen eine ausgezeichnete, eindrucksstarke Wiedergabe des schweren Werkes zustande gebracht. Hätte der Chor auch noch grössere Fülle an den Stellen aufweisen können, wo die Macht der Töne wirken soll, so imponierte er doch stets durch felsenfeste Sicherheit und durch furchtloses Überwinden aller tonlichen und rhythmischen Klippen. Die Leistung Riedel's zeichnete sich ebensowohl durch Grösse der Gesamtauffassung wie durch Geschmack in den Einzelheiten der Interpretation aus. Das Soloquartett war von sehr gediegener musikalischer Beschaffenheit. Stimmlich zwar nicht gleichwertig, standen die vier Künstler, Frau Helene Günter, Frau Hertzer-Deppe, Herr Georg Walter und Herr Lederer-Prina sämtlich über ihren Partien. Was bei der „*Missa solemnis*" etwas besagen will. — Kantor Nostiz von der Pauluskirche wiederholte das „Requiem" von Verdi, das er schon im vergangenen Jahre aufgeführt hatte. Im chorischen Teile stand wohl die diesjährige Aufführung etwas hinter der früheren zurück, das Soloquartett (Frau Marie Lieschke von hier, Frl. Busse aus München, Herr Pinks und Herr Werth) war im ganzen genommen besser. Die Freunde der melodieschönen Verdi'schen Musik waren nicht geringer geworden, denn auch bei der diesjährigen Aufführung war die Kirche gut besucht — was sonst Wiederholungen bei uns nicht zu widerfahren pflegt — und die Anerkennung für den fleissigen und begeisterungsfähigen Dirigenten gross. Beinahe zu den geistlichen Musiken kann man Liszt's „Heilige Elisabeth" rechnen, von der uns der „Musikverein" unter Riedel's Leitung eine etwas stimmungsmatte Aufführung bot. Eine Leipziger Sängerin, Frl. Schütz, zeichnete sich dabei vorteilhaft als Vertreterin der Altpartie aus.

Die besten Männerchorkonzerte veranstaltete wie immer der „Lehrergesangverein". Aus dem Programm des einen Konzerts hebe ich „Des Sängers Fluch" von Curti als die bedeutsamste Gabe heraus, die man der Curtibegeisterung des vortrefflichen Dirigenten des Vereins, Herrn Oberlehrer Rascher, dankte. War auch die Wiedergabe des ausserordentlich schweren Werkes, das nicht zum Besten gehört, was Curti geschrieben, nicht besonders glücklich, so verdient es doch sicher Dank, dass den Hörern Gelegenheit gegeben wurde, auch dieses Werk des Vielverkannten kennen zu lernen. Und nicht weniger dankbar war die Aufführung der feinsinnigen, gediegen gearbeiteten Komposition Mayerhoff's „Frau Minne" zu begrüssen, die mit Unterstützung der Leipziger Sopranistin Anna Hartung in einem andern Konzerte der Lehrer geboten wurde.

Meinen recht länglich geratenen Bericht will ich mit der Bemerkung schliessen, dass unser Theater in guter Verfassung war und unter Kapellmeister Erler's routinierter und gewissenhafter Leitung unter anderen sehr achtbare Aufführungen von „Hoffmann's Erzählungen", „Tosca", „Neugierige Frauen", „Fliegender Holländer" und „Hänsel und Gretel" herausbrachte. Dass neben der ernsten Oper die Schmarotzerpflanze Operette herrlich gedieh, hatte sich das Publikum mit seinem eifrigen Besuch gerade dieser Aufführungen selbst zuzuschreiben. Das Publikum hat das Repertoire, das es verdient.

Dr. Ernst Günther.




**Leipzig.** Zu Ehren des hier seine Jahresversammlung abhaltenden „Deutschen und österreichischen Alpenvereins" fand am Vormittag des 8. September im Neuen Gewandhause ein vom Gewandhausorchester unter Prof. Artur Nikisch's Leitung und unter Mitwirkung der Leipziger Sängerin Frl. Elena Gerhardt gegebenes Konzert von knapp zweistündiger Dauer statt. Mit Rücksicht auf die Zeit und den Zweck des Konzertes hatte man ein nicht zu umfängliches und besonders nicht schwer eingängliches Programm aufgestellt, das uns Leipzigern allerdings nichts Neues bot, die fremden Festgäste aber um der Ausführenden und der Ausführung willen wohl zu fesseln vermochte. Die zahlreiche Hörerschaft kargte denn auch nicht mit ihren Dankesbezeigungen, die Prof. Nikisch, soweit sie die Orchestervorträge betrafen, durch eine entsprechende Handbewegung bescheiden von sich auf die wackeren Kapellisten ablenkte, während Frl. Gerhardt sich für den ihr gespendeten Beifall durch eine Zugabe erkenntlich zeigte. In Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Ouverture, dem Eingangsstück des Konzerts, klappte zu Anfang das Violingezwitscher noch nicht recht, man musste sich sozusagen erst einspielen; weiterhin war das Ensemble besser, und besonders der Durchführungsteil wurde sehr fein und klangmalerisch anschaulich wiedergegeben. Schwungvoll und farbenprächtig, elastisch in den Temponuancierungen wurden später Liszt's „Préludes" und mit zündender Virtuosität die „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz gespielt. Dirigent und Orchester partizipierten hier zu gleichen Teilen an diesen wie aus einem Guss hingestellten prächtigen Leistungen. In der das Konzert beschliessenden „Tannhäuser"-Ouverture, die technisch sehr gut gelang, wollten mir die von Nikisch angewendeten Tempomodifikationen etwas zu weitgehend erscheinen; die grosszügige Darstellung der Schlusspartie versöhnte aber wieder mit der allzufreien Auffassung des Dirigenten. Frl. Gerhardt sang im ersten Teil mit Orchester „Vom Monte Pincio" von Grieg und „Mignon" von Liszt (beide von den Komponisten feinsinnig instrumentiert) und im zweiten Teil mit Prof. Nikisch' vortrefflicher Klavierbegleitung Lieder von R. Franz („Auf dem Meere") und Brahms („An eine Äolsharfe", „Der Schmied" und „O liebliche Wangen") nebst einer Zugabe unter Entfaltung ihrer in diesem Blatte oft berührten Vorzüge und Schwächen. Die ersteren offenbarten sich wieder in der sorgsam durchdachten und peinlich ausgefeilten Detailarbeit des Vortrags, in der äusserst sorgfältigen Textbehandlung und in dem verständnisvollen Erfassen und Festhalten der Grundstimmung jedes einzelnen Gesanges; die letzteren äusserten sich wieder in den wenig klugen Versuchen der Sängerin, ihrem zarten Organ mehr Kraft und Tonfülle abzuzwingen, als es seiner natürlichen Beschaffenheit nach hergeben kann. Die Stimme ist nun einmal keine grosse, sie wird in Mittellage und Tiefe in einem Raum wie das Neue Gewandhaus selbst von sehr massvoller Orchesterbegleitung leicht erdrückt; sie klingt am besten im *piano* und *mezzoforte* und vermag sich daher neben dem begleitenden Klavier weit besser durchzusetzen. Dess' sollte Frl. Gerhardt in ihrem eigenen Interesse stets eingedenk bleiben.

Als Nachfeier des Sedantages gedacht war die vom „Kirchenchor zu St. Johannis" (Dir.: Kantor Br. Röthig) am 8. September in der Johanniskirche veranstaltete Abend-Motette, gegen deren den Leitgedanken „Herr Gott, dich loben wir" durchführende Programmzusammenstellung man nur die für eine Sedan-Feier zu starke Berücksichtigung nichtdeutscher Komponisten als nicht ganz glücklich geltend machen könnte. Der „Kirchenchor" trat mit einer solid gearbeiteten, sonst aber nicht weiter belangreichen *a capella*-Motette „Herr, deine Güte reicht so weit" von A. Lundh (Stockholm), einem für Chor und (wenig hervortretende) Orgelbegleitung geschriebenen, ziemlich erfindungsschwachen „*Te deum*" von Harald Kreutzberg (Riga) und dem schon früher gesungenen, diesmal aber durch die allmählich hinzutretende Begleitung der Orgel und dreier Posaunen effektvoll gehobenen, kernig-knappen strophischen Liede „Frisch auf, in Gottes Namen" von M. Bruch hervor und bewährte sich dabei als in Textbehandlung und Vortragsnuancierung sehr wohldiszipliniert und musikalisch sattelfest; dabei ausgiebig in der Klangwirkung. Der Sologesang war vertreten durch die Leipziger Sopranistin Frau Martha Rudert (eine aus der

Schule der Frau Unger-Haupt hervorgegangene Sängerin), deren helle, hübsch egalisierte Stimme in einer im Vortrag zwar noch etwas befangen und äusserlich behandelten, in den kolorierten Partien aber schon recht brav bewältigten Arie von Händel und in dem dankbaren, die Sängerin auch schon zu mehr Ausdruckswärme anregenden „Halleluja" von Ferd. Hummel sich erfolgreich zur Geltung brachte. Als ein vortrefflicher Musiker, der eine solide, gut entwickelte Manual- und Pedaltechnik sein eigen nennt und sich auf die Kunst sinn- und geschmackvollen Registrierens gar wohl versteht, stellte sich der als Gast an der Aufführung beteiligte Altonaer Organist Hr. Brodersen vor. Einfach und ohne Künstelei fasste er S. Bach's Gdur-Präludium an, dessen Figuration durch ein um ein Geringes breiteres Tempo an Klarheit sicher noch gewonnen hätte. Ganz vortrefflich aber gelangen dem Gaste L. Boëllmann's viersätzige *„Suite gothique"*, deren schwächster Satz die ganz weltliche Menuett, deren stimmungsvollster der dritte (*„Prière à Notre Dame"*) und deren in der Erfindung originellster Satz die abschliessende Toccata ist, sowie der zwar etwas bunte, aber dankbare erste Satz der Guilmant'schen Orgelsonate Op. 42. Spieltechnisch kam alles einwandfrei heraus, die Registrierung war farbenreich und verfiel doch nirgend in kleinliche Klangspielereien, sondern wahrte überall gut den inneren Zusammenhalt der einzelnen Tonsätze. Besonders schön waren in dem 3. Satz der *„Suite gothique"* die Klangfarben abgetont. C. K.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Berlin.** Am 25. August brachte der im 2. Akte der „Fledermaus" im Neuen kgl. Operntheater eingelegte Konzertteil Vorträge von Leopold Godowski, Franceschina Prevosti und Dr. Ludwig Wüllner, die bei ihrer bekannten Vorzüglichkeit stürmischen Beifall entfesselten.

**Colberg i/P.** Musikdirektor Springer erfreute am 20. August in einem von ihm veranstalteten Kirchenkonzert durch künstlerische Orgelvorträge. Violoncellist Dietzmann und Frau Eichberger (Gesang) wirkten erfolgreich mit.

**Cranz.** Am 16. Aug. fand im Kurhause unter Musikdir. Oesten ein Konzert zum Besten des „Verschönerungsvereins" statt, das leider schlecht besucht war. Die Konzertsängerinnen Charlotte Neumann und Lucie Meyer, die Pianisten Ogmann Grom und Ella Skrann, sowie ein Quartett der Königsberger „Melodia" boten Vorzügliches.

**Dresden.** In der Kunstgewerbeausstellung gab Alfred Sittard am 25. August ein Regerkonzert, in dem er die Sonate Op. 60, Choralvorspiele aus Op. 67, *Basso ostinato* aus Op. 69 und die Phantasie über „Ein' feste Burg" meisterhaft zum Vortrag brachte. — Der bedeutende Organist Wilhelm Middelschulte aus Chicago, der bestbesoldete aller amerikanischen Organisten, gab am 11. August in der Kunstgewerbe-Ausstellung ein Konzert, in dem er ausser Werken von Bach, Mozart, Liszt, Saint-Saëns und Thiele auch seine eigene wertvolle Passacaglia (Dmoll) spielte.

**Eisenach.** Gegen Ende Juni gab Wilhelm Rinkens hier einen Kompositionsabend, der Lieder, Chöre und Klavierstücke brachte. Der Erfolg war sehr beträchtlich. Die Kritik lobte ausser der Wahl der Gesangtexte die ernste Auffassung und künstlerische Gestaltungskraft des Komponisten.

**Ems.** Auch das 2. Orgelkonzert des Coblenzer Organisten Adolf Heinemann, dessen Programm nur Händel (Adagio und Allegro aus dem Dmoll-Orgelkonzert, Arie aus „Rinaldo", Largo für Sopran, Violine und Orgel) und Bach (Choralvorspiele: „Ach wie nichtig" und „Herzlich tut mich verlangen", Andante aus dem Violinkonzert in Amoll und Toccata in Dmoll) brachte, war von gutem Gelingen begleitet. Der Veranstalter wurde veranlasst, dieses Konzert in der Coblenzer „Städtischen Festhalle" zu wiederholen.

**Bad Harzburg.** Am 2. August brachte Kapellmeister Florenz Werner mit dem Kurorchester die beiden symphonischen Dichtungen von Rich. Strauss „Don Juan" und „Tod und Verklärung" sehr gut zur Aufführung. Ausserdem brachte der Abend „Das Hexenlied" von Wildenbruch mit der Musik von Schillings. Den Text sprach Paul Struve.

**Mannheim.** Das 17. Kaimkonzert am 22. August brachte die Dmoll-Symphonie von César Franck, sowie das Bmoll-Klavierkonzert von Scharwenka, das durch Walter Petzet aus Karlsruhe eine sehr schöne Wiedergabe erfuhr.

**Marienbad.** Der Violinvirtuose Rudolf Weinmann hatte am 22. August in einem Konzert im Kurhause einen rauschenden Erfolg.

**München.** Im 16. Kaim-Konzert am 15. Aug. erfuhr die 4. Symphonie in Esdur von A. Bruckner, die vor 25 Jahren in Wien unter Richter zum erstenmal aufgeführt wurde, unter Schnéevoigt eine glänzende Wiedergabe. Marie Panthès spielte ein neues Klavierkonzert Op. 57 von Emanuel Moór, das gut aufgenommen wurde.

**Ratzeburg i/Lbg.** Unter der temperamentvollen Leitung des Hrn. Seminar-Musiklehrers Ernst Callies brachte der „Musikverein" in seinem letzten Konzert Mendelssohn's „Paulus" im altehrwürdigen Ratzeburger Dom (erbaut in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts) zu Gehör, in anbetracht der nicht allzureich bemessenen Mittel eine recht anerkennenswerte Leistung. Von den mitwirkenden Solisten verdienen besonders Frl. Julia Maak (Sopran) aus Berlin und Hr. Paul Tödten (Tenor) aus Lübeck genannt zu werden.

**Riga.** Am 21. August kamen als Neuheiten hier unter Kapellmeister Ohnesorg eine Symphonie von Wertheim, Präludium und Fuge von Mandelstamm, Trauerphantasie von Leo Kessler und eine symphonische Dichtung „Im Reiche der Zwerge" von R. Strobel zur Aufführung. Ausserdem spielte Elfriede Bullwerk mit gutem Erfolge das Edur-Klavierkonzert von d'Albert.




**Leipzig.** Kirchenmusiken am 6. Mai: In der Thomaskirche: „Weinen, Klagen", Chor m. Solo, Orchst. u. Orgel v. Bach. In der Johanneskirche: „Schaffe in mir", Chor v. B. Röthig. In der Friedenskirche: „Deutsches De Teum", Chor m. Soli u. Orgel v. Mendelssohn. — Am 13. Mai: In der Nikolaikirche: „Singet u. spielet", Chor m. Orchstr. u. Orgel v. Rust. In der Johanniskirche: „Ihr Himmel, tauet hernieder", Chor v. A. Becker. In der Michaeli- u. Trinitatiskirche und in Leutzsch: „Dir, dir, Jehova", Chor v. Bach. In der Markuskirche: „Lobe den Herrn", Chor v. Gläser. In Eutritzsch: „Lasst uns singen", Sopransolo v Mendelssohn. In der Friedenskirche: *„Cantate Domino"*, Chor m. Soli u. Orgel v. Bossi. — Am 20. Mai: In der Thomaskirche: „Dem Herrn will ich singen", Chor m. Soli, Orchstr. u. Orgel v. Schreck. In der Johanneskirche: „Gebet für den König", Chor v. Méhul. In der Friedenskirche: „Lieber Vater", Chor v. Becker. — Am 24. Mai: In der Nikolaikirche: „Lobet Gott in seinen Reichen", Kantate f. Solo, Chor, Orch. u. Orgel v. Bach. In der Petrikirche: „Frohlocket, ihr Völker", Chor v. Raillard. In der Johanneskirche: „Himmelfahrtgesang", Chor v. Röthig. In der Michaelikirche: „Christus, der Herr", Chor v. Becker. In der Lukaskirche: „Siegesfürst u. Ehrenkönig", Chor v. Isenmann. In der Erlöserkirche: „Christ fuhr gen Himmel", Chor v. Stein. In Eutritzsch: „Schönster Herr Jesu", Chor v. Schneider. In der Friedenskirche: „Freut euch", 5st. Chor v. Eccard. In der Philippuskirche: „Jesu, du bist mein" u. „Gott lebet noch", Soli v. Bach. In Plagwitz: „Christ fuhr gen Himmel", Chor v. Hauptmann. In Schleussig: „O hilf uns", Chor v. Mendelssohn. In Schönefeld: „Jauchzet dem Herrn", 3st. Kinderchor v. Silcher. In Wahren: „Auf, Jesu Jünger", Melodie v. 1562, Satz v. Gesius. — Am 25. Mai: In der Johanneskirche: „Psalm 100", Chor v. Mendelssohn; „Das grosse Halleluja" v. Händel; Sopransoli: „Auf starkem Fittige" v. Haydn; „Mein gläubiges Herze" v. Bach; Pfingstlied v. A. Winterberger; Orgelsoli: Finale in Gmoll v. Händel u. Allegro in Fdur v. Mendelssohn. — Am 27. Mai: In der Nikolaikirche: „Wie der Hirsch schreit", Chor m. Orch. u. Orgel v. Mendelssohn. In der Andreaskirche u. in Connewitz: „Gebet für den König", 8st. Chor v. Méhul. In der Johanneskirche: „Ich bin nun frei", Chor v. Waner. In der Kreuzkirche: Chöre: „Himmlischer Tröster" v. Finzenhagen u. „Lob u. Ehre" v. Bach. In der Friedenskirche: „Herr Gott, dich loben wir", Chor v. Creutzburg. Motette in der Thomaskirche am 5. Mai: Phantasie u. Fuge a. d. Orgelsonate in Bmoll v. Rheinberger, „Psalm 100", 8st. Chor v. E. Fr.

Richter, „*Lauda anima mea*“, Chor v. Hauptmann. — Am 12. Mai: „Sei gegrüsset, Jesu“, 2 Orgelchoräle in versch. Gestalt v. Bach, „Psalm 98“, doppelchörige Motette v. H. Schütz, „Psalm 114“, Motette v. Rich. Müller. — Am 19. Mai: „Vater unser“, Chor m. Soli v. Fesca, „Psalm 116“, Chor v. Piutti. — Am 26. Mai: „*Salvum*“, Chor v. Schreck, Präludium u. Fuge Op. 85 No. 3 f. Orgel v. Reger, „*Jesu dulcis memoriam*“ u. „*O bone Jesu*“, Chöre v. Walter Niemann.

**Chemnitz.** Kirchenmusiken am 3. Juni: In der Jakobikirche: „Wie lieblich sind die Boten“, Chor m. Orch. v. Mendelssohn. In der Johanniskirche: „Ihr seid das auserwählte Geschlecht“, Chor v. Bartmuss. In der Paulikirche: „Singet“, Chor m. Orch. v. Händel. In der Petrikirche: „Dies ist der Tag“, Chor m. Orch. v. Drobisch. In der Markuskirche: „Rüste sie mit Kraft aus der Höhe“, Chor v. Schneider. In der Lukaskirche: Pfingstkantate, Chor m. Soloquartett u. Orch. v. Bartmuss. In der Luthergemeinde: „Komm, heilger Geist“, Chor v. Franck. In der Nikolaikirche: Pfingstkantate, Chor m. Tenorsolo u. Org. v. Nagler. In der Schlosskirche: „Der Geist des Herrn“, Chor v. H. Schöne. In der Michaelikirche: „Komm, heilger Geist“, Chor v. Herzog. In der Andreaskirche: „Aus Zion“, Chor m. Soli u. Orgel von R. E. Ziegel. In der Matthäikirche: „Ich will ausgiessen“, Chor m. Solo u. Orch. v. Röder. In der Landesanstalt: „Heilig“, Chor v. Schuster. — Am 4. Juni: In der Jakobikirche: „Erschallet, ihr Lieder“, Chor v. Bach. In der Johanniskirche: Pfingstkantate v. Gartler. In der Paulikirche: „Singet“, Chor m. Orgel v. Bowin. In der Petrikirche: „O welch eine Tiefe“, Chor m. Orgel v. Mendelssohn. In der Markuskirche: „Welche der Geist S. treibt“, Chor v. Blumenthal. In der Lukaskirche: „Komm, heilger Geist“, Chor v. Jansen. In der Nikolaikirche: „Sehet, welche Liebe“, Sopransolo m. Orgel v. Mühling. In der Schlosskirche: Pfingstgeb., Chor v. Tottmann. In der Michaelikirche: „Schaffe in mir“, Chor von Engel. In der Andreaskirche: „Nun litten wir“, Pfingstlied v. Plüddemann. In der Matthäikirche: „Heilig ist Gott“, Chor v. Riegel. In der Trinitatiskirche: „Heilger Geist“, 3st. Kinderchor v. Nägeli. In der Landesanstalt: „Mein gläubiges Herze“, Sopransolo m. Orgel v. Bach. — Am 17. Juni. In der Jakobikirche: „Komm, heilger Geist“, Chor v. Jansen. In der Johanniskirche: „Mir ist ein geistl. Kirchlein“, Chor v. Herzog. In der Paulikirche: „Er ist ein guter Hirte“, 4st. Knabenchor m. Org. v. Mendelssohn. In der Petrikirche u. Lukaskirche: „Wohl denen“, 3st. Chor u. Soloquartett v. Mendelssohn. In der Markuskirche: „Wo die Liebe weilet“, Chor v. Breidenstein. In der Nikolaikirche: „O du, der du die Liebe bist“, Chor v. Gade. In der Schlosskirche: „Lasset uns ihn lieben“, Chor v. Franke. In der Michaelikirche: „Die Himmel rühmen“, Männerchor m. Orgel von Beethoven. — Am 24. Juni. In der Jakobikirche: „Der Herr ist mein Hirte“, Chor v. Palme. In der Johanniskirche: „Johannisfest“, Solo m. Org. v. Meinel. In der Paulikirche: „Euer Leben ist verborgen“, Chor v. Voullaire. In der Markuskirche: „Herzlich tut mich verlangen“, Chor v. Schütz. In der Lukaskirche: „Das zerstossene Rohr“, Chor m. Sopransolo u. Org. v. Kiel. In der Nikolaikirche: „Siehe, wie fein“, Chor v. Bernecker. In der Schlosskirche: Immer Liebe“, Sopransolo m. Orgel v. Wermann.

**Nördlingen.** Kirchenmusik am 12. März: „Segne den Fürsten“, Chor v. J. L. Meyer. Am 13. März: „O Welt, sieh hier“, Chor v. Bach; „Herr Christe“, Chor v. Hübner. Am 15. April: „Christ ist erstanden“, Chor a. d. 16. Jahrh.; „Macht auf die Tor“, Tonsatz v. Klein. Am 24. Mai: „Ich will dich erwählen“, Chor v. Drobisch; „Wir danken dir“, Chor v. Herzog. Am 3. Juni: „Jauchzet dem Herrn“, Chor v. Mendelssohn; „Kommt Seelen“, Chor v. Bach-Wüllner. Am 2. April u. 7. Mai: „Heb an, o Herr, zu segnen“, Chor v. Lützel. Am 27. Mai: „Zwei Hände wollen heute“, Chor v. O. Schröder.




**Rostock.** 14. volkstümliches Konzert des Stadt- und Theaterorchesters (H. Schulz) am 6. Jan. 06: Orchesterwerke von A. Hallén („Die Toteninsel“, symphon. Dichtg.), F. Smetana („Moldau“, symph. Dichtg.), S. Svendsen (Norwegische Rhapsodie No. 3), C. Goldmark („Im Frühling“, Ouv.), R. Volkmann (Serenade No. 2 f. Streichorchester), Beethoven (*Andante cantabile* mit Variationen aus Op. 18 No. 5 f. Streichorchester), G. Rossini (Ouverture zu „Die diebische Elster“); Violoncellsolo (Hr. M. Zeidler) von D. Popper (Ungarische Rhapsodie). — 15. volkstümliches Konzert am 20. Jan. 06: Orchesterwerke v. Weber („Euryanthe“-Ouver.), R. Wagner („Waldweben“ aus „Siegfried“), V. Heinisch (Tanz der Salome aus „Salome“). E. Maschke (Vorspiel zu „Der Chalif von Kordova“), F. Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 6), Auber (Ouvert. zu „Fra Diavolo“), E. Humperdinck (Phantasie aus „Hänsel und Gretel“). — Neujahrskonzert des Stadt- und Theaterorchesters (H. Schulz) am 17. Jan.: Orchesterwerke von Tschaikowsky (Emoll-Symphonie No. 5), Wagner („Waldweben“ a. „Siegfried“) u. Victor Heinisch (Tanz der Salome a. „Salome“); Altsoli (Fr. Metzger-Froitzheim) von Wagner („Träume“, „Schmerzen“), Brahms („Von ewiger Liebe“), H. Wolf („Heimweh“). — 2. Abonnementskonzert des Stadt- u. Theaterorchesters (H. Schulz) am 22. Jan. 06: Orchesterwerke von Liszt („*Les Préludes*“, symph. Dichtg. u. 6. Ungar. Rhapsodie), Wagner (Ouvert. zu „Rienzi“ und „Waldweben“ aus „Siegfried“); Baritonsoli (Max Barth-Rostock) von Wagner (Wotan's Abschied a. d. „Walküre“) u. H. Wolf („Anakreon's Grab“, „Prometheus“ u. „Der Rattenfänger“). — Mozartabend des Stadt- u. Theaterorchesters (H. Schulz) am 31. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart (Esdur-Symphonie, Ouverturen zu „Die Entführung aus dem Serail“, „Don Juan“ u. „Die Zauberflöte“ u. Serenade, „Eine kleine Nachtmusik“, f. Streichorchester); Violinsoli (Hr. Konzertmeister Eugen Böhme) von Mozart (1. Satz a. d. Adur-Konzert).

**Saarbrücken-St. Johann.** 1. Konzert des Konservatoriums der Musik (Dr. Ferd. Krome) am 14. Januar 06: Klavierduo von Bach (Konzert in Dmoll für 2 Klaviere); gemischte Chöre von Gastoldi („Liebeslied“), J. B. Lully („Liebe droht auf allen Wegen“); Sopransoli von Mozart (Arie aus „*Il re pastore*“); Aufführung von „Orpheus“, Oper in konzertmässiger Form von Chr. W. v. Gluck. — Festkonzert des Männergesangvereins Saarbrücken-St. Johann) am 11. Febr. 06: Männerchöre von F. David („Die Wüste“, Symph.-Ode, mit Deklamation, Tenorsolo u. Orchester), Friedr. Gernsheim („Wächterlied aus der Neujahrsnacht 1200“), C. Attenhofer („Das deutsche Volkslied“) u. A. v. Othegraven („Vogel, flieg weiter“); Tenorsoli (Emil Pinks-Leipzig) von Mozart („An Chloë“), E. Grieg („Monte Pincio“) u. R. Becker („Frühlingszeit“).

**Salzwedel.** 260. Konzert des Musikvereins zu Salzwedel am 29. Jan. 06: Sopransoli (Frl. H. Börner-Leipzig) von H. Marschner (Arie aus „Hans Heiling“), Liszt („Mignon“), Volkslied („Lang, lang ist's her“), H. Wolf („Elfenlied“), dell'Aqua („Villanelle“) und Weingartner („Plauderwäsche“); Klaviersoli (Frl. Arelia Cionca-Bukarest) von Bach-Liszt (Präludium u. Fuge in Amoll, Beethoven (Sonate, Op. 31), Brahms (2 Rhapsodien in G- u. Hmoll), Chopin (2 Etüden in Asdur u. Fmoll) u. Liszt (12. Ungar. Rhapsodie).

**Siegen.** 2. Konzert des „Siegener Musikvereins“ (R. Werner) am 21. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart (Ouverture zu „Don Juan“ und „Eine kleine Nachtmusik“); Chöre von Mozart („*Ave verum corpus*“ u. Finale des 1. Aktes a. d. „Zauberflöte“); Sopransoli (Frl. Wilhelmine Wack) v. Mozart (2 Arien a. d. Oper „Figaro's Hochzeit“, „Abendempfindung“, „Das Veilchen“); Basssoli (Hr. Karl Listmann) von Mozart (2 Arien a. d. „Zauberflöte“); Klaviersoli (Hr. Rud. Werner) von Mozart (Konzert in Dmoll).

**Schwerin.** 6. Orchesterkonzert der Grossherzogl. Hofkapelle (Paul Prill) am 2. Mai 06: Orchesterwerke von Tschaikowsky (Emoll-Symphonie No. 5), Rich. Strauss („Also sprach Zarathustra“, symph. Dichtg.), Beethoven („Leonoren“-Ouvert. No. 3); Sopransolo (Frl. Hempel) v. M. Bruch („*Ave Maria*“ a. „Das Feuerkreuz“).




**Hamburg.** Die k. k. Kammersängerin Edith Walker-Wien ist vom Herbst 1907 an dem hiesigen Stadttheater verpflichtet worden.

**Karlsbad.** An Stelle des zurückgetretenen Kapellmeisters Peringer übernimmt am 1. Oktober Franz Zeischka vom Kurorchester zu Teplitz die Leitung der hiesigen Kurkapelle.

**Kiel.** Hofopernsänger Robert Mirtsch-Neustrelitz wurde dem Stadttheater als Opernregisseur verpflichtet.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Das Stadttheater in Hamburg bringt in nächster Zeit Grétry's komische Oper „Die beiden Geizigen" in der Bearbeitung von Kleinmichel wieder auf die Bühne.

* Das einaktige musikalische Lustspiel „Das süsse Gift" von Martin Frehsee (Text) und Albert Gorter (Musik) hatte bei ihrer Uraufführung im Neuen Stadttheater zu Köln am 1. September einen aussergewöhnlich starken Erfolg. Die Mitwirkenden, der die Aufführung selbst dirigierende Komponist und der Dichter ernteten zahlreiche Hervorrufe.

* Die kgl. Oper zu Budapest eröffnet ihre Wintersaison mit „Nemo" von Graf Zichy. An Novitäten werden zunächst zwei ungarische Opern verheissen, nämlich die von voriger Saison noch restierende dreiaktige lyrische Oper „Lavotta" von Eugen Hubay und die tragische Oper „Monna Vanna" von Emil Abranyi (Text vom Vater des Komponisten nach Maeterlinck's Drama bearbeitet). Als dritte Neuheit soll (noch vor Weihnachten) Strauss' „Salome" folgen, an die sich dann in der zweiten Saisonhälfte Goldmark's „Wintermärchen" reihen wird. Auch ein neues mythisches Tanzpoem „Psyche" von Paul Juon ist angenommen.

* Das grossherzogl. Hoftheater zu Karlsruhe wird in der neuen Spielzeit „Dalibor" von Smetana, „Feuersnot" von Richard Strauss, „Bruder Lustig" von Siegfried Wagner, „Der Mönch von Sendomir" (von Alfred Lorentz, „Flauto solo" von d'Albert, „Vaterunser" von Röhr und „Lakmé" von Delibes als Novitäten bringen. Eine ganz stattliche Reihe!

* Lorenzo Perosi soll, italienischen Blättern zufolge, unter die Opernkomponisten gegangen sein und dermalen mit der letzten Revision seines Erstlingsbühnenwerkes, das eine phantastische Schweizer-Legende behandelt, beschäftigt sein.

* Die Leitung des Hoftheaters in Weimar beabsichtigt, nachdem ihre Versuche, ihre Mitglieder auswärts gastieren zu lassen, gescheitert sind, vom 1. März 1907 ab bis zur Vollendung des Theaterneubaues die Vorstellungen in das Tivoli-Theater zu verlegen.

* Der reisende Operndirektor Charles Manners in London hat es im Vertrauen auf das wachsende Interesse grosser Schichten des Publikums für englische Opernaufführungen seit drei oder vier Jahren gewagt, auch dem Westende Londons durch einige Wochen englische Opernaufführungen zu bieten. Der Versuch hat heuer zum ersten Male mit einem Überschuss geendet. Durch diesen Erfolg ermutigt, hat jetzt Manners den Plan einer „Gesellschaft für eine englische Nationaloper" ausgearbeitet und sucht im Geschäftswege die nötigen Mittel zu erhalten.

* Zeitungen wissen zu melden, dass man sich in München mit dem Plan der Errichtung einer Komischen Oper auf dem Terrain des alten Universums trage. Als Unternehmer wird ein auswärtiges Konsortium genannt; für die Leitung des Unternehmens sollen ins Auge gefasst sein entweder Edgar Oberstötter-Wiesbaden allein oder zusammen mit Häusler, dem Direktor des Augsburger Stadttheaters. Auch der Plan von Wechselgastspielen zwischen der neuen Komischen Oper und dem Ensemble der Augsburger Bühne soll bereits erwogen worden sein.

## Kreuz und Quer.

* Im 49. Schuljahr 1905/06 wurde das kgl. Konservatorium in Stuttgart von 542 Schülern besucht, von denen 192 die Musik zum Beruf wählen. Der Unterricht wurde von 83 Lehrern und 12 Lehrerinnen einschliesslich der Hilfslehrer und -Lehrerinnen erteilt. Aufgeführt wurden u. a. folgende Werke: „Jesu, meine Zuversicht", Motette von J. S. Bach, „Nänie" von Brahms, Choralvorspiele und Lieder von Reger, Klavierstücke von Couperin und Rameau und Cdur-Phantasie von Ph. E. Bach. Direktoren der Anstalt sind die Professoren S. de Lange und Max Pauer.

* Die Firma C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig hat soeben einen neuen, ihre Verlagstätigkeit in der Zeit vom Januar 1891 bis Mai 1906 umfassenden Verlagskatalog (II) ausgegeben.

* Die neuen (1907er) Jahrgänge des altbekannten Max Hesse'schen „Deutschen Musiker-Kalenders" (Leipzig, Max Hesse's Verlag) und des „Allgemeinen Deutschen Musiker-Kalenders" (Berlin, Raabe & Plothow) sind dieser Tage eingetroffen. Es bedarf, da Neues über die in gewohnter Einrichtung und Ausstattung erschienenen Handbücher füglich nicht mehr zu sagen ist, nur dieses kurzen Hinweises auf die Fertigstellung der neuen Jahrgänge. Dem Hesse'schen Kalender ist diesmal ein Porträt des am 1. Juli verstorbenen Manuel Garcia beigegeben. Dem weiteren Ausbau des Adressenmaterials haben beide Verlagshandlungen auch in diesen neuen Bänden wieder Mühe und Sorgfalt zugewendet.

* Im Dom zu Magdeburg ist am 2. September eine neue schöne Orgel geweiht und in Gebrauch genommen worden.

* Der „Männergesangverein" in Moers beabsichtigt dem 1875 verstorbenen, mit L. Erk um die Förderung der Volksliedpflege reichverdienten Komponisten Wilhelm Greef an dessen 100. Geburtstag (1909) ein Denkmal im Schlosspark zu Moers zu errichten. Greef war der Begründer des Vereins.

* Eine französische Madagassenkapelle, die 36 schwarze Mitglieder zählt, wird im kommenden Winter eine Konzertreise durch Europa antreten und unter anderen Städten auch Berlin mit berühren.

* Der 19. Deutsche evangelische Kirchengesangvereinstag wurde am 3. und 4. September in Schleswig abgehalten. Im Jahre 1907 soll der Kirchengesangvereinstag in Stuttgart gefeiert und damit das Jubiläum des 25 jährigen Bestehens des deutschen Gesamtvereins verbunden werden.

* Dr. Georg Richard Kruse, dem in weiten Kreisen bekannten Musikschriftsteller, ist es gelungen, soviel Material über Lortzing zu sammeln, dass er daran gehen konnte, eine neue Biographie von ihm zu schreiben. Im Rahmen der von Prof. Dr. Heinrich Reimann begründeten Monographien-Sammlung „Berühmte Musiker" ist dieser Band erschienen und stellt eine der vollständigsten Monographien dar. Mit seltener Liebe und mit ausserordentlichem Fleiss ist der Verfasser allen gegebenen Anregungen nachgegangen und hat es so ermöglicht, das Leben des Komponisten der Nachwelt klar und deutlich zu übermitteln. Neben Analysen der Werke, die hauptsächlich den Musiker von Fach und den gebildeten Laien interessieren, erzählt er viel charakteristische, lebensvolle Züge Lortzing's und weist immer wieder auf die Bedeutung des Komponisten hin. Die Verlagsgesellschaft „Harmonie" hat das Werk reich ausgestattet und bringt im Rahmen des Textes eine grosse Anzahl von Photographien von Zeitgenossen und Künstlern, mit denen Lortzing in Berührung gekommen ist, Facsimiles von Briefen des Komponisten und seinen Angehörigen, sowie von einigen Kompositionen.

* Das Leipziger Winderstein-Orchester wird im kommenden Winter ausser seinen 12 grossen Philharmonischen Konzerten in Leipzig noch zahlreiche grössere Konzerte ausserhalb seines Domizils zu bestreiten haben. Es werden u. a. genannt in Hannover und Stettin je drei, in Halle und Naumburg je sechs, in Magdeburg acht philharmonische Abonnementskonzerte; in Magdeburg ausserdem noch 3 Konzerte der Kasino-Gesellschaft; in Berlin wird das Orchester u. a. 3 Konzerte in der Singakademie geben und (unter Gustav Mahler) ein Konzert zur Eröffnung des Neuen Konzertsaales im Zoologischen Garten veranstalten; in Cöthen sind den Windersteinern 6 Konzerte des „Gesangvereins", in Merseburg und Bernburg je 3 Konzerte des „Konzertvereins", in Altenburg 2 Konzerte der „Künstler-Klause" übertragen; in Dresden wird das Orchester bei dem Jubiläums-Konzert

der „Dreissig'schen Singakademie" (*Missa solemnis* von Beethoven) mitwirken etc.

## Persönliches.

* Der Tonkünstler Carl Schuricht aus Wiesbaden hat während der Sommermonate — in Vertretung des Hrn. Musikdir. Hüttner — die Abonnementskonzerte des Orchesters in Dortmund dirigiert und sich dabei als ein vorzüglich begabter Orchesterleiter erwiesen. Im letzten Symphonie-Konzert brachte Hr. Schuricht auch ein paar seiner Kompositionen, eine „Thüringer Ouverture" und eine „Nordische Phantasie" zur Aufführung und fand damit bei Publikum und Kritik reiche Anerkennung.

* Unserem geschätzten Mitarbeiter, dem Oberlehrer an der Luisenschule zu Magdeburg, Hrn. R. Setzepfandt, wurde der Titel „königl. Professor" verliehen.

* Dr. Hagemann hat seinen Posten als Intendant des Mannheimer Hof- und Nationaltheaters nunmehr offiziell angetreten.

* Kapellmeister Peter Raabe wurde zum ersten Dirigenten der Mannheimer Abzweigung des Münchener Kaim-Orchesters ernannt. Die Münchener Kapelle leitet nach wie vor Kapellmeister Schnéevoigt.

* Der bekannte Konzertsänger Raimund von Zur-Mühlen hat sich jüngst mit der noch jugendlichen Sängerin Monica Coelesta von Hunnius aus Riga verlobt.

* Der langjährige Dirigent des 1828 gegründeten „Frankfurter Liederkranzes", der kgl. Musikdir. August Glück, ist von der Leitung des Vereins, der bekanntlich seit langem der Verwalter der segensreich wirkenden „Mozart-Stiftung" ist, zurückgetreten.







### Neue Klaviermusik.

**Lazarus, Gust.** Op. 76. Drei Stücke. ℳ 2,80. Leipzig, Arthur P. Schmidt. — Op. 89. Phantasiestücke. H. 1, 2 je ℳ 1,20. Berlin-Grosslichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.
**Reuss, Aug.** Op. 16. Drei Stimmungen am Klavier. Je ℳ 1,50. Leipzig, Fr. Kistner.
**Schlegel, Leander.** Op. 4. Suite (Hdur). Neue Ausgabe. ℳ 4,—. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
**Stein, Rich.** Op. 3. Aus meinem Leben. 12 kleine Tongedichte. 2 Abteilungen je ℳ 2,50. Stuttgart, Ebner'sche Musikalienhandlung.
**Karg-Elert, Siegfr.** Op. 22. Zwei Stücke. ℳ 2,50. — Op. 23. Vier Stücke. ℳ 3,—. — Op. 28. Skandinavische Weisen. ℳ 3,—. Leipzig, Friedrich Hofmeister.
**Laurischkus, Max.** Op. 13. Fünf Stücke. ℳ 2,—. Hamburg und Leipzig, D. Rahter.
**Poldini, Ed.** Op. 38. Dekameron. Novellen und Novelletten. H. 1 u. 3 je ℳ 2,—, H. 2 ℳ 2,25. Breslau, Julius Hainauer.
**Rosenthal, F.** Op. 1. Stimmungsbilder. Sechs Stücke. ℳ 6,—. — Op. 2. Drei (vierhändige) Stücke. ℳ 3,70. Breslau, C. Becher.
**Dreyschock, F.** Op. 30. Fünf Stücke. ℳ 7,50. Hamburg, Von Festenberg-Pakisch & Co., Musikverlag.

Die beiden Werke 76 und 89 von Gustav Lazarus enthalten sehr feinfühlige Musik. Alle diese kleinen Kleviersachen zeichnen sich durch allerliebste melodische Züge, feinste musikalische Arbeit und Darstellung, sowie interessante, nirgends überladene Harmonisierung aus, und können beim Unterrichte treffliche Verwendung finden.

Was August Reuss in seinem Op. 16 gibt, sind wirklich einmal „Stimmungen", so recht innerlich erlebt und von unmittelbarer, schöner Wirkung. Ein sehr bewegtes phantastisches Element macht die drei Stücke besonders anziehend. Sie sind von eigentümlich bestrickendem Reiz und von jener Intimität persönlichen Empfindens, die das neuere Genrestück leider nur gar zu häufig vermissen lässt. Harmonik, Melodik und Rhythmik sind darin einander ebenbürtig; das letzte Stück kann als vorzügliche Studie gelten und wirkt mit seinem, völlig ungezwungen erscheinenden Wechsel zwischen Dreiviertel- und Sechsachteltakt ausserordentlich.

Auf den stillschaffenden Leander Schlegel habe ich in d. Bl. schon des öfteren hinweisen können. Seine viersätzige Suite (Op. 4, Hdur) liegt in einer neuen, vielfach umgeänderten Ausgabe vor und wird immer wieder die lebhafte Zustimmung von Musikern und ernsten Kunstfreunden finden. Die Komposition nimmt zunächst schon durch Knappheit der musikalischen Ausdrucksweise und durch ausgezeichneten, den Anforderungen des Klaviers völlig entsprechenden Satz ein und enthält in jedem ihrer vier Sätze vollwichtiges, mit künstlerischem Sinn gesichtetes und gruppiertes Gedankenmaterial. Die beiden Ecksätze sind grosszügig und leidenschaftlich empfunden und auch die beiden inneren Sätze, Scherzo und Adagio, ziehen den Spieler ungemein an; jenes durch gesteigerte Lebenslust und feinen Humor, dieses durch ernsten, sinnigen Ausdruck und schöne, eindringliche Melodik. Leander Schlegel's Hdur-Suite sei darum auch in ihrem neuen Gewande der Beachtung weiterer Kreise empfohlen.

Wie die eben gen. Komposition, ist auch Rich. H. Stein's „Aus meinem Leben" überschriebene Sammlung von 12 kleinen Tondichtungen (Op. 3) von lobenswerter Innerlichkeit und Vertiefung des Empfindens. Stein ist, nicht zu seinem Nachteil, in erster Linie Melodiker, und seine Klavierstücke gewinnen noch ein übriges durch die Schlichtheit, womit er alles, was ihn bewegt, dem Hörer dartut und klarlegt. Die sehr hübschen Kompositionen bieten der Ausführung keinerlei nennenswerte Schwierigkeiten und werden stillen Gemütern manche Freude und Erquickung bereiten.

Wesentlich nach aussen hin erscheinen mir die Klavierstücke von Siegfried Karg-Elert gerichtet. Alle zeichnen sich durch ganz vortrefflichen Klaviersatz aus und sind, trotz vieler nicht zu unterschätzender Schwierigkeiten ungemein spielbar. Das Op. 22 enthält ein „Perpetuum mobile", das sich für den Konzertvortrag sehr wirkungsvoll erweisen wird, und eine, in der Erfindung zwar ziemlich schwache, als Studie hingegen empfehlenswerte „Arabeske". Diese, wie auch die vier Stücke des Op. 23 rechnen wir durchaus zur Salonmusik; sehr hübsch finde ich den Walzer und interessant die dritte Nummer („*A la burla*") — wohl das Wertvollste, was der Komponist in den vorliegenden Heften zu bieten vermag. Viel schwächer ist „Erotik", melodisch total veräusserlicht, voll hohlen Deklamierens und nur durch Effekte ohne Ursache wirkend. Ob es absolut erwünscht und notwendig war, neue Skandinavische Weisen aufzutischen, kann hier nicht erörtert werden. Alles was Karg-Elert unter dieser Marke auf dem Musikalienmarkte erscheinen lässt, ist klangvoll und unterhaltsam, hingegen werden nur ganz naive Musikseelchen sich durch die geschickte Mache über das wenig Originelle der musikalischen Einkleidung hinwegtäuschen lassen.

Die Fünf Klavierstücke von Max Laurischkus (Op. 13) vermochten mich inhaltlich nicht sonderlich zu interessieren. Am angenehmsten wirken „Humoreske" und „*Valse élégante*" — immerhin finden die kleinen Sachen vielleicht Liebhaber.

Die drei Dekameron-Hefte von Ed. Poldini (Op. 38) enthalten nur Salonmusik, elegant und oberflächlich zugleich, ohne Originalität, weder inhaltlich noch harmonischer- und rhythmischerseits.

F. Rosenthal's Stimmungsbilder (Op. 1) verraten gesunde Empfindung, gediegene Kenntnisse und hübsches melodisches Talent. Unter den drei vierhändigen Klavierstücken (Op. 2) hinterlässt das *Scherzo appassionato* einen sehr guten Eindruck. Es macht den Wunsch rege, der Tonsetzer möge seine Begabung nicht in Kleinigkeiten verzetteln, sondern sich an grössere Aufgaben wagen.

Über F. Dreyschock ist kaum Neues zu sagen. Der Autor ist im Salon zu Hause und das Op. 30 gleicht den vorhergegangenen Sammlungen von Klavierstückchen wie ein Ei dem anderen. Eugen Segnitz.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 18II.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Johs. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Karl Götz, Bariton.**
Lieder- und Oratoriensänger.
Mannheim, Werderstrasse 3.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

## Klavier

**Otto Dietrich,**
Konzert-Pianist.
Cöthen (Anhalt).

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
Leipzig, Marschner-Str. 9I.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
Bruxelles, 42 rue du Magistrat.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Bei unserm **Stadtorchester**, das den Dienst im Stadttheater, in den Gewandhauskonzerten und in der Kirche zu versehen hat, ist die durch Übertritt des bisherigen Inhabers in den Ruhestand erledigte Stelle eines

# ersten Geigers am ersten Pult

baldmöglichst anderweit zu besetzen; **dieser ist mit der Vertretung des Konzertmeisters betraut.** Der Anfangsgehalt beträgt 2000 ℳ jährlich, er steigt aller zwei Jahre um 130 ℳ bis zum Höchstgehalte von 3300 ℳ. Die Anstellung erfolgt zunächst auf ein Probejahr, nach dessen Ablauf tritt der Anspruch auf Pensionsberechtigung ein.

Die Bewerber haben sich einem Probespiel zu unterziehen; zu diesem wird für einen Tag in der ersten Hälfte des Monats Oktober besonders eingeladen werden. Bewerbungen sind mit Zeugnisabschriften und kurzem Lebenslauf bis spätestens

**25. September 1906**

hier einzureichen. I. 2049.

**Leipzig,** am 6. September 1906.

Der Rat der Stadt Leipzig.
**Dr. Dittrich.**



# Anzeigen.



# Neue Kammermusik

im Verlage von

## M. P. BELAIEFF in LEIPZIG.

***Glière, R.,*** Op. 7. 2me **Sextuor** (si) pour 2 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. ℳ
Partition . . . 1,60
Parties séparées . . . 9,—
Pour Piano à 4 mains . . . 7,—

— Op. 11. 3me **Sextuor** (Ut) pour 2 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles.
Partition . . . 1,40
Parties séparées . . . 9,—
Pour Piano à 4 mains . . . 7,—

— Op. 20. 2me **Quatuor** (sol) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle.
Partition . . . 1,40
Parties séparées . . . 7,50
Pour Piano à 4 mains . . . 6,50

***Kryjanowsky, J.,*** Op. 4. **Sonate** (mi) pour Violon et Piano . 4,—

***Lowtzky, Hermann,*** Op. 2. **Trio** en fa dièse mineur pour Piano, Violon et Violoncelle 8,—

***Malichevsky, W.,*** Op. 3. **Quintuor** pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles.
Partition . . . 1,40
Parties séparées . . . 7,—
Pour Piano à 4 mains . . . 6,—

— Op. 6. 2me **Quatuor** pour 2 Violons, Alto et Violoncelle (Ut).
Partition . . . 1,20
Parties séparées . . . 6,—
Pour Piano à 4 mains . . . 6,—

***Persiany, J.,*** Op. 1. **Quatuor** en La pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. ℳ
Partition . . . —,80
Parties séparées . . . 4,50
Pour Piano à 4 mains . . . 4,—

***Pogojeff, W.,*** Op. 5. **Quartettino** pour 2 Violons, Alto et Violoncelle.
Partition . . . —,50
Parties séparées . . . 2,50
Pour Piano à 4 mains . . . 3,—

***Tanéiew, Serge Iw.,*** Op. 16. 2me **Quintuor** (Ut) pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle.
Partition . . . 1,60
Parties séparées . . . 7,50
Pour Piano à 4 mains . . . 7,—

— Op. 19. 6me **Quatuor** (Si♭) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle.
Partition . . . 1,20
Parties séparées . . . 7,—
Pour Piano à 4 mains . . . 7,—

***Winkler, Alex,*** Op. 11. **Quintuor** (Mi) pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle.
Partition . . . 1,—
Parties séparées . . . 6,—
Pour Piano à 4 mains . . . 5,—

***Zolotareff, B.,*** Op. 13. **Quatuor** (en Ré) pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle . . . 11,—

— Op. 19. **Quintuor** (en fa) pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles.
Partition . . . 1,—
Parties séparées . . . 6,50
Pour Piano à 4 mains . . . 5,—

Vor kurzem erschienen:

# Wilhelm von Waldstein.

## Lieder und Gesänge

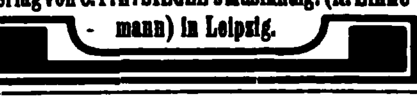
mit Klavierbegleitung.

**Das verlassene Mädchen.** Ein Cyklus von drei Liedern von **Otto von Leixner.** ℳ 2,—.

**Vier Gesänge.** No. 1. Maigrün. ℳ 1,50. — No. 2. Königslieb. ℳ 2,50. — No. 3. Winternacht. ℳ 1,50. — No. 4. **Macht der Töne.** ℳ 1,50.

**Acht fröhliche Gesänge.** No. 1. „Lieb Seelchen, lass das Fragen sein." ℳ 1,—. — No. 2. Im Maien. ℳ 1,—. — No. 3. „Rot der Rock." ℳ 2,—. — No. 4. Gänseliesel. ℳ 1,—. — No. 5. Mägdlein und Jäger. ℳ 1,50. — No. 6. Nelken. ℳ 1,—. — No. 7. König bin ich. ℳ 1,50. — No. 8. Sechse, sieben oder acht. ℳ 1,—.

**Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.**



Verlag von **Ries & Erler in Berlin.**

Von **Marcella Sembrich** in ihr diesjähriges amerikanisches Konzertprogramm aufgenommen.

## Friedrich Gernsheim

**„Liebe verrät nicht"**

Hoch, mittel, tief, Op. 57 No. 2. 1 ℳ.

## Thomas Arne.

**„Jung Molly"** ℳ 1,50.

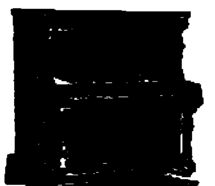
Am 1. Oktober d. J. eröffne ich in Berlin für angehende Pianisten eine Klasse nach dem Vorbild der früheren Meisterklasse Franz Liszt's in Weimar. Dieselbe bezweckt das Studium des Repertoirs streng nach der Vorschrift und den mir persönlich gegebenen Anweisungen meines verewigten Meisters. Die Bedingungen sind nur künstlerischer Art. Im übrigen ist die Beteiligung **kostenfrei.** Solche Schüler, welche für meinen Unterricht noch nicht die nötige Reife haben oder die ihre Technik reparieren müssen, können einen vorbereitenden Kursus durchmachen bei Lehrkräften, welche ihre Ausbildung von mir empfangen haben.

**BERLIN W.,** Tauenzienstr. 6.

# Martha Remmert

**Hofpianistin, Direktorin der Franz Liszt-Akademie.**

# Steinway & Sons



**Hof-Pianofortefabrikanten,**

**NEW-YORK ✻ LONDON**

**HAMBURG.**

**St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24**

**„ und Ludwigstrasse 11—15.**

**Pianinos von 1350 Mk. an. ✻ Flügel von 2100 Mk. an.**

**Vertreter in**

**Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.**

# Grossherzoglich sächs. Musikschule



## in Weimar



**verbunden mit Opern- u. Theaterschule.**

Unterrichtsfächer: **Chorgesang, Theorie der Musik, Musikgeschichte, Klavier, Orgel, alle Orchesterinstrumente, Orchester- und Kammermusikspiel, Direktionsübungen, Sologesang, dramatischer Unterricht. — Jahres- und Abgangs-** (Staats-) Zeugnisse für die Tätigkeit als **Solist, Dirigent, Orchestermusiker, Lehrer.** Öffentliche und interne Orchester-, Kammermusik- und Chorauffuhrungen.

**Aufnahmeprüfungen am 17., 18., 19. September von 10—1 und 5—7 Uhr.**

Satzungen und Jahresberichte sind unentgeltlich durch das Sekretariat zu erhalten.

Der Direktor: **Prof. E. W. DEGNER.**

Neuer Verlag von **Ries & Erler in Berlin.**

**Johannes Doebber.**

## Der Zauberlehrling

**Ein dramatisches Capriccio (nach Goethe) von Hermann Erler u. Johannes Doebber.**

**Klavierauszug mit Text. 10 M. n.**

**Hans Pfitzner.**

## Das Christ-Elflein.

**Weihnachtsmärchen von Ilse von Stach.**

**Klavierauszug mit Text. 10 M. n.**

**Uraufführung Anfang Dezember am Hoftheater in München.**

**Bernhard Stavenhagen.**

## Drei Klavierstücke.

Op. 10 No. 1. **Notturno.** No. 2. **Mazurka.** No. 3. **Gavotte-Caprice** à ℳ 2,50.

Verlag von **C. F. W. SIEGEL's Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**

## Louis Victor Saar.

**Quartett** für Klavier, Violine, Viola u. Violoncell.

Op. 39. n. ℳ 12,—.

# Julius Blüthner,

## LEIPZIG.

**Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.**





**Hoflieferant**

**Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.**
**Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.**
**Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.**
**Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Württemberg.**
**Sr. Maj. des Königs von Dänemark. — Sr. Maj. des Königs von Griechenland.**
**Sr. Maj. des Königs von Rumänien. — Ihrer Majestät der Königin von England.**

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24092. 06.



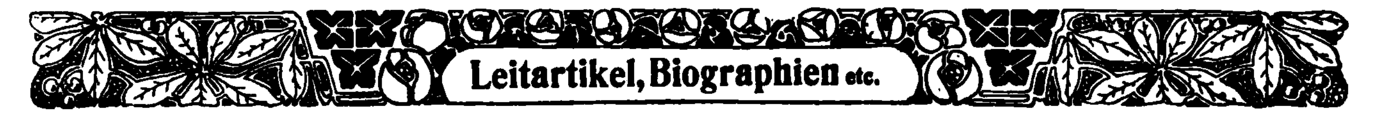

Das „Musikal. Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8.—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes. — Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.






## Max Reger's Orgelwerke.

(Eine Analyse sämtlicher im Druck erschienener Orgelwerke des Komponisten.)

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics**-Graz.

(Fortsetzung.)

No. 5. **Phantasie über den Choral: „Alle Menschen müssen sterben“.** Op. 52 No. 1. Leipzig, Jos. Aibl Verlag, G. m. b. H. (Universal-Edition.) 1901.

Dieses Werk zeigt einen grossen Unterschied und einen bedeutenden Fortschritt gegenüber seinen Vorgängern. Reger's Rhythmik, deren freie Entwicklung ein Charakteristikon seiner Kunst bildet, in den bisher besprochenen Werken meist nur in den „Einleitungen“ angewandt, bricht hier auf einmal siegreich durch. Es ist gar nicht so leicht, mit Worten das Wesen derselben anschaulich zu charakterisieren: und doch will ich es versuchen, da es der theoretisierenden Tendenz meiner in erster Linie pädagogischen Zwecken gewidmeten Arbeit entspricht, keiner Schwierigkeit aus dem Wege zu gehen. Und gerade Reger's Rhythmik bietet ein interessantes Kapitel der modernen Motivlehre, der Lehre von der thematischen Arbeit. — Synthetisch können wir seine Rhythmik nennen, da sie in der Verbindung verschiedenartig gestalteter Elemente ihr Hauptcharakteristikon zeigt: und zwar nicht nur ein „Nacheinander“ rhythmisch verschiedenartiger Motive (vgl. z. B. im folg. Op. 63 No. 8), sondern ein „Zugleich“ derselben ist zu beobachten, woraus also folgt, dass Reger's Rhythmik sich nicht von der Polyphonie, aus deren Geiste sie geboren ist, loslösen lässt, dass sie ohne jene nicht verstanden werden kann. Es sind oft ganz unscheinbare Elemente, die durch gleichzeitige Verbindung einen verblüffenden und eben neuen Eindruck hervorrufen. In dieser Kompliziertheit Reger'scher Kunst zeigt sich also doch auch eine unglaubliche Einfachheit. Zudem kommt noch dazu, dass Reger die kleinen und kleinsten Notenwerte mit Vorliebe benutzt (ob nicht hie und da die Lesbarkeit erleichtert werden könnte, unbeschadet der künstlerischen Wirkung, durch Auflösung in grössere Notenwerte und Vereinigung mehrerer Takte [Untertakte] zu einem Haupttakte, wie dies Rich. Wagner mit den Bezeichnungen: „dreitaktig“, „viertaktig“ usw. tat, bleibe dahingestellt). Das Notenbild eines derartigen Taktes ist die verkörperte Unruhe: deshalb besteht die grosse Gefahr beim Vortrage, durch zu langsames Zeitmass die Phrasen derartig zu zerreissen, dass der vom Komponisten gewollte Eindruck, der doch — besonders bei den Orgelwerken — in der W u c h t und M a c h t a r c h i t e k t o n i s c h e n A u f b a u e s liegt, verloren geht. Daher wohl treffen wir so oft auf überraschend schnelle Zeitmasse, wie z. B. auch hier: „*Assai agitato e molto espressivo (vivace)*“. Auf meine Bemerkung, dass bei virtuoser Ausführung seiner Werke das Publikum die in den vom Komponisten geforderten Zeitmasse gespielten Stücke unmöglich erfassen oder nur auffassen könne, erwiderte mir der Komponist, dass er die raschen Tempobezeichnungen nur zwecks Verhinderung des heutzutage allbeliebten „Verschleppens“ gebe, er bevollmächtigte mich damals gleichzeitig, dies bei Gelegenheit öffentlich zu erklären.*) —

Die Einleitung dieser Choralphantasie bietet harmonisch an verblüffenden, bei schnellem Vortrage überraschenden Wendungen reiche Auslese. Desdur ist zwar vorgezeichnet und auch als Haupttonart verwendet, indem auch das Werk darin schliesst; die ersten Takte aber werden schwerlich in einem nicht vorbereiteten Hörer das Gefühl der Tonalität von Desdur hervorrufen. Reger's Musik schreitet hier, dem herben Charakter des programmatischen Vorwurfes des Choraltextes entsprechend, in „atonalen“**) Gefilden.

Wir müssen daher wenigstens die Anfangstakte genau analysieren; dies bei dem ganzen Werke zu tun, würde die Arbeit ungebührlich ausdehnen. Wir haben folgende Akkordfolgen: 1. Takt. Oktavverdopplung f (wohl als Terz der Tonika gedacht) beginnt. Chromatische Terzdurchgänge ges b, g h, as c, as cis [as bleibt liegen], h d [also verm. Septakkord h d f as]; Gesmoll, B dur 6 (grosse Obermediante),

*) Mündliche Erklärung Herrn Reger's anlässlich meines Besuches Juli 1904 in München.

**) Vgl. meine Arbeit „Moderne Harmonik“, Musikal. Wochenbl. 1904, Seite 474.

die Terz im Basse bleibt: durchgängig in Gegenbewegung: e g [e], ces, nach Bdur 6 führend. [Das Ohr vernimmt diesen Durchgang als Emoll-Dreiklang auf D — also Sekund-Akkord —.] Oktavverdopplung F, gleiche Durchgänge wie oben führend nach E moll, Asdur 6 [grosse Obermediante, wie oben] ebenfalls analoges Weiterschreiten über dem Basse C, d f (d), ♭♭ nach As ♭. [Also Dmoll über C, wieder Schlussakkord.]

2. Takt. Das as löst sich nach a, alles übrige bleibt: also c es ges a = c dis fis a führend nach der Sequenz: Gdur — b des f g, Edur — g b d e, Cisdur — e g h cis; diesen Sequenzen liegt wieder eine Oberterzverwandtschaft zugrunde. Schwieriger ist die Erklärung der Verbindungen derselben: b des f g ist der Vierklang der siebenten Stufe jener Tonart (Asdur), deren Dominante (tonartbegründend aufgefasst) zum neapolitanischen*) Dreiklang die enharmonische Verwechslung des Folgeakkordes [Edur] hat. Also eine weitläufige Verwandtschaft. Eine zweite Erklärung wäre folgende: Harmonische Grundform die Folge VII, VI (als Vertreter der Tonika). Statt VI tritt nun die grosse Untermediante ein.**) [Der Grundton wird zur Terz durch enharmonische Verwechslung.] Im zweiten Fall das analoge Verhältnis. Desdur 6, Gdur (beide mit Passagen) [Kadenzform von Cmoll II♭6, ♮ V]. 3. Takt. Bass D, oben (nach Pause) chromatische Wechselnoten führend Des♭7 (des f as ces). Bass nach D (d f as ces) führend nach Quintsextakkord d f as b; as c es ges [die vermittelnde Dominante Esdur ist ausgefallen], Desdur, chromat. Durchgänge in Gegenbewegung nach des ges b fes führend; ges nach g und as; fes nach es und as; b nach h und c geführt folgt im 4. Takt. Sextakkord von ♭♭ Dur (Adur) usf. Charakteristisch ist das harmonische Motiv (*Sempre Adagio*) am Schlusse des 5. und Anfang des 6. Taktes (verkürzt wiederkehrend im 13. Takte). Fismoll, Terzquartakkord fis dis a h, fis führt nach f, Emoll, Terzquartakkord e cis g a, e führt nach es, Dmoll. Hierauf beginnt im Pedal ein atonales Motiv,

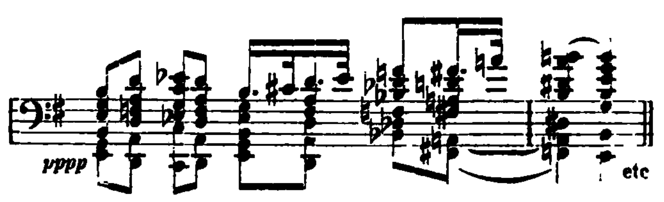



welches dann von der Oberstimme übernommen und weitergeführt wird. *Agitato assai* erscheint eine Passage und führt eine glänzende Steigerung [Ges c es b (c), Cdur (?) as, f d c (d) Ddur, b e g d (e) Edur, mit eingestreuten Passagen, das Pedal in Dezimensechzehnteltriolen alternierend mit Doppelterzenfiguren der Mittelstimmen etc.], die plötzlich wieder verschwindet, herbei. 13. Takt. Nun ertönt ein oben zitiertes Motiv [Adagio, aber in Sechzehnteln — früher Achteln] und führt die erste Choralstrophe (*Allegro agitato*, Desdur) herbei. Von dem Choraltexte verwendet der Komponist nur die erste, dritte, sechste und siebente Strophe. Zwischen denselben sind breite Zwischenspiele. Ist auch die Bearbeitung des *Cantus firmus* (welcher in den einzelnen Stimmen alternierend auftritt), eine reichere als in den ersten Werken, so ist andererseits in technischer Hinsicht der polyphone Fluss m. E. ein glatterer. Die thematische Arbeit innerhalb der einzelnen Strophen ist konsequenter durchgeführt. Grandios sind die Zwischenspiele. Die Harmonik bevorzugt Terzenverhältnisse und die Enharmonik des verminderten Septakkordes. Man beachte die dem Plagalschlusse (S. 19) vorangehenden Akkordfolgen.

No. 6. Phantasie über den Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme". Op. 52 No. 2. Leipzig, Jos. Aibl Verlag, G. m. b. H. (Universal-Edition.) 1901.

Den denkbar grössten Gegensatz zu vorigem Werke bildet das Vorliegende. Diese Phantasie gehört zu dem Grossartigsten, was Reger geschaffen, ja sie steht durch ihre Kontraste in der ganzen Orgelliteratur ohne ihresgleichen da. Was den Eindruck dieses Werkes auch bedeutend hebt, ist die Einheitlichkeit. Das Thema der Einleitung erscheint in seinen düsteren Kontrasten immer wieder zwischen den zierlich umspielten in lichtem Edur erklingenden Variationen des *Cantus firmus*. Soll ersteres wohl die „Nacht" darstellen, so wirkt der freudige harmonische, ich möchte sagen dekorative Hintergrund, den der Komponist der wunderschönen Choralmelodie gegeben, wie das Sonnenlicht des Tages.

Introduzione. (*Grave assai*, 4/4, Emoll.) Das Thema der „Nacht" lautet:




es eröffnet das Werk und wird weitergeführt, um gleich darauf in vollen Akkorden wiederholt zu werden (*ppp*-Figuration in den Mittelstimmen). Eine Passage (*agitato assai*) führt *fff* eine schneidende Akkordfolge auf einer bewegten Bassfigur hervor, um wiederum *Tempo primo* einem *pp* in chromatischen Schritten sich fortbewegendem Basse zu weichen. Noch eine *fff* rauschende Akkordfolge, und im ersten Zeitmasse ertönt das Motiv der Nacht in freier Weise fortgeführt, von einer Zweiunddreissigstelfigur kontrapunktiert. Verhallend schliesst die Einleitung. — Über Doppelpedal erscheint im II. Manual die Choralweise, oberhalb welcher eine freie mit chromatischen Zwischentönen gelegentlich ausgestattete zweistimmige Sechzehntelfiguration läuft. (Hier ist noch eine dritte Stimme — punktierte Achtel, die sich jedoch oft in Sechzehntel auflösen und mit den beiden übrigen Stimmen in Sextakkordfolgen [gelegentlich von anderen Harmonien untermischt] einherschreiten — beigegeben.) In den Zwischenspielen der Verszeilen (Vers 1 des Choraltextes erscheint entweder nur als harmonisches Motiv, oder etwas variiert, der Hauptgedanke der Einleitung. Diese Kontraste haben etwas unglaublich Erhabenes. In diesen Variierungen des Themas der Nacht zeigt sich wieder charakteristisch Reger's Rhythmik. — Ein ganz anderes Bild zeigt uns die zweite Choralstrophe. *Quasi allegro vivace* beginnt in Achteltriolen *ff* eine Figuration des zuerst in der Mittel- später in der Oberstimme liegenden Cantus. Bei den Worten: „sie wachet und steht eilend auf" beginnen, — die bisherige Triolenrhythmik verlassend, — eilende Sechzehntel, die gleich darauf von Sechzehntelsextolen abgelöst werden. Mächtig erklingt die Choralmelodie (im Basse) dazu: „ihr Freund kommt vom Himmel prächtig, von Gnaden stark, von Wahrheit mächtig". Ein Zwischenspiel *Organo pleno* führt zu einem *pp Adagio con espressione*. Die im Sopran liegende Melodie ist koloriert, die Linienführung mit den punktierten Sechzehnteln gemahnt an ähnliche Stellen in Liedern dieses Komponisten. Ausdrucksvoll klingt dieser Gesang aus. Es beginnt nun *Allegro vivace* eine (vierstimmige) meisterhaft aufgebaute Fuge, in welche allmählich die dritte Choralstrophe hineinklingt (im Bass). Eine grosse Steigerung bringt den *Cantus firmus* im Sopran (volle Akkorde), das Pedal kontrapunktiert äusserst kunstreich mit dem Fugenthema. Ein gigantischer Schluss!

No. 7. Phantasie über den Choral: „Halleluja! Gott zu loben, bleibe meine Seelenfreud!" Op. 52 No. 3. Leipzig, Jos. Aibl Verlag G. m. b. H. (Universal-Edition) 1901.

Der äusseren Anlage nach ähnelt diese Phantasie ihrer eben erörterten Schwester in Edur. Auch hier folgt auf eine kurze Einleitung die Bearbeitung der einzelnen (6) Choralstrophen, in der gleichen Weise wie bei den vorhergegangenen Werken, auch hier eine Fuge, an deren Schluss die Choralmelodie (im Basse zuerst, dann im Sopran) eintritt. Desgleichen werden dem aufmerksamen Zuhörer manche Ähnlichkeiten in der thematischen Arbeit (die sich aber nur durch einen reicher Apparat von Notenbeispielen *ad oculos* demonstrieren liessen) auffallen, und trotzdem: welche Verschiedenartigkeit im Charakter, welche ganz neuen Gesichtspunkte! Erschien uns die vorige Phantasie schon im Aufbaue — auch wegen der geringeren Anzahl der Textstrophen, dort drei, hier sieben — als ein grosses einheitliches Stimmungsgemälde (trotz der Kontraste, auf die ich nachdrücklichst hinwies), so werden uns hier eine Anzahl kleinerer intimerer, wenn auch nicht so grossartiger Bilder enthüllt. Der Choraltext legt dem Schaffen des Komponisten gewisse Fesseln auf, welche eben in der Art und Weise dieser eigenartigen Gattung Programmmusik ihren Grund haben. Deshalb können diese Phantasien

---

*) Dreiklang der 2. Stufe in Moll mit erniedrigtem Grundtone. Vgl. Reger's Modulationslehre.

**) In Enharmonik.

nur dort in weiteren Kreisen Verständnis und auch bei der grossen Menge innigere Anteilnahme finden, wo die Choraltexte — nicht nur die Melodien — dem Zuhörer vollständig bekannt sind. Denn bei einem Vokalwerke kann man den Text mitlesen, bei einem Instrumentalwerke geht dies nicht, da der (ungeübte) Hörer ja keine Anhaltspunkte hat, und oft aus den kunstvollen Stimmenverschlingungen den *Cantus firmus* nicht gleich herausfinden wird. Daher können diese Werke nur im protestantischen Deutschland auf das richtige Verständnis hoffen. (Leider pflegen die verschiedenen evangelischen Landeskirchen, besonders auch die Diasporagemeinden auf ein und dieselbe Melodie verschiedene Texte zu singen. Damit ist dann die Volkstümlichkeit derartiger Werke illusorisch. Ich verweile nur deshalb auf dieser Bemerkung, weil ich sehr für Einführung der Choralphantasien Reger's in den evangelischen Gottesdienst wäre. Statt schlechtem, wenn auch noch so andächtigem Gemeindegesange, wäre ein derartiges stimmungsvolles erhebendes Präludium m. E. sehr oft am Platze). —

Einleitung. (*Vivace assai.* G dur 4/4). Vierzehn eineinleitende Takte in ganz freier Weise gestaltet [Pedalpassagen; Orgelpunkt auf der Dominante — Oktavsprünge! — darauf kühne Harmoniefolgen — teils Dreiklänge im Dominant-, teils Mediantverhältnisse, teils Nebenvierklänge, — freie Imitationen über die Pedalfigur, schliesslich brillante imitatorische Passagen in eine Kette von Sexten (Sechzehntelsextolen) ausmündend, mit freier Begleitstimme, schliesslich Wiedereintritt des Pedales] führen zum *Cantus firmus,* welcher während der ganzen ersten Strophe im Basse liegt. Die Sextolenfigur geht in die Mittelstimmen (in zweistimmig alternierende Triolen zerlegt) über. In den Oberstimmen erscheinen zwei Bewegungen: der Sopran in Synkopen mit gelegentlichen punktierten Achteln, oder Sechszehnteln abwechselnd, und zwei weitere mehr harmoniefüllende, nur hie und da eine Bewegung übernehmende Stimmen. Wir haben also vier verschiedene Bewegungsarten gleichzeitig: ein charakteristisches Bild moderner, aber insbesondere spezifisch Reger'scher Rhythmik. Träte nicht der Choral im Pedal (*ben marcato il Chorale*) deutlich hervor, so müsste zum mindesten der unvorbereitete Hörer den „Boden unter den Füssen", wenn ich so sagen darf, verlieren, weil dann faktisch das Gefühl der rhythmischen Hauptpunkte verloren ginge. Übrigens ist der Komponist in vielen Fällen bewusster Weise bestrebt dies zu tun: er fasst seine musikalischen Gedanken in solchen Fällen mehr zu Tongruppen zusammen, die entweder auf einschneidende Ruhepunkte [Halter] oder rhythmisch völlig verschiedene Abschnitte [z. B. vor einem Fugato] zustreben, oder durch reichste Anwendung dynamischer Koloristik (das oft plötzliche Übergehen vom *fff* zum *ppp*, oft in kurzen Zwischenständen) auseinandergehalten werden. Diese Ausdrucksgestaltung kommt, wohl andeutungsweise, aber nie in so reichem Masse verwendet, vor Reger eigentlich nicht vor.

Die zweite Strophe bringt den Choral im Tenor, die drei übrigen Stimmen umspielen ihn: Sopran und Alt in einander ergänzenden Figuren, der Bass (Pedal) in einem mit einer Pause beginnenden Achtelmotive. Beim Vortrage dieser Stellen (wie überhaupt bei Reger) ist auf genaue Phrasierung ein Hauptaugenmerk zu lenken*): ohne eine solche ist seine Musik undenkbar. Auch in der dritten Strophe liegt der *Cantus firmus* im Tenor. Triolen in Terzen nebst einer Füllstimme sind auf ihm aufgebaut, während das Pedal seinen eigenen Weg geht. Im folgenden und nächstfolgenden Verse liegt der Choral im Sopran, während aber ein imitatorisches Wechselspiel von Sechzehnteln in der 4. Strophe ihn kontrapunktiert, erscheint er in der 5. Strophe (*Andante sostenuto, ma con moto*) von Achteln (Pedal tacet in der ersten Verszeile) begleitet; und geht im weiteren Verlauf der Strophe in den Tenor über. Also ein steter Wechsel. So hübsch diese Manualstelle klingt, kann ich nicht leugnen, dass die folgenden acht Takte, durch die wie Orgelpunkte wirkenden langen Noten im Bass, welche zuweilen recht matt klingen, die Wirkung etwas beeinträchtigen. Freilich fordert der Text eine düster klingende Musik. Lieblich klingt dagegen die 6, zur Fuge überleitende Strophe (*Cantus firmus* im Alt).

Die Fuge ist (in gleicher Weise wie bei Op. 52 No. 2) die Einleitung zur Schlussstrophe des Chorales, den sie dann weiter begleitet und mit einer grossen Steigerung beschliesst.

*) Organisten alten Stiles werden freilich bei den *legato* auszuführenden Pedalsprüngen u. s. f. den Kopf schütteln.

8. Variationen und Fuge über „Heil unserm König, Heil" („Heil dir im Siegerkranz".) Ohne Opuszahl. Verlag: Josef Aibl — Univ.-Edit. 1901.

Den sieben grossen Choralphantasien sind noch anzuschliessen die Variationen über „Heil dir im Siegerkranz". Sie sind leichter gehalten und auch kompositionstechnisch nicht so bedeutend, wie die in ihrer Art einzigen Choralphantasien. Mag vielleicht auch die musikalisch geringere Bedeutung des hier zugrunde liegenden Themas mit Schuld sein, man vermisst in dem übrigens vielgespielten Werke die sonstige Grösse Reger's; er mag dies auch selbst gefühlt haben, als er das Werk publizierte und aber dabei die Einreihung in die mit Opuszahlen versehenen Werke unterliess. Kompositionstechnisch ist nicht viel zu bemerken. Die wirkungsvolle, pompöse Einleitung leitet die erste Variation (*Cantus firmus* im Sopran, Achtel, mit Sechzehnteln untermischt, kontrapunktieren) ein. In der zweiten Variation (dem hübschesten Teile) liegt die Melodie (Andante) im Basse. Nun beginnt die Fuge, an welcher mich die nun recht trivial klingende Melodik des Themas [die Melodie des Nationalhymnus] stört. Dass die technische Durchführung meisterhaft (eine beginnende Engführung sei erwähnt), ist ja selbstredend. Mit wirkungsvoller Steigerung schliesst das patriotische Orgelstück.

(Fortsetzung folgt.)

## Zu dem Artikel: „Joachim und die Violine"

in No. 36 des „Musikalischen Wochenblattes".

Herr Hugo Kortschak, Leiter der Prof. Heermannschen Violinschule in Frankfurt a/M., ersucht um Abdruck der nachfolgenden Zeilen. D. Red.

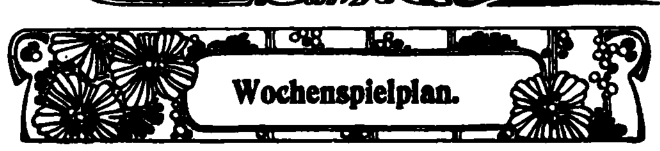
In der Übersetzung der „kritischen Betrachtung des Prof. Henri Marteau über Joachim's neu herausgegebene Violinmethode" (No. 36 des „Musikal. Wochenbl.") finden sich Bemerkungen über die Pflege der Violinkunst in Prag, die geeignet sind, eine irrige Beurteilung der Prof. Ševčikschen Violinmethode hervorzurufen. Deshalb fühle ich mich verpflichtet, in Kürze einigen Bemerkungen dieses Aufsatzes zu entgegnen. Es kann wohl kein Kenner der Ševčik'schen Methode leugnen, dass dieselbe geeignet ist, den Zeitraum, der zur Entwicklung der Technik nötig ist, wesentlich abzukürzen. Ich meine, um so mehr Zeit bliebe dann für die musikalische Ausbildung; und das kann wohl nicht zum Schaden derselben sein! Prof. Ševčik's technische Studienwerke werden wohl stets unter den violinpädagogischen Lehrmitteln einen ganz hervorragenden Rang einnehmen.

Es ist ein grosser Irrtum zu glauben, die Prager Geigerschule benütze ausschliesslich die Ševčik'schen Studienwerke. Dieselben werden auch dort, ganz wie Herr Prof. Marteau meint, „homöopathisch" gebraucht, und lassen für das musikalische Studium mehr Zeit, als das herkömmliche Durcharbeiten von endlosen Stössen langweiliger Etüden und Fingerübungen. Es gehört schon ein gewisses Quantum Parteilichkeit dazu, die ganz enormen Erfolge der Ševčik'schen Schule zu leugnen; besonders wenn man bedenkt, dass Prof. Ševčik erst seit 1½ Jahrzehnt das seinem pädagogischen Genie würdige Tätigkeitsfeld am Prager Konservatorium gefunden hat.

Es mag vielleicht noch eine geraume Zeit dauern, bis sich die von Prof. Ševčik in die Welt gesandten, meist noch sehr jungen Geiger die zu erwartende Anerkennung und den entsprechenden Wirkungskreis gesichert haben werden; aber dann wird es auch zutage treten, dass die Ševčik'sche Schule einen enormen und sehr günstigen Einfluss auf die gesamte Violinpädagogik ausübt. Ich kann mich dabei gerade auf das Urteil von einem der allerersten Vertreter der französisch-belgischen Schule, Professor Hugo Heermann, berufen, der selbst seinen Sohn zum Studium nach Prag zu Prof. Ševčik sandte, und von dort einen Absolventen der Ševčik-Schule berief, um an seiner damals neugegründeten Geigerschule in Frankfurt a/M. diese Methode im vollen Umfange einzuführen.






a) Konzerte vom 17. — 23. September.
vacat.

b) Opernaufführungen vom 17. — 23. September.

**Leipzig.** Neues Theater: 17. Sept. Salome. — 20. Sept. Die Heirat wider Willen (E. Humperdinck, z. 1. Male.) — 21. Sept. Fidelio. — 23. Sept. Die Heirat wider Willen.

**Berlin.** Hofoper: 18. u. 21. Sept. Carmen. — 19. Sept. Manon. — 20. Sept. Die Meistersinger von Nürnberg. — 22. Sept. Der Barbier von Sevilla. — 23. Sept. Romeo und Julie. — Komische Oper: 17., 19., 21. u. 23. Sept. (nachm.) Hoffmann's Erzählungen. — 18., 20., 22. u. 23. Sept. (abds.) Carmen. — Lortzing-Theater: 17. Sept. Der Freischütz. — 18. Sept. Czar und Zimmermann. — 19. u. 21. Sept. Fra Diavolo. — 20. Sept. Der Troubadour. — 22. u. 23. Sept. Der Barbier von Sevilla. — Theater des Westens: 19. u. 22. Sept. Czar und Zimmermann. — 23. Sept. Der Troubadour.

**Breslau.** Stadttheater: 17. Sept. Der Waffenschmied. — 19. Sept. Lohengrin. — 20. Sept. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 22. Sept. Fra Diavolo.

**Budapest.** Kgl. Opernhaus: 18. Sept. Lakmé. — 20. Sept. Tosca. — 22. Sept. Die Bohème. — 23. Sept. Lohengrin.

**Cassel.** Kgl. Theater: 17. Sept. Das Nachtlager in Granada. — 19. Sept. Der Barbier von Sevilla. — 21. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor (Hr. Kogel a. G). — 23. Sept. Czar und Zimmermann (Fr. Cordes a. G.).

**Coburg.** Hoftheater: 21. Sept. Das Nachtlager in Granada. — 23. Sept. Das Rheingold.

**Dresden.** Hofoper: 17. Sept. Der fliegende Holländer. — 18. Sept. Salome. — 19. Sept. Joseph in Egypten. — 20. Sept. Czar und Zimmermann. — 21. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 22. Sept. Die Zauberflöte. — 23. Sept. Der Evangelimann.

**Essen.** Stadttheater: 18. Sept. Mignon. — 20. Sept. Lohengrin. — 21. Sept. Carmen. — 23. Sept. Der Freischütz.

**Frankfurt a/M.** Opernhaus: 17. Sept. Der Trompeter von Säkkingen. — 18. Sept. Die Hugenotten. — 19. Sept. Tannhäuser. — 20. Sept. Oberon. — 21. Sept. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 23. Sept. Die Jüdin.

**Graz.** Stadttheater: 19. Sept. Tannhäuser. — 21. Sept. — Der Prophet. — 22. Sept. Margarete.

**Hamburg.** Stadttheater: 17. Sept. Norma. — 19. Sept. Die Hochzeit des Figaro. — 20. Sept. Lohengrin.

**Hannover.** Kgl. Theater: 18. Sept. Der Troubadour. — 19. Sept. Der Widerspenstigen Zähmung. — 21. Sept. Die Hochzeit des Figaro. — 23. Sept. Tannhäuser.

**Karlsruhe i/B.** Hoftheater: 19. Sept. Tannhäuser (Hr. H. Knote a. G.).

**München.** Hoftheater: 18. Sept. Czar und Zimmermann. — 19. Sept. Margarete. — 21. Sept. Die Zerstörung Trojas. — 22. Sept. Die Zauberflöte. — 23. Sept. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.

**Prag.** Neues deutsches Theater: 17. u. 20. Sept. Barfüssele. — 19. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 22. Sept. La Traviata. — 23. Sept. Aida.

**Strassburg i/E.** Stadttheater: 18. Sept. Der Barbier von Sevilla. — 20. Sept. Der fliegende Holländer. — 22. Sept. Die Zauberflöte. — 23. Sept. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

**Stuttgart.** Hoftheater: 18. Sept. Fidelio. — 19. Sept. Der Barbier von Sevilla. — 21. Sept. Amelia. — 23. Sept. Fra Diavolo.

**Weimar.** Hoftheater: 18. Sept. Joseph in Egypten. — 23. Sept. Die Entführung aus dem Serail.

**Wien.** Hofoper: 17. Sept. Die Bohème. — 18. Sept. Die Königin von Saba. — 20. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 21. Sept. Die Entführung aus dem Serail. — 22. Sept. Der Bajazzo. — Kaiser-Jubiläums-Stadttheater: 18. u. 21. Sept. Die Hochzeit des Figaro. — 19. Sept. Der Waffenschmied. — 20. Sept. Carmen.

**Zürich.** Stadttheater: 17. Sept. Die Afrikanerin. — 20. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 21. Sept. Norma. — 23. Sept. Lohengrin.

c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Breslau.** Stadttheater: 16. Sept. Tannhäuser.

**Essen.** Stadttheater: 16. Sept. Der Wildschütz.

**Graz.** Stadttheater: 11. Sept. Martha. — 12. Sept. Der Prophet.

**Hamburg.** Stadttheater: 10. Sept. Die Stumme von Portici. — 11. u. 16. Sept. Lohengrin.

**Strassburg i/E.** 16. Sept. Tannhäuser.

**Stuttgart.** Hoftheater: 11. Sept. Der Troubadour. — 12. Sept. Der Waffenschmied. — 16. Sept. Die Zauberflöte.




Graz, im Juli 1906.

Im Anschlusse an meinen Grazer Musikbrief in No. 14 des „M. W." gebe ich nun über den weiteren Verlauf der heurigen Spielzeit Kunde.

Erfreulicherweise entfaltete sich seither an unserer Oper ein recht lebhaftes künstlerisches Getriebe. Dank der Tüchtigkeit der Kapellmeister Winternitz und Weigmann kamen mit unseren bereits genannten bewährten Sangeskräften einzelne Werke, wie Gluck's „Orpheus", Weber's „Oberon", Gounod's „Romeo und Julie", Schubert's „Häuslicher Krieg" und die Repertoire-Opern Mozart's und Wagner's zu gelungener Wiedergabe. Zur Mozartfeier wurde „Figaro's Hochzeit" gegeben. Lebende Bilder zu den Hauptwerken des Meisters und ein Prolog liehen der Feier einen stimmungsvollen Rahmen. Ein kleiner Missgriff war es, den „Barbier von Bagdad" des Peter Cornelius als volkstümliche Vorstellung herauszuwerfen. Solch' feinerdachte Werke bleiben leider noch immer vom grossen Publikum unverstanden. Besonders genussreiche Abende boten die Gastspiele des Hrn. Jörn (Berlin) als Troubadour, Tannhäuser und Walter von Stolzing, Hrn. Burrian (Dresden) als Masaniello („Stumme"), Siegfried und Tristan, und des Frl. Kurz (Wien) als Konstanze („Entführung"), Gilda („Rigoletto") und Olympia, Giulietta und Antonia („Hoffmann's Erzählungen"). Ein allerliebstes Rautendelein („Versunkene Glocke") und eine zierliche Peppina („Flauto solo") war Frl. Stöckl-Gehrer (München). Freundlich wurde auch das einstige Mitglied unserer Oper Frl. Wenger als Micaëla („Carmen") begrüsst. Bei den künstlerisch vollwertigen, leidenschaftsvollen Darbietungen Gemma Bellincioni's bedauerte man, dass es stets dieselben längst bekannten Gestalten (Carmen, Santuzza, Lola, Violetta und Mimi) waren, die diese grosse Künstlerin bot.

Von Neuheiten sprach das liebenswürdige, naive „Flauto solo" d'Albert's mit seiner einschmeichelnden Melodik und gelungenen Rokokostilisierung an. Das grosse Ereignis der ganzen Spielzeit war Richard Strauss' „Salome", die der Meister persönlich dreimal vorführte und die dann noch eine Reihe ausverkaufter Häuser erzielte. Der Erfolg war ausserordentlich. Das Werk wurde aber auch nach des Tondichters eigenem Urteile einwandfrei wiedergegeben. Kapellmeister Weigmann hatte mit dem auf 90 Musiker verstärkten Orchester die Vorproben ausdauernd und verständnisinnig geleitet. Frl. Korb ward in der Titelrolle den mannigfachen, schwierigen Aufgaben in Gesang, Spiel und Tanz gerecht. Hr. Günther-Braun fand äusserst wirksam den Ausdruck für die sinnliche Trunkenheit des Tetrarchen. Hoheitsvoll hob sich die Donatello-Gestalt des Jochanaan des Hrn. Jessen von dem sündigen Getriebe am Hofe des Herodes ab. Scharf und treffend gezeichnete Figuren waren ferner die Herodias (Frl. Seebach und Frl. Anderson), der Narraboth (Hr. Kaitan) und die Gruppen der Juden und Nazarener. Sehr geschickt besorgte Hr. Schober die Spielleitung. Es bedarf kaum der Erwähnung, dass das geniale Werk schon wegen des Wilde'schen Vorwurfes erhitzte Meinungskämpfe hervorrief. Alle Anwürfe gegen die jüngste Tonschöpfung Straussens mussten aber dem ruhigen Beurteiler angesichts der gran-

diesen polyphonen Arbeit, der verblüffenden Kunst in der Mischung der Klangfarben, der originellen Charakterisierung und der packenden Stimmungsmalereien als ziemlich müssiges Geschwätz(?) erscheinen. Die künstlerischen Werte der „Salome" Straussens bleiben von dem Missfallen an der blutrünstigen, semitischen Fabel und dem Bedauern, dass der Meister nicht lieber zu einem sympathischeren, nationalen Stoffe griff, doch im grossen und ganzen unberührt. Schwer fällt hierbei der vielfach viel zu wenig erkannte und berücksichtigte Umstand ins Gewicht, dass der Meister lediglich durch seine Musik das fürchterliche Weib Salome in eine höhere, edlere Sphäre hob (?): Die Betonung des Liebes**wahnsinns** Salome's ist die Tat des Tondichters, durch dessen Kunst allein dieser versöhnende Gedanke zum Ausdruck kommen konnte. Der ungewöhnliche Erfolg, den Werk und Wiedergabe fanden, weckten bei unserer rührigen Bühnenleitung den allgemein freudig begrüssten Plan, alljährlich im Wonnemond Festspiele mit verstärktem, grossem Orchester zu veranstalten. Dass unsere Orchesterkräfte höheren Aufgaben gewachsen sind, bewiesen sie ja schon wiederholt, beim Tonkünstlerfeste wie bei der „Salome". Ihre Tüchtigkeit bekundete auch eine vom Kapellmeister Weigmann veranstaltete Orchester-Matinee, bei der Liszt's „Prometheus", Beethoven's Adur-Symphonie und Gesänge von Liszt und Schubert (Frl. Anderson) erklangen. *Vivant sequentes!*

Mit dieser Aufführung gerieten wir bereits in das Gebiet des **Konzertsaales**. Da machte sich bei allem künstlerischen Eifer der massgebenden Kreise eine gewisse Uneinigkeit, um nicht zu sagen Zerfahrenheit bemerkbar. Dies trat besonders zutage, als es sich um eine Gedächtnisfeier für Mozart handelte. Anstatt zum passenden Zeitpunkte in edler Vereinigung **eine** grosse monumentale Feier zu begehen, tröpfelte es bis in das Frühjahr hinein allerlei Mozartkonzerte. Zu den bestgelungenen derartigen Veranstaltungen zählte die Mozartfeier des „**Musiker-Pensionsvereins**", bei der die Ouverture zur „Zauberflöte", die Haffner-Musik und die „Jupiter-Symphonie" vom Opernorchester stilvoll gebracht wurde. Der „**Deutsch-akademische Gesangverein**" sang die Priesterchöre aus der „Zauberflöte" und die Damen **Winternitz-Dorda**, **Anderson**, **v. Paalen** und Hr. **Koss** sangen ein Quartett aus dem „Idomeneo". Würdig verlief auch die Mozartfeier des „**steierm. Musikvereins**", dem der „**Männergesang**"- und „**Singverein**" seine wertvolle Mitwirkung liehen. Eingeleitet mit der „Maurerischen Trauermusik", wurden die Esdur-Symphonie und das „Requiem" (Soli: Frau **Winternitz**, Frl. **v. Paalen** und die HH. **Koss** und **Gillmann**, Orgel Hr. **Kofler**) gebracht. Hr. **Lippert** sprach einen gedankenreichen, schwungvollen Prolog des heimischen Dichters **Wilhelm Fischer**.

Der „**Musikverein**" gab ausser dieser Gedenkfeier noch zwei Orchesterkonzerte. Für das eine hatte er unsere berühmte Landsmännin **Marie Roeger-Soldat** und Professor **Robert Hausmann** (Leipzig) als Gäste gewonnen. Einen seltenen Genuss brachte das Doppelkonzert in Amoll für Violine und Violoncello von Brahms. Leider hinderte eine Unpässlichkeit Hrn. Hausmann, das Adagio und Allegro von Boccherini auszuführen. Dafür entzückte nach den nicht interessanten „Mozartiana" von Tschaikowsky Frau Roeger-Soldat mit dem im Joachim'schen Geiste gespielten Violinkonzerte Beethoven's. Das letzte Konzert des „Musikvereins" bot den ungetrübten Genuss von Beethoven's „Achter" und Bruckner's „Siebenter". Hr. Direktor **Wickenhausser** bewährte sich bei all' diesen Werken als ein selbständig denkender, gewandter Dirigent. Um so bedauerlicher ist es, dass sich dieser Künstler entschloss, seine Stelle als künstlerischer Leiter des „Musikvereins" zurückzulegen. Dieses Ereignis dürfte auch die Schule, die ja dermalen zur vornehmsten Aufgabe des Vereins geworden ist, empfindlich berühren. Der öftere Wechsel an leitender Stelle ist für den Entwickelungsgang einer künstlerisch aufstrebenden Schule kaum vorteilhaft.

Hr. Wickenhausser betätigte sich auch als Sangwart des „**Deutsch-akademischen Gesangvereins**". Dessen Konzert brachte Chorwerke von Schubert, Buck, Suchsland und Engelsberg's „Italienisches Liederspiel". Mit letzterem Werke, bei dem Frl. **v. Fladung** und die HH. **Koss** und **Schreiner** die Soli sangen, wurden wohl frohe Jugenderinnerungen bei den „alten Herren" des „Akademischen" aufgefrischt. Wirkliche Jugend bedeuteten die reizvollen Vorträge (Lieder von Sjögren, Mozart und Mahler) des Frl. v. Fladung, einer vielversprechenden begabten Kunstjüngerin.

Ein glücklicher Gedanke des „**Grazer Singverein**" war es, Haydn's „Jahreszeiten" nach langer Pause wieder erklingen zu lassen. Das liebliche Werk mit seinen naiven Tonmalereien kam unter der verlässlichen Leitung des Hrn. **Franz Weiss** zu wirkungsvoller Wiedergabe. Wieder war es Frau **Winternitz-Dorda**, die die Sopransoli mit hervorragendem Stilgefühl klangschön ausführte. Volles Lob gebührte auch Hrn. **Hans Legat** für die gute Bewältigung der Tenorpartie. Hr. **Gillmann**, unser vortrefflicher Opernbassist, nahm aber seine Aufgabe leider zu leicht und traf oftmals nicht den Stil des guten Papa Haydn. Als musikalischer Führer des „**Männergesangvereins**" hatte Hr. Weiss für die würdige Feier des 60jährigen Bestandes des Vereins entsprechend Sorge getragen. Schubert's „Allmacht", Wagner's Doppelchor aus dem „Holländer", Jensen's „Paulinzelle", Mikorey's „Nordische Sommernacht" und Wolf's „Dem Vaterlande" standen auf der Vortragsordnung. Das Werk Jensen's offenbarte eine feine Stimmungsmalerei. Mit vielen Effekten stattete Mikorey sein Chorwerk, das in jedem Takte die Begeisterung für unseren grossen modernen Meister verriet, aus. Die Ausführung dieser Werke wurde durch die Solisten HH. **Legat** und **Pampichler** und die Kapelle des Infanterie-Regiments No. 7 unterstützt. Der „Männergesangverein" liess es sich nicht nehmen, den Manen Mozart's nach seiner Weise zu huldigen. Bei einer internen Mozartfeier wurden das „Bundeslied" und der Chor „O Isis und Osiris" vom Vereine gesungen. Vorgenannte Solisten und Frl. **Josefine Jäger** boten einzelne Liedergesänge, Hr. **Anton Seydler** hielt eine zündende Festrede und Vereinsmitglieder spielten das Klavierquartett in Gmoll.

Der „**Deutsch-evangelische Gesangverein**" gab, wie alljährlich, sein österliches Kirchenkonzert. Unter Leitung des Hrn. **Leo Dobrowolny** wurden Antonio Lotti's achtstimmiger *a capella*-Chor „Crucifixus", Bach's Motette „Fürchte dich nicht", Palestrina's „*O bone Jesu*" und das „Halleluja" aus dem „Messias" Händel's mit hoher Begeisterung wiedergegeben. Ausserdem trugen Hr. **Günther-Braun** mit geistlichen Gesängen von Wermann, Mendelssohn und Hiller und Hr. **Suchsland** durch Vorträge auf der Violine und dem Violoncello mit Orgelbegleitung wesentlich zur hehren Stimmung bei.

Von den übrigen Vereinen machte sich der „**Richard Wagner-Verein**" besonders bemerkbar. Auch er hielt im engen Rahmen eine hübsche Mozartfeier ab, bei der Hr. Dr. **Decsey** eine Gedächtnisrede hielt und Kammermusikwerke des Meisters gebracht wurden. Ein Abend war den Werken des aufstrebenden Wiener Tondichters **Kamillo Horn** gewidmet. Eine liebenswürdige Eigenart, ein zartes Stilgefühl und ein leidenschaftliches Feuer klang aus dessen Einzeln-, Zwie- und Vollgesängen, um deren tadellose Wiedergabe sich die Frauen **Kraemer-Widl**, **Stahlberger-Stockert**, Hr. **Alfred Kraemer**, die sangestüchtigsten Schülerinnen des Künstlerpaares Kraemer und Mitglieder des „D. ak. Gesangvereins" verdient machten. Frl. **Sellyey** erzielte mit der Klaviersonate in Fmoll einen grossen Erfolg. Es war begreiflich, dass der anwesende Tondichter stürmische Anerkennungen erntete. Ein Abend des „Wagner-Vereins" galt der Einführung in den „Parsifal". Nach einleitenden Worten wurde der 3. Aufzug unter der gediegenen Leitung des Hrn. **Julius v. Weis-Ostborn** von den HH. **Rudolf Weis v. Ostborn**, **Pampichler**, **Zloklikowitsch** und den pianistischen Kräften Frl. **Sellyey** und Hrn. **Binder** lehrreich zu Gehör gebracht. Hr. **Julius v. Weis** brachte auch unter Mitwirkung hervorragender Kunstfreunde Bruckner's „Requiem" zu überraschend guter Aufführung. Schliesslich gab es noch einen modernen Liederabend, bei dem die Damen **Josefine v. Krones** und **Anna Hansa** und Hr. **Zloklikowitsch** Lieder von Wolf, Strauss, Schillings und Kienzl mit künstlerischer Vollendung sangen. Der Komponist des „Evangelimann", der seine Lieder selbst begleitete, hatte für einen Separaterfolg zu danken.

Aus den zahlreichen musikalischen Veranstaltungen ragte eine Festakademie, dem Andenken Anastasius Grün's gewidmet, hervor. Mit schönem Erfolge schloss die von Frau **Kuschar** und Hrn. **v. Czervenka** geführte Kammermusikvereinigung ihre anregenden Abende ab. Der letzte brachte Wolf-Ferrari's Klaviertrio in Fisdur, Beethoven's Streichquartett Op. 18 No. 5 und Dvořák's Klavierquintett Op. 81. Nicht wenig wurde hinsichtlich der Kammermusik von den Schulen geleistet, an deren Spitze der „Musikverein" stand. An der Musikschule **Buwa** wurde der 50jährige Bestand festlich begangen. Der Gründer der Schule, Hr. Johann Buwa, wurde ehrenvoll ausgezeichnet. Von den Aufführungen der Gesangschulen verdiente das Konzert der Schüler des Künstlerpaares **Kraemer-Widl** besondere Beachtung.

Der Zuzug **fremder** Künstler hielt auch in der zweiten

Hälfte der Spielzeit recht lebhaft an. Liederabende gaben Tilly Koenen, Selma Kurz, Aïno Ackté, Karl Jörn, Ludwig Hess, Feinhals und Anton Dressler. Tilly Koenen, von Willy Klasen begleitet, sang volltönig und mit starker Charakteristik Lieder von Beethoven, Martucci, Schubert und Brahms. Einen Gegensatz in Stimme und Vortrag bot hiezu Selma Kurz, die mit verblüffender Leichtigkeit und Treffsicherheit das heikle Zierratenwerk in Arien von Mozart, Händel und Donizetti bezwang. Bei einem Gesange aus *„Allegro ed il Pensieroso"* (Händel) und der Wahnsinnsarie aus der „Lucia" wetteiferte der Silberklang ihrer Kehle mit dem Klange der Silberflöte des Hrn. Ary van Leuwen. Es war ein glänzendes, tönendes Salonfeuerwerk. Sehr stark geteilte Meinungen erweckte der Gesang Aïno Ackté von der Pariser Oper. Sie sang natürlich Lieder französischer Herkunft (Vidal, Faure, Massenet, Gounod u. a.). Offenbar vergass die temperamentvolle Dame, dass sie in einem Konzertsaale und noch dazu in einem deutschen sich befand, in dem man zwischen Bühnen- und Konzertgesang sehr wohl zu unterscheiden weiss. Aïno Ackté's elementarer Vortrag, ihr unmotiviertes Übermass an Stimmentfaltung zerstörte geradezu alle Poesie und Stimmung. Immerhin mochte man sich denken, dass sie auf der Bühne der Pariser Oper etwa als Ophelia an ihrem Platze ist. Frau Ackté hätte eben hübsch auf der Opernbühne bleiben sollen. Dies gilt auch von Hrn. Feinhals (München), der seine Lieder von Schubert, Schumann, Wolf und Strauss zumeist viel zu dramatisch derb anpackte. Entschieden besser traf diesmal Hr. Jörn (Berlin) den Stil des Konzertgesanges. Von Hrn. Kofler aufmerksam begleitet, lieh er Arien und Liedern von Mozart, Weber, Wagner, Wolf usw., den bestrickenden Glanz seiner echten Tenorstimme. Als echte Apostel des Liedes erschienen Ludwig Hess und Anton Dressler. Ersterer brachte mit Hrn. Dr. Decsey am Flügel, nur Schubert und Wolf. Schoss Hess im glücklichen Vollbesitze seiner schönen Stimmmittel manchmal auch ein wenig übers Ziel, so bedeutete die Wiedergabe der Wolf-Lieder doch eine aussergewöhnliche Musterleistung. Hr. Dressler, vom Tonkünstlerfeste her in guter Erinnerung, hatte Schubert und Wolf gewählt. Seine nicht übermässig temperamentvollen Vorträge wechselten mit Klaviervorträgen des bekannten vortrefflichen „Reger"-Spielers Prof. Schmid-Lindner angenehm ab.

Von Instrumentalisten waren nach dem Schwarme wandernder Virtuosen nur mehr Busoni und Hubermann gekommen. Busoni, der seine ersten musikalischen Studien beim heimischen Musikgelehrten Remy machte, ist seither unter die allerersten Pianisten getreten. Sein Spiel Beethoven's, Chopin's, Brahms und Liszt's zeigte eine erstaunliche technische Vollkkommenheit, ja eine verblüffende Kühnheit. Er liess bisweilen nur einen Wunsch offen: etwas mehr Wärme. Aus dem kleinen Bronislaw ist auch schon längst ein grosser Künstler geworden. Gereift und vergeistigt tönte unter seinen Händen das H moll-Konzert von Saint-Saëns und m. a. Erfreulicherweise waren wir mit auserlesenen Kammermusikgenüssen besonders gesegnet. Die interessante *„Société de concerts des Instruments anciens"* versetzte mit dem in Ton und Stil meisterhaft getroffenen Vorführungen von Kompositionen von Monteclair, Ariosti, Borghi, Bruni, Martini und Mozart weit zurück in die liebe alte Urgrossväterzeit. Ein anmutiger, einschmeichelnder Reiz lag in ihren Gaben, die auch bedeutenden musikalisch-erziehlichen Wert besassen. Der Geist der Gegenwart klang hingegen aus den Leistungen der čechischen Streichquartette der „Böhmen" und „Ševčik". Beide brachten neben klassischen Meistern ihren geliebten Landsmann Dvořák. Das Ševčik-Quartett konnte bei allem Feuer und aller Tüchtigkeit den „böhmischen" Rivalen die Palme nicht streitig machen, deren Zusammenspiel noch einheitlicher war. Zu den vornehmsten Genüssen der ganzen Spielzeit gehörte der Abend des Brüsseler Quartetts. Ein entzückender Klangzauber, ein Adel in der Empfindung lag über dem Spiele der HH. Schörg, Daucher, Miry und Gaillard. Sie spielten Glazounow, Beethoven (Op. 18 No. 6) und Schumann (A moll). Süddeutsches warmes Blut rollt in den Adern des vortrefflichen Quartetts Fitzner (Wien), das Mozart (G dur), Beethoven (Op. 18 No. 6) und mit Hrn. Werner (2. Viola) das wundersame Quintett von Bruckner hören liess. Verwandter Geist tönte auch aus dem Spiele der Wiener Hofmusiker Prill, Siebert, v. Steiner, Jeral, Simandl, Bartholomey, Thaten und Stiegler. In höhere Sphären hoben sie mit dem verklärten Klarinetten-Quintett Mozart's. Beethoven's Septett machte etwas überhastet und burschikos, leider nicht den gewohnten Eindruck. Beim Klaviertrio Op. 97 Beethoven's lieh Frau Prochaska-Stolz ihre schätzenswerte pianistische Kraft.

Am Rande des Konzertsaales standen die Abende des Koschatquintettes und der Wiener Kapelle Drescher.

Gar manches hatte die heurige Spielzeit gebracht. In mancher Hinsicht für unsere Verhältnisse des guten zu viel. Um nun eine Ordnung in unsere immerhin etwas planlos sich gestaltenden musikalischen Verhältnisse zu bringen, und um eine den künstlerischen Bedürfnissen und den materiellen Interessen der Veranstalter Rechnung tragende Regelung anzubahnen, unternahm es der „Grazer Orchesterverein" eine Konzertreform anzustreben. Von der Einsicht, der Selbstlosigkeit und künstlerischen Begeisterung der beteiligten Kreise wird es abhängen, dass dieses schöne Ziel erreicht wird! Julius Schuch.

**München, 20. Juli 1906.**

Das Ende des Konzertjahres schenkte uns noch manchen anregenden und genussreichen Abend. So gelangte am Palmsonntag von der „Musikalischen Akademie" unter Mottl's Leitung die *„Missa solemnis"* von Beethoven zu einer im allgemeinen recht gelungenen Aufführung, die sich auf einer wesentlich höheren Stufe befand, wie die der Bach'schen „Hohen Messe" zu Beginn der Saison. Die Wiedergabe zeugte von Feuer und Schwung, so dass gelegentliche kleine Unregelmässigkeiten im Vokalquartett oder im Chor weniger fühlbar waren. Gleichwohl aber muss gesagt werden, dass dem Ganzen einige Proben mehr nichts geschadet hätten; allerdings muss man wissen, mit welchen Schwierigkeiten es hier verbunden ist, einmal einen ordentlichen gemischten Chor auf die Beine zu bringen und diesen dann zu der nötigen Anzahl von Proben zu bekommen. Bei der Aufführung der neunten Symphonie Beethoven's durch das Kaim-Orchester machte sich ja dieses Fehlen eines stehenden grossen gemischten Chores noch empfindlicher fühlbar. Deshalb eben, weil uns hier ein Verein, der sich der Pflege klassischer Chorwerke wie Oratorien, Passionen, Messen, Kantaten annimmt, ganz abgeht, muss, wenn eine solche Aufführung wirklich zustande kommen soll, der Chor immer erst für den einzelnen Fall vereinigt werden; da stehen denn natürlich nicht eine so grosse Anzahl von Proben zur Verfügung, dass diese ein regelmässiges Studieren während des ganzen Jahres ersetzen könnten. In dieser Beziehung haben allerdings die Aufführungen der „Musikalischen Akademie" vor anderen Veranstaltungen das voraus, dass bei ihnen der Hoftheatersingchor und die kgl. Hofkapelle regelmässig mitwirkt. So genügte es für unsern Fall, den Chor durch die Mitglieder des „Vereins der Musikfreunde" verstärken zu lassen. Erwägt man nun, welch ungemein grosse Schwierigkeiten gerade dies Werk Beethoven's an die Ausführenden stellt, so muss man dem Dirigenten immerhin Anerkennung zollen, dass er die Aufführung so herausgebracht. Empfindlicher noch als im Chor vermisste man allerdings im Vokalquartett ausreichende Proben. — Nachdem wir nun heuer Bach's „Hohe Messe", Mozart's C moll- und C dur-Messe, Beethoven's *„Missa solemnis"* gehört haben, bekamen wir jetzt zu guter Letzt noch Klose's Messe in D moll von der Ortsgruppe München des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" vorgesetzt. Friedrich Klose, für den sein Freund Mottl hier ja eifrigst Propaganda macht, ist den Münchnern von seiner im Hoftheater aufgeführten stimmungsvollen dramatischen Symphonie „Ilsebill" und einer allerdings weniger ansprechenden symphonischen Dichtung „Das Leben ein Traum" (in der „Musikalischen Akademie" zweimal aufgeführt) her in Erinnerung. Klose durfte also mit seiner Messe immerhin auf ein für ihn interessiertes Publikum rechnen, das ihn denn auch nicht im Stich liess. Der äussere Erfolg, den die wirklich gut vorbereitete Aufführung dem Tonsetzer brachte, konnte diesen unbedingt zufriedenstellen; aber stellt man sich die Frage, die man sich angesichts jedes Kunstwerkes stellen muss, nämlich die Frage nach Inhalt und äusserer Form, die Frage darnach, ob und wie der Künstler das, was er sagen wollte, ausgedrückt hat, ob er die richtigen Mittel dazu gefunden, die zu seinem Vorwurf die kongruenten sind, so kann man über das Werk Klose's doch verschiedener Meinung sein. Denn dass es zweierlei ist, ob eine Musik Gefühle, die eine Dichtung in unserem Innern hervorruft, vertiefen und eindringlicher gestalten soll, oder ob sie auf der Bühne — also mit Zuhilfenahme der körperlichen Erscheinung — den jeweils wichtigsten inneren

Vorgang unterstreicht, — darauf hat schon Spitta in seinem klassischen Aufsatz über die Ballade hingewiesen. Diese aber von jedem Kunstwerk unbedingt zu fordernde Übereinstimmung von Inhalt und Form ist gerade etwas, dem unsere modernen Tonsetzer keine Beachtung schenken zu müssen glauben: Pfitzner erdrückt mit einem Riesenorchester den reizenden Text von Kopisch's „Heinzelmännchen", Weismann macht es mit K. F. Meyer's „Fingerhütchen" ebenso, von anderen, z. B. Humperdinck's „Hänsel und Gretel", ganz zu schweigen. Je mehr sich aber unsere Tonsetzer von diesem zu aller Zeit und an jedem Orte geltenden Gesetze der Übereinstimmung von Form und Inhalt usurpieren, desto mehr verfallen sie in ein äusserliches Musikmachen und laufen Gefahr, in Geschmacklosigkeiten zu verfallen. Und das ist auch die Klippe, die für Klose's Messe verhängnisvoll ist. Nicht dass es seinem gross angelegten Werke in technischer Beziehung irgendwo fehlte, kann man ihm zum Vorwurfe machen, sondern die ganze Art und Weise der Anlage. Klose bietet alle Kunstgriffe, die ihm das grosse moderne Orchester in die Hand gibt, auf, um den Text zu „illustrieren". Und damit sind wir auf den springenden Punkt der ganzen Tonschöpfung angelangt: sie ist eine Illustration zu den liturgischen Worten, und nicht der überzeugende Ausdruck eines innerlichen Erlebens und Gestaltens der Worte. Klose verfällt stellenweise in ein rein äusserliches Musizieren, das sich gelegentlich zu geradezu opernhaften Effekten zuspitzt, wie z. B. der plötzliche Absturz nach den Worten *judicare vivos et mortuos* so ganz nach der Art des nie versagenden Meyerbeer'schen Operneffektstiles ausgeführt ist. Und es liessen sich noch manche andere Stellen namhaft machen, deren musikalische Diktion schon seit Jahrhunderten, ja seit Monteverdi, als zum Vorrat der Opernkomposition gehörig, erkannt wird. Es ist also nicht die Satztechnik im einzelnen, die den Genuss des Werkes stört, sondern die Art der Ausnutzung der modernen Ausdrucksmittel, die sich mit einem so schlichten Vorwurf, wie es die liturgischen Worte sind, nicht vertragen. Nicht die Komposition als solche, ihr Stil ist nicht einwandfrei. Die Aufführung des schwierigen Werkes war von Kapellmeister Schilling-Ziemssen wohl vorbereitet; für das Vokalquartett waren die Herren Hess und v. Krauss, die Damen Staegemann und Koenen gewonnen worden, die sich ihrer schweren Aufgabe in einer ihrem Namen entsprechenden Weise entledigten.

Unstreitig der genussreichste Abend, den uns die scheidende Saison noch bescherte, war der Goethe-Schiller-Abend Ernst v. Possart's und Hermann Gura's, der natürlich wieder mit einem vollen Sieg des Rezitators über den Sänger endete. Ich sage natürlich, so paradox dies auch scheinen mag. Denn dadurch, dass der Rezitator nur an die Metrik und Rhythmik des Gedichtes gebunden ist, die beide ja der persönlichen Auffassung des Vortragenden viel weiteren Spielraum lassen als das vertonte Gedicht, ist er in die Lage gesetzt, seinem Vortrag in weit höherem Grade den Stempel seiner Persönlichkeit und seiner individuellen Auffassung aufzudrücken als der Sänger. Da uns nun aber gerade heute jede künstlerische Leistung, sei sie nun produktiv oder reproduktiv, um so sympathischer ist und uns um so mehr affiziert, je stärker darin die Persönlichkeit des Künstlers zu uns spricht, sintemalen eine wirklich freie Aussprache der Individualität ein vollkommenes Beherrschen der technischen Mittel zur Voraussetzung hat, so kann man eigentlich nicht staunen, wenn das rezitierte Wort die Wirkung des gesungenen in Schatten stellt.*) Heisst nun der Rezitator erst Possart, über dessen klassische Vortragskunst ein neues Lob zu sagen eher einer Beleidigung gleichkäme, so wird man die ebenso stürmischen wie herzlichen Beifallskundgebungen nach dem „Prometheus", dem „Taucher" und der „Bürgschaft", diesen geradezu einzig dastehenden, mit nichts zu vergleichenden Vortragsleistungen Possart's, nur selbstverständlich finden. —

Doch nun von den Grosstaten unserer famosen Hofoper im letzten halben Jahr. Zunächst von den Erstaufführungen, voran „Die Heirat wider Willen", komische Oper von E. Humperdinck. Das Textbuch, deren Stoff aus „*Les demoiselles de St. Cyr*" von Dumas d. Ä. stammt, verrät geschickte Mache. Die Musik, die Humperdinck dazu geschrieben, bleibt an Originalität zwar hinter seinem dramatischen Erstlingswerk bedeutend zurück, bietet aber manch genussreiche Einzelheiten, zu denen ich allerdings die weitausholende, mit dem obligaten Hörnerquartett aufgeputzte Ouverture nicht rechnen möchte. Hatten wir oben bereits Gelegenheit, von dem in so vielen modernen Tonwerken zutage tretenden Missverhältnis zwischen Vorwurf und Ausführung zu sprechen, so müssen wir hier neuerdings darauf zurückkommen, da Humperdinck auch den verhältnismässig doch recht leicht wiegenden Text seiner neuesten Oper wiederum mit einem Riesenorchester und all seinen Raffinements gleichsam erdrückt. Weniger macht sich diese Überlastung im zweiten Akt bemerkbar, dessen musikalische Gefälligkeit auch stellenweise im dritten, etwas allzulangen Aufzug anmutige Fortsetzung findet. In der mit ziemlichen Schwierigkeiten verbundenen Erstaufführung wurde der Tonsetzer wiederholt gerufen. Die Schwierigkeiten dieser Erstaufführung bestanden darin, dass infolge der Absage des Duval das Theater an diesem eben wegen dieser Absage — *horrible dictu* — einfach geschlossen bleiben musste. So etwas soll allerdings schon lange nicht mehr vorgekommen sein. Für die wirkliche Erstaufführung holte man sich nun Hrn. Hoffmann aus Berlin, der sich mit den Damen Koboth und Bosetti und den Herren Bauberger und Bender zu einem glänzenden Vokalensemble vereinigte. Einzig Herr Buysson fiel aus dem Rahmen. Auch im Orchester war die Novität unter Mottl gut vorbereitet; für die lebens- und geschmackvolle Regie zeichnete Fuchs verantwortlich.

Eine alte Schuld löste unsere Hofbühne mit der Erstaufführung von Saint-Saëns' „Samson und Dalila" ein. Die seit Ende der siebziger Jahre erprobte Zugkraft dieser Oper verfehlte denn auch hier ihre Wirkung nicht. In den Titelrollen zeichneten sich Frau Preuse-Matzenauer und Hr. Holzapfel aus, von den übrigen seien nur die Herren Feinhals und Bauberger namentlich genannt. Hofkapellmeister Röhr hatte das Ganze mit Lust und Liebe vorbereitet, so dass die Oper in befriedigendster Weise herauskam. Ganz besonders müssen aber noch die herrlichen Dekorationen und Gewänder hervorgehoben werden, die wohl zum prächtigsten gehören, was unsere Oper überhaupt ihr Eigen nennt. Das ist die Arbeit von reichlich einem halben Jahr. Neueinstudierungen, d. h. Aufführung älterer Werke, gab's überhaupt nicht, obwohl gerade deren unsere Oper so dringend bedürfte; denn der hiesige Spielplan sucht wohl an Ärmlichkeit seinesgleichen. Und selbst da „schlappt's und klappt's" oft recht bedenklich; kamen da z. B. Aufführungen des „Troubadour" und „Rigoletto" heraus, die eines Hoftheaters unwürdig waren, mit Ausnahme von Walter's Troubadour, der damals tatsächlich einen guten Tag hatte. Dafür war der Herzog Buysson's im „Rigoletto" um so kläglicher. Zweimal erschien der „Ring" auf dem Spieplan, beide Male machten missliche Besetzungsverhältnisse und Vakanzen im Vokalpart einen erhabenen Kunstgenuss illusorisch. Beim ersten „Ring" fehlten im ganzen — sei es durch Krankheit oder aus anderen Gründen — nicht weniger als acht erste Partien! — *Lucus a non lucendo*! — Unter diesen Verhältnissen muss es unserem Hofkapellmeister Fischer ganz besonders hoch angerechnet werden, dass er das zusammengewürfelte Personal immer noch so zu leiten wusste, dass es ihm im Verein mit seinem prächtigen Orchestervortrag möglich war, die Aufführungen auf einer einigermassen entsprechenden künstlerischen Höhe zu halten. Auch die nächste Wiedergabe des Bühnenfestpieles unter Mottl hatte mit solch schwierigen Personalfragen viel zu kämpfen. — Wegen Überbürdung (?!) Mottl's und Röhr's konnte zur Zeit des Urlaubs Fischer's eine „Tannhäuser"-Aufführung nur dadurch ermöglicht werden, dass man den hier weilenden Hans Pfitzner mit dessen Leitung betraute. Die Wiedergabe litt mehrfach unter den mit Recht so unbeliebten Schwankungen und Meinungsverschiedenheiten über Zeitmasse zwischen Sängern und Dirigenten. Von den auswärts verbreiteten Nachrichten über eine dauernde Verpflichtung Pfitzner's an unsere Hofbühne war hier nichts bekannt. Einige Zeit später leitete Pfitzner noch eine wohlgelungene Aufführung seiner „Rose vom Liebesgarten" mit Herrn Reiter und Frl. Koboth in den Hauptrollen. Doch machte sich auch bei dieser Wiedergabe die zu dicke Orchestration und das „Zuviel" im Orchester neuerdings geltend. — Frl. Maud Fay wurde nach erfolgreichem Gastspiel als Gretchen („Faust") und Elisabeth („Tannhäuser") der Hofoper verbunden. Der weiteren Entwickelung dieser jungen Dame, die bereits in Spiel und Gesang ungewöhnliches Talent verriet, darf mit grossem Interesse entgegen-

*) Diesem Satze können wir doch nur mit Einschränkung beipflichten. D. Red.

gesehen werden. Hoffen wir, dass die nächste Spielzeit um das sich reichlicher gestalten wird, was uns die vorige — schuldig geblieben! Dr. Hugo Daffner.

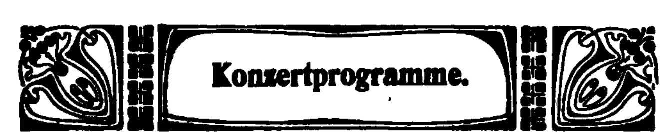



Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Colberg.** Das 5. Symphoniekonzert des Kurorchesters am 27. August brachte Beethoven's grosse Adur-Symphonie und Liszt's symphonische Dichtung „Tasso". Die Wiedergabe beider Werke war einwandfrei und brachte der Kapelle und ihrem Dirigenten, Hrn. Kapellmeister Eichberger, lebhaften Beifall ein. Als Solisten traten die HH. Hofmusikus Lange und Konzertmeister Heinrich auf. Ersterer spielte ein Konzertino für Oboe, wobei er seine ausgezeichnete Technik zeigte, und letzterer die Soli in der „Haffner-Serenade" von Mozart. Beiden Vorträgen wurde ebenfalls lebhafter Beifall gespendet.

**Holzkirchen.** Das jüngst stattgehabte Wohltätigkeitskonzert war ein künstlerisches Ereignis. Berühmte Gäste waren daran beteiligt. Das Konzert eröffnete Frl. Berta Goldmann mit Chopin's Gmoll-Ballade, der sie im 2. Teil die ungarische Rhapsodie No. 13 von Franz Liszt folgen liess. Alois Burgstaller sang Beethoven's „Adelaide" und Lieder von Schubert, Wagner und Liszt, A. van Rooy altdeutsche Volkslieder, den Prolog aus „Bajazzo", zwei Lieder von Schumann und die Chanson des Toréador aus „Carmen", Miss Marion Weed die Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" und 2 Lieder, Hofschauspieler Aug. Weigert aus München gab Deklamationen zum Besten und Kapellmeister Kurt Schindler, der die Gesänge am Flügel begleitete, erfreute die Zuhörer durch einen trefflichen Solovortrag. Sämtliche Künstler leisteten in edlem Wettstreit ihr Bestes und wurden mit reichstem Beifall ausgezeichnet.

**Trier.** Hr. Opernsänger Lorenz Säger-Pierrot, Mitbürger unserer Stadt, veranstaltete am 1. September einen Lieder- und Balladenabend. Das Programm, das vielleicht etwas zu reichhaltig war, wies die besten Namen der Liederkomponisten auf. Mit seinem wohllautenden Bass-Bariton brachte er alle Gesänge recht lobenswert zum Vortrag und zeugte seine Singweise von gesundem musikalischem Empfinden und feinem Stilgefühl. Die teilweise schwierigen Liedbegleitungen führte Hr. Konservatoriumslehrer Edgar Hansen in recht geschickter Weise aus. Seine Lieder „Unbegehrt" und „Hochamt im Walde", die Hr. Säger mit grossem Erfolg vortrug, zeichneten sich durch vornehme Melodien mit sehr gewählter moderner Harmonisation aus.




**Solingen.** Konzert der „Solinger Liedertafel" (Cl. Lemacher) am 4. Febr. 06: Chöre von Mendelssohn („*Beati mortui*"), Heinze („Sonntag auf dem Meer"), Kücken („Wachet auf") u. Lemacher („Als ich Abschied nahm" u. „Weisst du noch"); Sopransoli (Frl. Clara Erler-Berlin) von Gounod (Arie aus „*Philémon et Baucis*"), Schubert, Rob. Franz, Ignaz Brüll („Die Bekehrte") u. Chaminade („*L'été*"); Klaviersoli (Hr. R. Sachsenröder-Köln) von Chopin (Nocturne, Op. 15 No. 2 u. Berceuse, Op. 5); Kammermusikwerke (Solinger Instrumentalverein) von Mozart (*Andante favori*, f. Streichquintett, Menuett u. „*Marcia a la Francaise*" a. d. Divertimento No. 11 f. Streichquintette.

**Sondershausen.** Schülervortragsabend des Fürstl. Konservatoriums der Musik (Prof. Schroeder) am 24. Febr. 06: Kammermusik von Haydn (1. u. 2. Satz a. d. Gdur-Klaviertrio); Violinsoli von Liepe (Legende), Bach (Ciaconna, Gavotte, Menuett I u. II a. d. Edur-Sonate); Klarinettensolo von Weber (*Concertino*); Trompetensolo von Hoch („Der Liebestraum"); Klaviersolo von Mozart (Krönungskonzert); Sopransolo von Loewe („Der Blumen Rache"); Baritonsoli von Schubert, Loewe u. Brahms.

**Speyer.** 3. Konzert vom „Liedertafel-Caecilienverein" (Musikdir. Schefter) am 25 Jan. 06: „Requiem" von Mozart, für Soli, Chor u. Orchester; Männerchor von Mozart („O Schutzgeist alles Schönen"); Sopransoli (Fr. Lotze-Holz-Nürnberg) von Mozart („Abendempfindung", „Der Silfe des Friedens" u. „Das Veilchen"); Tenorsoli (Hr. O. Franke-Frankfurt a/M.) von Mozart (Arien aus „Cosi fan tutte" und „Die Zauberflöte"); Klaviersolo (Hr. Rich. Schefter) von Mozart (Dmoll-Konzert).

**Schleswig.** Konzert, veranstaltet von Frl. Eva Lissmann und Adeline Meiners, am 24. April 06: Sopransoli (Frl. Lissmann) von Schumann („Er ist's", „Schneeglöckchen"), Brahms („Mädchenlied", „Der Schmied" u. „Volkslied"), Humperdinck („Wiegenlied"), Grieg („Im Kahne", „Mit einer Wasserlilie"), Bungert („Ich hab' ein kleines Lied erdacht", „Sandträger"), ? („Ostern"); Klaviersoli (Frl. Meiners) von Beethoven (Emoll-Sonate, Op. 90), Mozart (Variationen über ein Volkslied), Schumann („Des Abends"), Chopin (Cismoll-Walzer), Grieg („Norwegischer Brautzug") und Liszt („Franziskus über die Wogen schreitend").

**Strassburg.** 5. Abonnementskonzert des Städtischen Orchesters (Albert Gorter) am 17. Jan. 06: Orchesterwerke von Beethoven (Adur-Symphonie No. 7), Fr. Klose („Elfenreigen"), Mozart (Serenade für Blasinstrumente); Gesangsoli (Frl. A. Dolores) von Parsiello (Arie des Ceres aus „Proserpina"), J. Linley („*O bid your faithfull Ariel fly*"), Mozart („*Batti, batti, o bel Masetto*") u. J. Brahms („Ständchen").

**Torgau.** 2. Konzert des „Musikvereins" am 12. Jan. 06: Violinsoli (Hr. Solomonoff-Leipzig) von Beethoven (Cmoll-Sonate, Op. 30 No. 2), Spohr (Adagio a. d. Konzert), d'Ambrosio („Canzonetta") u. Wieniawski („Faust"-Phantasie); Klaviersoli (Frl. Anny Eisele-Leipzig) von Händel (Variationen in Edur), Mozart (Phantasie in Dmoll), Schumann („Grillen" a. d. Phantasiestücken) u. Brahms (H- u. Gmoll-Rhapsodie). — 3. Konzert des „Musikvereins" am 22. Febr. 06: Chöre von Fürst Wizlaw („An Frau Minne" u. „Lieb im Mai"), H. L. Hassler („Feinslieb, du hast mich g'fangen" u. „Jungfrau, dein' schön' Gestalt"); Sopransoli (Frl. Jaques-Görlitz) von Giordani („*Caro mio ben*"), Baruch (Arie der Penelope a. „Odysseus"), G. Henschel („Morgenhymne"), H. Wolf („Verborgenheit"), Schumann („Frühlingsfahrt"), E. Hildach („Frühling ist da!"); Tenorsoli (Hr. Schröder) von Händel (Rec. u. Arie a. „Susanne") u. Brahms („In Waldeinsamkeit", „Auf dem Kirchhof" u. „Ruhe, Süssliebchen"); Violinsoli (Fr. Steltzer) von Nardini (Sonate), A. von Mosengeil (Romanze) u. Schumann (3 Phantasiestücke). — 4. Konzert des „Musikvereins" am 27. April 06: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Fritz Rückward, Le Bruce, A. Williams u. Fr. G. Toms-Williams aus Berlin) von Brahms (Klaviertrio in Cmoll, Op. 101) u. Schumann (Klavierquart. in Esdur, Op. 47); Klaviersolo (Fr. Toms-Williams) von Chopin (Berceuse u. Scherzo in Cismoll). — Mozartfeier des „Gesangvereins" (Oberl. O. Schröder) am 8. April 06: Orchesterwerke von Mozart (Ddur-Symphonie No. 38, 2 Sätze a. d. Serenade in Cmoll für Blasinstrumente, Ouvert. zur „Zauberflöte"; Chöre von Mozart („*Gloria*" u. „*Sanctus*" a. d. „*Missa brevis*" in Fdur, („*Ave verum*", „O Isis u. Osiris" a. „Die Zauberflöte"); Basssoli (Hr. M. Kordewan-Berlin) von Mozart (2 Arien a. d. „Zauberflöte"); Violinsolo (Hr. Konzertmstr. Fritz Rückward-Berlin) von Mozart (Adur-Konzert).

**Utrecht.** 3. Konzert in der Remonstrantsche Kerk (W. Petri) am 30. Jan. 06: Orgelsoli (Hr. Petri) von C. Franck (Drei Choräle), M. Reger (Präludium u. Fuga in Amoll a. Op. 69) u. Bach (Präludium u. Fuge in Amoll): Violinsoli (Frl. H. Dubois) von Händel (Largo), P. Nardini (Larghetto), Bach (Adagio a. d. Emoll-Sonate); Sopransoli (Frl. M. v. Rhijn) von Liszt („Freudvoll u. leidvoll" u. „Der du von dem Himmel bist"), Bach (Arie a. d. „Matthäuspassion"). — 4. Konzert am 27. Febr.: Orgelsoli (Hr. W. Petri) von Liszt (Präludium u. Fuga über B-a-c-h), B. ten Cate („*Cantilène pastorale*"), A. Guilmant („Invocation"), Saint-Saëns („*Bénédiction nuptiale*"), Bach (Toccata u. Fuga in Dmoll); Violinsoli (Hr. Henry Hack-Gravenhage) von F. Ries (Romanze), G. Tartini (Sonate in Gmoll) u. Bach (Adagio a. d. Edur-Violinkonzert; Gesangsoli (Frl. J. Molsbergen) von P. Cornelius („Vater unser", „Geheiligt werde dein Name" u. Bach („Die bittre Leidenszeit beginnt" u. Arie a. d. „Magnificat").




**Mainz.** Als erste dramatische Sängerin ist für das hiesige Theater Frl. Malvine Kaun aus Dresden engagiert worden.

**Mannheim.** Hofkapellmeister Hermann Kutschbach trat am 1. September sein Engagement am hiesigen Hof- und Nationaltheater an.

**Paris.** Frau Aïno Ackté wird im nächsten Jahre vom Februar an wieder eine Gastspielreise durch Deutschland (Köln, Hamburg, Leipzig, Dresden), Österreich (Prag), Russland, Holland und Belgien unternehmen und dabei ausser in „Tosca", „Romeo und Julie", „Traviata", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Fliegendem Holländer" erstmals auch in Strauss' „Salome" auftreten.

**Warschau.** Nachfolger des Kapellmeisters Franz Blon, der hier die Sommerkonzerte der Philharmonie leitete, wurde Kapellmeister Milan Zuna in Prag.

**Wiesbaden.** Als Koloratursängerin wurde Frl. Mara Friedfeldt von der Berliner Neuen kgl. Oper (Kroll) dem hiesigen Hoftheater verpflichtet.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Dr. Otto Neitzel's musikalisches Satyrspiel „Walhall" wurde vom Theater des Westens in Berlin zur Aufführung angenommen.

* Die Erstaufführung von Graf Géza von Zichy's Oper „Nemo" in deutscher Sprache hat das Breslauer Stadttheater erworben.

* Eine heitere volkstümliche Oper „Eulenspiegel" nach eigenem Texte schrieb der Komponist Hugo Rüter in Wandsbeck.

* Das alte Theater in Pyrmont soll abgebrochen und ein neues im Kurpark errichtet werden. Dasselbe ist als offenes Sommertheater, ähnlich wie in Thale i/Harz gedacht.

* Viktor Hansmann's Oper „Die Nazarener" soll in Braunschweig ihre Uraufführung erleben.

* Am 20. September geht Humperdinck's „Heirat wider Willen" im Leipziger Stadttheater als örtliche Novität in Szene.

* Am 16. September ging Wagner's „Rheingold" im Coburger Hoftheater zum für dort erstenmal in Szene.

* Im Court-Theater in London hat eine neue komische Oper „Amasis" von F. Fenn (Text) und Ph. M. Faraday (Musik) günstige Aufnahme gefunden.

* Nach der Schlussabrechnung hat das von Baurat Seeling in Berlin erbaute neue Stadttheater in Nürnberg nahe an 4 000 000 ℳ gekostet, was eine Überschreitung des ursprünglichen Anschlages über 600 000 ℳ bedeutet.

* Der Berliner Komponist Felix Nowowieski, der schon zweimal den Meyerbeer-Staatspreis (4500 ℳ) gewann, hat eine dreiaktige Oper „Der Kompass" („*La boussole*"), Text von Sigbert Lonzing, beendet.

* „Die Opfer" heisst eine neue von dem Mailänder Komponisten Montemezzi nach dem gleichnamigen Drama von Paul Adam komponierte Oper, die demnächst in der Mailänder Scala in Szene gehen soll.

* Die neue dreiaktige Oper „Der Traumgörg" von Alexander von Zemlinsky, dem strebsamen seitherigen Kapellmeister der Oper des Wiener Jubiläumstheaters, wird auch in der dieswinterlichen Spielzeit in der Wiener Hofoper als Novität gegeben werden. Vom Herbst 1907 an ist A. v. Zemlinsky als Kapellmeister an das letztgenannte Institut engagiert.

* Nach sechs Jahren feierte das Wiesbadener Hoftheater das Jubiläum der 150. Wiederholung von Weber's „Oberon" in der Einrichtung von Kapellmeister Professor Schlar. Um so bemerkenswerter, als alle 150 Aufführungen ausverkauft waren. Man bedenke: in Wiesbaden. 140 Vorstellungen davon hat Prof. Schlar dirigiert.

* Eine Erstaufführung von R. Strauss' „Salome" im *Teatro Regio* zu Turin mit Gemma Bellincioni in der Titelrolle ist für den 20. Dezember angesagt.

## Kreuz und Quer.

* Der 2. Kongress der Internationalen Musikgesellschaft wird am 25., 26. und 27. September in Basel abgehalten werden. Der erste Versammlungstag bringt eine Sitzung des Gesamtpräsidiums, eine Hauptversammlung, Sektionssitzungen und abends ein Konzert im Münster, der zweite wird mit einer Hauptversammlung, in der, wie in der am ersten Tage, kritische Referate und Vorträge die Tagesordnung bilden, und Sektionssitzungen ausgefüllt und für den dritten ist eine Generalversammlung, in der die Neuwahl des Vorstandes, Wahl des nächsten Kongressortes und Beschlussfassung über Drucklegung der gehaltenen Vorträge erfolgt, Sektionssitzungen, ein weltliches Konzert und ein einfaches Bankett vorgesehen.

* E. N. v. Reznicek setzt die in voriger Konzertsaison aufgenommenen Orchester-Kammerkonzerte in Berlin in der jetzt beginnenden fort und sind von ihm drei derartige Konzerte geplant.

* Oskar Fried führt mit dem Philharmonischen Orchester am 8. Oktober zum erstenmal Mahler's 6. Symphonie in Berlin auf.

* Die Festspiele in Béziers sind am 2. September mit einem Saint-Saëns-Abend beschlossen worden.

* Die alte und sehr bekannte Musikalienhandlung und Konzertagentur Joh. Aug. Böhme in Hamburg ist käuflich in den Besitz der Firma Anton John Benjamin übergegangen, wird aber unter der alten Firma fortgeführt.

* Am 8. und 9. September tagte im Festsaale der kgl. Akademie der Wissenschaften in München der 3. Delegiertentag des Zentralverbandes deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine. Das Interesse konzentrierte sich hauptsächlich auf die drei Gegenstände der Tagesordnung: Unterrichtskatalog, Honorarfrage und Pensionskasse.

* Eine Festmusik mit alten Bauerninstrumenten veranstaltete in Dalarne (Dalekarlien) der schwedische Landschaftsmaler Andreas Zorn. Ausser den Hörnern und Violinen liess er noch Lauten verwenden. Die Kuh- und Bockhörner wurden meist von Frauen geblasen. Und die Kompositionen? Von wem waren die?

* Vom 19. bis 27. September findet in New York eine nationale Musikausstellung statt, bei der nicht allein fertige Instrumente ausgestellt werden, sondern auch die zu ihrer Herstellung erforderlichen Materialien.

* Zu Gustav Falke's melodramatischem Krippenspiel „Bübchens Weihnachtstraum" hat Humperdinck eine Musik geschrieben.

* Einen Brahms- und einen Brucknerabend werden in der Konzertzeit 1906/07 die „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien und der „Wiener Konzertverein" veranstalten.

* Die St. Petersburger Abteilung der „Kaiserlichen Russischen Musikalischen Gesellschaft" soll infolge grosser materieller und anderer Schwierigkeiten in der bevorstehenden Saison nicht imstande sein, die üblichen Symphoniekonzerte zu veranstalten. Dieselben sollen in anderweitige Regie vergeben worden sein.

* Der von dem Direktor des Breslauer Konservatoriums, Hrn. Willy Pieper, vor einundeinhalb Jahren gegründete „Singverein" wird in kommender Konzertzeit das Chorwerk „Der Hagestolz" von Arnold Mendelssohn zur Aufführung bringen.

* Der Gedanke der Gründung einer schweizerischen Berufsmusik geht nun der Verwirklichung entgegen. Es hat sich zu diesem Zwecke auf genossenschaftlicher Grundlage die „Schweizerische Nationalmusik-Gesellschaft" in Zürich gebildet. Zur Beschaffung der nötigen Mittel werden Anteilscheine zu 50 Fr. ausgegeben. Korporationen werden mit einem jährlichen Mindestbeitrag von 20 Fr. aufgenommen; wer als Jahresbeitrag zahlendes Mitglied zu 10 Fr. beitritt, empfängt Gratisbillets zu vier Konzertveranstaltungen. Für den Eintritt ist eine untere Altersgrenze von 20 und eine obere von 30 Jahren angesetzt. Bei besonderer künstlerischer Qualifikation sollen Ausnahmen gemacht werden.

* Der Pianist Rudolf Ganz veranstaltet in kommender Konzertsaison in Berlin 4 Konzerte am 6. und 18. Oktober,

3. und 8. November und bringt zum ersten Male das Bmoll-Konzert von Max Pauer und 2 Tänze von Debussy zur Aufführung, ferner noch die Konzerte in Es- und Adur von Liszt, in Bmoll von Tschaikowsky, Dmoll von Brahms und Gmoll von Beethoven.

## Persönliches.

* Der Komponist Paul Geisler feierte am 10. August in Posen seinen 50. Geburtstag.

* Der um das Dresdener Musikleben sehr verdiente kgl. Musikdirektor A. Trenkler beging am 6. September seinen 70. Geburtstag.

* Zur königl. bayrischen Kammersängerin wurde die Hofopernsängerin Thila Plaichinger in Berlin ernannt.

* Dr. Richard Batka hat die Berufung als Lehrer an das Konservatorium in Prag angenommen und wird wöchentlich zweimal über „Kulturgeschichte mit besonderer Berücksichtigung der Musik" lesen.

* Prof. Heinrich Ordenstein, Direktor des grossherz. Konservatoriums in Karlsruhe, ist zum Hofrat ernannt worden.

* Der kgl. Musikdirektor K. Becker in Neuwied ist in gleicher Eigenschaft an das Seminar in Köpenick bei Berlin versetzt worden; er hofft dort seine Vorarbeiten für einen rheinischen Volksliederhort rascher fördern zu können.

* In Anerkennung seiner Verdienste um die Münchner Festspiele ist der Oberregisseur der Schweriner Hofoper, Herr Kammersänger Hermann Gura, vom Prinzregenten Luitpold von Bayern durch Verleihung der goldenen Ludwigsmedaille für Wissenschaft und Kunst ausgezeichnet worden.

* Dem Musikdirektor Theodor Gaulé und dem Konzertmeister Hans Schuster beim Hoftheater in Mannheim wurde vom Grossherzog von Baden das Ritterkreuz 2. Klasse verliehen.

* Musikdirektor Stein in Rosenberg O.-S. erhielt den Roten Adlerorden 4. Klasse.

* Der Konzertmeister des städtischen Orchesters in Magdeburg, Hr. Franz Reinsberger, beging im September das Jubiläum seiner 25jährigen Tätigkeit an dem dortigen Stadttheater.

* Am 1. Oktober tritt der sehr verdiente kgl. Musikdirektor Kisielnicki in Danzig in den wohlverdienten Ruhestand.

* Der Gesanglehrer Prof. Julius Hey hat seinen Wohnsitz wieder von Berlin nach München zurückverlegt und mit seiner Tochter, Frl. Ottie Hey, eine Gesangschule eröffnet.

* Albert Holze, ein Schüler des Leipziger Konservatoriums, wurde ab 1. Oktober als Lehrer des Orgelspiels an das Breslauer Konservatorium engagiert.

* Der Lehrer Wewiorka in Königshütte i/Oberschl., der sich durch Erfindung einer Singmaschine (Schulgesangunterrichtshilfsapparat) bekannt gemacht hat, ist zum Seminarmusiklehrer in Thorn ernannt worden.

* Die jugendliche Klaviervirtuosin Paula Szalit ist als Leiterin einer Klavierausbildungsklasse an die Lemberger Musikschule berufen worden.

**Todesfälle:** Im Alter von 49 Jahren starb am 8. Sept. in Bad Nauheim der Dichter und Musikschriftsteller Wolfgang Kirchbach. — Am 5. September starb in Leipzig der Musikpädagog und Violinist Reinhold Jockisch. Geboren 1848 in Gross-Glogau, studierte er in Leipzig unter Friedr. Hermann u. a. Musik, war lange Jahre in der Bilseschen Kapelle als Primgeiger tätig, widmete sich aber dann infolge eines Augenleidens ausschliesslich und mit vielem Erfolge dem Lehrerberuf. Er veröffentlichte zahlreiche instruktive Violinkompositionen (u. a. Violinkonzert in der 1. Lage, Sonatinen etc.), verfasste eine Violinschule, schrieb einen Katechismus des Violinspiels und erwarb sich vor allem durch die meisterhafte Redaktion der Neuausgabe der Haydn'schen Streichquartette bleibendes Verdienst.







*Eingetroffene Werke.*

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### A. Instrumentalmusik.

**Für Orchester:**

Kistler, Cyrill. Op. 180. Die Hexenküche. Eine symphonische Dichtung nach W. v. Goethe's „Faust". (Bad Kissingen, Cyrill Kistler.)

Lorenz, C. A. Op. 74. Symphonie (Esdur). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

**Für Streichorchester:**

Förster, Christ. Suite in Gdur. [*Collegium musicum*, herausgeg. v. Hugo Riemann, No. 22.] (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Lie, Sigurd, 2 Lieder für Streichorchester gesetzt von Johan Halvorsen. (Christiania, Brødrene Hals.)

**Für ein Soloinstrument mit Orchester:**

Nielsen, L. Op. 9. *Berceuse pour Violon avec accompagnement d'Instruments à cordes ou avec pour Piano.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

**Für Klavier und drei oder mehr Instrumente:**

Graun, J. G. Trio für Violine I, II, Basso und Klavier. [*Collegium musicum*, herausgeg. v. Hugo Riemann, No. 25.] (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Für Violine und Klavier:**

Borregaard, E. *Chanson d'amour.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Chopin, F. 6 grosse Etüden, bearbeit. von Paul Klengel. Heft I u. II. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Eichborn, H. Op. 60. Polnische Tänze. (Heilbronn, C. F. Schmidt.)

Lazzari, R. Op. 5. *Cinq Morceaux* (1. *Etude* — 2. *Poignant souvenir* — 3. *La fête e le berceau* — 4. *Interludium* — 5. *Caprice*). (Leipzig, P. Pabst.)

Liesenborghs, F. Op. 12. Intermezzo. (Heilbronn, C. F. Schmidt.)

Liszt, F. *Les Préludes.* Symphon. Dichtung, bearbeit. von F. Hermann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Nowaček, O. Op. 7. Suite (Dmoll). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Peyron, Ika. *Tre smärre stycken* (3 kleine Stücke: 1. Zeitvertreib — 2. Die Wachtparade — 3. Vertrauliches Plaudern). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Sluničko, Joh. Op. 60. Sonate (Adur). (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)

Székács, Jules. Op. 17. *Crépuscule. Trio morceaux* (1. *Chant du printemps* — 2. *Sérénade* — 3. *Choral*). — Op. 31. *Épithalame.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

**Für Violoncello und Klavier:**

Mozart, W. A. (Sohn). Sonate in Ddur, herausgegeb. von F. Grützmacher. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Székács, Jules. Op. 17 No. 3. Choral. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Weber, K. M. v. Konzertstück, herausgeg. von F. Grützmacher. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Für ein Blasinstrument und Klavier:**

Miskow, Sextus. *Trois Morceaux pour Clarinette* (1. *Sérénade* — 2. *Scherzo* — 3. *Allegretto fantasia*). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Sehested, Hilda. Suite für Cornet in B. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

**Für zwei Klaviere:**

Alnaes, Eyrind. Op. 16. *Marche symphonique.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Svendsen, J. S. Op. 11. *Zohrayda. Légende, arr. par Rich. Lange.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

**Für Klavier zu vier Händen:**

Nielsen, C. Op. 17. Helios. Ouverture, arr. von Henrik Knudsen. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

**Für Klavier zu zwei Händen:**

Albeniz, J. *Iberia. 12 nouvelles „impressions" en 4 cahiers I^er Cahier* (1. *Evocation* — 2. *El puerto* — 3. *Fête-Dieu à Seville*). (Paris, Edition Mutuelle [Leipzig, Breitkopf & Härtel].)
Alnaes, Eyrind. *Romance.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Backer-Grøndahl, Agathe. Op. 63. *Lettere Fantasistykker* (1. *Menuet* — 2. *Stemning* — 3. *Trist* — 4. *I Baaden* — 5. *Smaabölger*). — Op. 64. *Deux Morceaux de salon* (1. *Dance burlesque* — 2. *Valse Caprice*). — Op. 66. *6 Fantasistykker* (Bilder aus der Kindheit). (Christiania, Brødrene Hals.)
Backer-Grøndahl, Fridtjof. Op. 2. Etude (Cdur). — Op. 3. *2 Klaverstykker* (1. *Caprice* — 2. *Impromptu over et Negermotiv*). (Christiania, Brødrene Hals.)
Bering, Chr. Herbst. Acht Stimmungsbilder für Klavier oder Harmonium. (Mühlhausen i/Th., Hey'sche Buchhandlung.)
Børresen, Hakon. Op. 6. Polonaise (Cdur). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Cormann, V. Zwei Klavierstücke (1. Jabal, Jubal und Tubalkain — 2. Scherzo). (St. Johann-Saarbrücken, Schellenberg Musikversandhaus.)
Esterl, M. Op. 9. Mina-Gavotte. — Op. 10. Sonnenstrahlen. Walzer. — Op. 11. Prinz Ludwig-Marsch. (Memmingen, Jos. Feiner's Buchhandlung.)
Franck, César. *Danse lente.* (Paris, Edition Mutuelle [Leipzig, Breitkopf & Härtel].)
Frey, Martin. Op. 11. Bunte Skizzen. 12 instruktive Stücke für kleine Leute. (Delitzsch, Reinhold Pabst.)
Groditz, C. Fantasie (Fisdur). (Breslau, C. Becher.)
Haarklou, Joh. Op. 24. *Tre Oktav-Etuder quasi Sonate.* (Christiania, Brødrene Hals.)
Halm, Aug. Kompositionen für Pianoforte. Heft 1. Fuge in Emoll; Präludium und Fuge in Fis. (Stuttgart, G. A. Zumsteeg in Kommission.)
Hawranek, G. Op. 7. Drei Klavierstücke (1. Capriccio — 2. Mazurka — 3. Humoreske). — Op. 8. Drei Klavierstücke (1. Capriccio — 2. Klangspiel — 3. Rhapsodie). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen).
Jongen, Jos. Op. 19. Sérénade. (Paris, Edition Mutuelle [Leipzig, Breitkopf & Härtel].)
Melling, Ejnar. Op. 5. *Smaa. Klaverstykker* (Bilder aus der Kinderwelt: 1. Guten Morgen — 2. Wiegenlied — 3. Mutter singt — 4. Spiel). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Pabst, Louis. Op. 41. Nordische Sommernacht. Stimmungsbilder (1. Abenddämmerung — 2. Sternenfriede — 3. Mitternachtsweihe — 4. Gesang der Wasser — 5. Spielende Elfen). — Op. 43. *Scène de Bal. Valse de concert.* — Op. 44. Windesrauschen. Konzert-Etüde. (Leipzig, P. Pabst.)
Parlow, Edm. Op. 94. Kinderlieder-Album. Heft 1—4. (Frankfurt a/M., B. Firnberg.)
Peyron, Ika. *J det Fria.* Suite (1. *Stillhet* — 2. *Eko i bergen* — 3. *Dans i det fria* — 4. *Böljeslag* — 5. *Springlek*). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Schytte, L. Album. (17) Klavierstücke für Unterhaltung und Unterricht. (Leipzig, C. Dieckmann.)
Slunička, Joh. Op. 55. Zwei Klavierstücke (Träumerei — Walzer). (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)
Stradal, Aug. Bearbeitungen für Pianoforte: Händel, C. F., Konzert No. 1 (Gmoll) und Konzert No. 2 (Bdur) für Orgel und Orchester. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

(Fortsetzung folgt.)




**Schilling-Ziemsen, Hans.** Op. 8. „Letzte Bitte" — „Letzter Wunsch". 2 Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Pr. ℳ 2,—. Strassburg, Süddeutscher Musikverlag, G. m. b. H.

Diese zwei Lieder nach Gedichten von Otto Julius Bierbaum überragen das Mittelmässige um Haupteslänge. Aus ihnen spricht eine Sensibilität, die ihren schönsten Ausdruck in der Chromatik findet. Das bedeutendere von beiden Liedern ist das erste im 5/4-Takt, das einfachere das zweite. Beide verdienen das Licht der Öffentlichkeit.

Paul Merkel.

**Schirach, Friedrich von.** Op. 1. Drei Lieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung. (1. Zu spät. 2. Heimliches Klingen. 3. In schimmernder Nacht). Pr. ℳ 2,50. Berlin, Ries & Erler.

— — Op. 2. Zwei Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitung des Orchesters. (1. Glaube nur! 2. Lethe). Pr. der Ausgabe mit Pianoforte ℳ 3,—. Berlin, Ries & Erler.

Die Lieder zeigen alle Licht- und Schattenseiten der modernen Liedkomposition. Melodie ist bei ihnen nebensächlich, die Begleitung als malender Untergrund Hauptsache. Sie besitzen demzufolge Stimmung und Charakter, aber ohne jenen Grad der Vollkommenheit, der sie trotz der den Begleitungen aufgezwungenen Melodien als eigenartig bezeichnen liesse. In R. Strauss hat der Komponist sein Vorbild gefunden. Opus 2 geht nach den Kompositionsvermerken dem Opus 1 voraus und trägt wie dieses eine Widmung. Ob die Lieder Freunde finden werden, ist zweifelhaft.

Paul Merkel.

**Scharf, Moritz.** Op. 12. „Der Brief aus der Fremde". Lied für eine Singstimme mit Begleitung der Violine oder des Violoncellos, des Harmoniums und des Pianoforte. Preis ℳ 2,50. Berlin, Carl Simon.

Es soll unerörtert bleiben, ob die Hinzuziehung von Violine oder Violoncello und Harmonium zur Begleitung unbedingt notwendig war — der einfache und rührselige Inhalt des Gedichtes verlangt sie nicht — das Lied wird allen denen willkommen sein, die ohne grosse Mühe sentimentale Zuhörer zu Tränen rühren möchten. Die Ausführung bereitet keinerlei Schwierigkeit.

Paul Merkel.




Herrn *Em. H.* in *B.* Die von W. Kienzl s. Z. gelegentlich der Grazer „Salome"-Premiere für ein Grazer Lokalblatt veröffentlichte eingehende Kritik ist — wenn wir nicht irren: unverändert — in No. 27 (12. Juli) der von H. Ilgenstein und H. Kienzl herausgegebenen gediegenen Berliner Wochenschrift „Das Blaubuch" wieder abgedruckt. Diese Kritik zählt unstreitig zum Besten, was über das vielumstrittene Strausssche Werk geschrieben wurde; sie sucht von höherer, strengkünstlerischer Warte aus der Eigenart des Werkes gerecht zu werden, ergeht sich in rückhaltloser Bewunderung der seltenen Schönheiten der „Salome"-Partitur und der in ihr niedergelegten phänomenalen Kunstfertigkeit ihres Schöpfers, verschliesst sich aber auch nicht der Erkenntnis der schwerbegreiflichen dramatischen Verzeihung des Salome-Charakters durch den Musiker Strauss und der gewichtigen Bedenken gegen die in „Salome" überhaupt eingeschlagene Kunstrichtung.

Herrn *Ad. Schr.* in *K.* Nur ein Streich des Druckfehlerkobolds. Der (übrigens schon in einer früheren Notiz erwähnte) Herausgeber der in No. 36 d. Bl. besprochenen Einheitspartitur der „Manfred"-Ouverture von Schumann heisst nicht „Stephan", sondern „Dr. Hermann Stephani" (früher in Kiel, jetzt in Eisleben).

# Künstler-Adressen.

## Gesang



## Klavier

## Gesang mit Lautenbgl.

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: **BONN,** a. Rhein, **Venusbergweg 23.**

## Orgel

**Walter Armbrust** Konzert-Organist. **HAMBURG, Alsterufer 1.**

## Violine

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

**Erika Besserer,**
Violinvirtuosin.
**Berlin W.** Steglitzerstr. 28IV.

**Clara Schmidt-Guthaus.**
**Violinistin.**
Eigene Adresse: **Leipzig, Grassistr. 7 II.**
Konzert-Vertr.: **R. Schubert, Leipzig,** Poststr. 15.

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden,** Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

## Harfe

**Harfenpartieen** in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** Kreuzwehrstrasse 12.

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
**Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 74.**

## Unterricht

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
**LEIPZIG,** Schenkendorfstr. 15.

## Direktoren u. Kapellmeister

**Walter Armbrust** Konzert-Kapellmeister. **HAMBURG, Alsterufer 1.**

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

# International Artistes Concerts. Berlin—London.

Korrespondenten: **Dr. Sackur, W. 50,** Marburgerstr. 17 — **Berlin.** **E. Power,** „THE BUNGALOW" Bampton, **Oxford.**

Neugestaltung der Konzerte fremder aber reifer Künstler. Einführung derselben in die grosse Öffentlichkeit als Solisten mit vorzügl. Orchester u. erstklassigen Hilfskräften. Zweifellose Erfolge ihrer Leistungen bei einem musikverständigen Publikum. Geringe Opfer gegen kostspielige selbständige Konzerte. Prosp. gratis u. franko durch Dr. **Sackur,** Marburgerstr. 17, **Berlin.**

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s** empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. **Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.**

# Orgelvirtuose,

hervorrag. Rezensionen, erfahrener Chorleiter, tüchtiger Lehrer im Klavier-, Orgel-, Violinspiel u. Theorie, verheiratet, **sucht Stellung als Dirigent u. Musiklehrer.** Offerten an **Giesecke-Lambach, Magdeburg.**

**Organist** an grosser evang. Kirche, absolviert. Konserv., vierjähr. Studium, sucht bald Stelle im Ausland. Nordamerika bevorzugt. Offerten unt. **A. B.** an die Exped. dieses Blts.

# Für Komponisten.

Der Text zu einer komischen Oper und ebenfalls zu einer romantischen Oper ist zu vergeben.
Verfasser: **M. Friedrichstein.**
Näheres zu erfragen von Frau **Mathilde Katzenstein, Kassel,** Kronprinzenstrasse 6.

In **Teplitz-Schönau** (Böhmen) wird die Stelle eines

# Musik-Direktors

neubesetzt. Bewerber haben ihre ordnungsmässig instruierten Gesuche bis längstens 5. Oktober 1906 bei dem Stadtrate in Teplitz-Schönau zu überreichen.

Persönliche Vorstellung hat nur über besondere Einladung zu erfolgen.

Die näheren Bedingnisse werden den Bewerbern über deren Verlangen seitens des Stadtrates mitgeteilt.

Die freie Auswahl unter den Bewerbern bleibt dem Stadtverordneten-Kollegium vorbehalten.

**Teplitz-Schönau,** den 13. September 1906.



 **Anzeigen.** 

# Konzertdirektion JACQUES MAHLER & Co.

**Theater-Geschäfts-Büro.**

Amt I. 9493. **BERLIN N.W.7.** Universitätsstr. 3b.

## Alleinvertretung EMMY DESTINN.

---

Soeben erschien in dritter Auflage:

## C. L. HANON
# Der Klavier-Virtuose.

**60 Übungen** zur Erzielung der **Geläufigkeit, Unabhängigkeit, Kraft** und **vollkommen gleichmässigen Ausbildung der Finger**, wie auch der **Leichtigkeit des Handgelenks.**

Neue Ausgabe mit deutsch-englischem Text. **Preis M. 4,— netto.**

Eingeführt am Königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.

**Von deutschen u. ausländischen Autoritäten günstigst beurteilt.**

Verlag OTTO JUNNE, LEIPZIG.

---

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

**Adolf Ruthardt,** Op. 31. **Sonata quasi Fantasia** für zwei Klaviere. Partitur-Ausgabe ℳ 4,50. (Zwei Exemplare ℳ 7,—).

— — Op. 34. **Trio** für Klavier, Oboe und Bratsche. ℳ 6,—.

---

# Steinway & Sons



**Hof-Pianofortefabrikanten,**

**NEW-YORK ✻ LONDON**
**HAMBURG.**

St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24
„ und Ludwigstrasse 11—15.

**Pianinos von 1250 Mk. an. ✻ Flügel von 2100 Mk. an.**

**Vertreter in**

**Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.**

---

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in **Berlin.**

## Kompositionen
für
## 2 Pianoforte zu 4 Händen

**Hermann Erler,** Op. 32.
**Präludium und Gavotte** ℳ 4,—
— Op. 33. **Menuett** . . . ℳ 4,—

**Maurice Moszkowski,**
**Poème de Mai** . . . . ℳ 5,—
— **Mélodie** . . . . . . . . ℳ 4,—

**Anton Rubinstein, Polka** ℳ 4,—

**Ed. Silas,** Op. 79. **Bourrée** . ℳ 3,50

---

Erschienen ist:

**Max Hesse's**

# Deutscher Musiker-Kalender

XXII. Jahrg. **für 1907.** XXII. Jahrg.

Mit Porträt u. Biographie Manuel Garcias — einem Aufsatze „Der Januskopf der Harmonie" von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- und Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1905—1906) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

**38 Bogen kl. 8°, elegant in einem Band geb. 1,75 Mk.**

**in zwei Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) 1,75 Mk.**

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

**Max Hesse's Verlag in Leipzig.**

Am 1. Oktober d. J. eröffne ich in Berlin für angehende Pianisten eine Klasse nach dem Vorbild der früheren Meisterklasse Franz Liszt's in Weimar. Dieselbe bezweckt das Studium des Repertoirs streng nach der Vorschrift und den mir persönlich gegebenen Anweisungen meines verewigten Meisters. Die Bedingungen sind nur künstlerischer Art Im übrigen ist die Beteiligung **kostenfrei.** Solche Schüler, welche für meinen Unterricht noch nicht die nötige Reife haben oder die ihre Technik reparieren müssen, können einen vorbereitenden Kursus durchmachen bei Lehrkräften, welche ihre Ausbildung von mir empfangen haben.

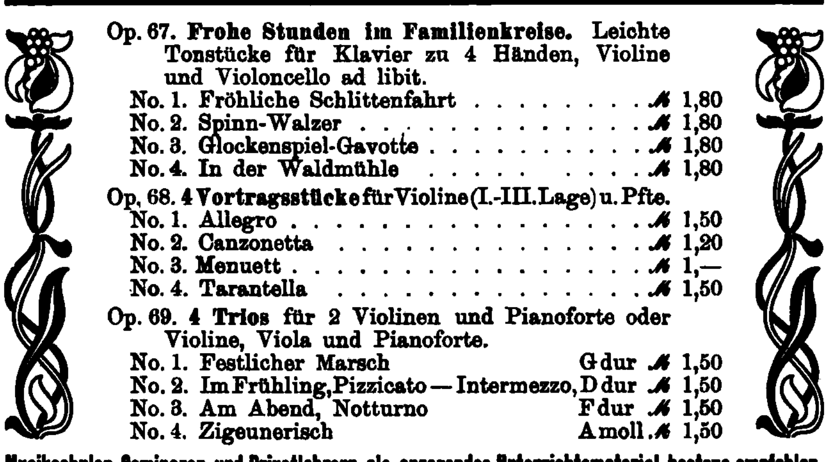
**BERLIN W.,** Tauenzienstr. 6.

# Martha Remmert

**Hofpianistin, Direktorin der Franz Liszt-Akademie.**

---

# Neue Hausmusik von Emil Söchting.



Op. 67. **Frohe Stunden im Familienkreise.** Leichte Tonstücke für Klavier zu 4 Händen, Violine und Violoncello ad libit.

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. Fröhliche Schlittenfahrt | | ℳ 1,80 |
| No. 2. Spinn-Walzer | | ℳ 1,80 |
| No. 3. Glockenspiel-Gavotte | | ℳ 1,80 |
| No. 4. In der Waldmühle | | ℳ 1,80 |

Op. 68. **4 Vortragsstücke** für Violine (I.-III. Lage) u. Pfte.

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. Allegro | | ℳ 1,50 |
| No. 2. Canzonetta | | ℳ 1,20 |
| No. 3. Menuett | | ℳ 1,— |
| No. 4. Tarantella | | ℳ 1,50 |

Op. 69. **4 Trios** für 2 Violinen und Pianoforte oder Violine, Viola und Pianoforte.

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. Festlicher Marsch | G dur | ℳ 1,50 |
| No. 2. Im Frühling, Pizzicato — Intermezzo, | D dur | ℳ 1,50 |
| No. 3. Am Abend, Notturno | F dur | ℳ 1,50 |
| No. 4. Zigeunerisch | A moll | ℳ 1,50 |

**Musikschulen, Seminaren und Privatlehrern als anregendes Unterrichtsmaterial bestens empfohlen.**

*Auswahlsendung bereitwilligst.*

**Verlag von GEBRÜDER HUG & CO., LEIPZIG.**

---

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

## KONRAD HEUBNER.

**Op. 8. Sonate** (G dur) für Pianoforte und Violine. Netto ℳ 4,—.
**Op. 9. Trio** (D dur) für Pianoforte. Violine und Violoncell. Netto ℳ 6,—.

---

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig** sind erschienen:

# Louis Adolphe Coerne

## Drei Stücke

(Frühling im Walde. Sehnsucht. In Gedanken)
für
**Klavier**
Op. 54. ℳ 2,—.

## Drei Vortragsstücke

für
**Violine mit Klavierbegl.**
Op. 61.

| | |
|---|---|
| No. 1. Romanza espressiva | ℳ 1,20 |
| No. 2. Coryphea | ℳ 1,20 |
| No. 3. Toccatina | ℳ 1,50 |

**Ansichtssendungen stehen zu Diensten.**

---

# Julius Blüthner,

## LEIPZIG.

**Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.**



**Hoflieferant**

**Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.**
**Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.**
**Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.**
**Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Württemberg.**
**Sr. Maj. des Königs von Dänemark. — Sr. Maj. des Königs von Griechenland.**
**Sr. Maj. des Königs von Rumänien. — Ihrer Majestät der Königin von England.**

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 24093. 06.

No. 39. Leipzig, am 27. September 1906. No. 39.
37. JAHRGANG.




Das „Musikal. Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kostet jährl. M. 8,—, vierteljährl. M. 2,— bei direkter Franko-Zusendung M. 2,50 (Ausland M. 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.
Inserate: die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Julius Stockhausen.

Gestorben am 22. September.

Die Kunde von dem Hinscheiden des vortrefflichen Künstlers hat seine zahlreichen Freunde und Verehrer mit aufrichtiger Betrübnis erfüllt. Die musikalische Kunst, insonderheit die deutsche, verliert in ihm einen ihrer würdigsten und vornehmsten Vertreter, einen Meister, der mit der ganzen Kraft seines Könnens und Wissens für die Ideale seines Künstlertums eintrat. Was er als Sänger und Pädagoge gewesen, das steht auf den Ruhmesblättern der deutschen Kunstgeschichte verzeichnet; dort ein souveräner Beherrscher der gesanglichen Technik und Meister des Vortrags, hier ein Mann von bewundernswertem Geschick und hervorragendem Können.

Wer ihn je als Schubert- oder Schumann-Interpreten vernommen, der war gebannt von den Tönen, die in wunderbarer Wärme und Innigkeit und dabei gesanglich hoch vollendet seinem Munde entströmten; das waren Momente der Begeisterung, welche nur gottbegnadete Künstlernaturen in uns zu erwecken imstande sind und an deren Erinnerung man sein lebenlang zehrt. Bewundernswert die glücklich vereinigten Vorzüge, die den Künstler von Staffel zu Staffel emporhoben und ihn zum deutschen **Meistersinger** heranreifen liessen. Dem deutschen Liede, wie es ein Schubert, Schumann und Brahms pflegten, ist er ein sorgsamer Behüter und kraftvoller Förderer gewesen, dass ihm allein schon deswegen der Dank des kunstliebenden Deutschlands nicht vorenthalten werden kann.

Das Evangelium des Musikalisch-Schönen, dem er als Sänger überzeugenden Ausdruck geliehen, ist ihm auch als Pädagoge, als Leiter einer nach ihm benannten Gesangschule ein heiliges Buch geblieben. Gegenüber den krankhaften Auswüchsen, wie sie mehr und mehr durch eine naturalistische Gesangsrichtung gezeitigt wurden, galt Stockhausen als der ideale Vertreter einer Gesangskunst, die nach wohlerwogenen Grundsätzen arbeitete, nach Grundsätzen wie sie von italienischen Meistern des *bel canto* gelehrt und von ihm selbst weiter ausgebildet und begründet wurden. Auch in seiner Lehrtätigkeit sind ihm die Erfolge rasch erblüht; eine Reihe bedeutender Sänger und Sängerinnen legen ehrendes Zeugnis ab von der gediegenen, vortrefflichen Ausbildung, welche sie in der Schule des begabten Lehrers gefunden haben. Es sei nur an die Namen **Hermine Spiess**, **Pia von Sicherer**, **Sistermans**, **Messchaert**, **Alvary**, **Scheidemantel**, **van Rooy** u. a. erinnert.

Folgende Daten aus dem Leben des viel gefeierten Künstlers mögen das kurz skizzierte Bild noch vervollständigen. **Julius Stockhausen**, geboren am 26. Juli 18 6 zu Paris, ist der Sohn des Harfenvirtuosen Franz Stockhausen. Den ersten grundlegenden Musikunterricht erhielt er im Elternhause, worauf dann die eigentliche Ausbildung im Konservatorium zu Paris erfolgte. Eingehende Studien trieb er noch bei dem berühmten Manoël Garcia, dem Bruder der Malibran- und der Viardot-Garcia. Sein erstmaliges öffentliches Auftreten zu London war schon von schönem Erfolge begleitet. Grössere Triumphe feierte er jedoch in den 50er Jahren als Konzertsänger in den Musikzentren Europas, speziell auf den deutschen Musikfesten. Späterhin war Stockhausen in den verschiedensten Stellungen tätig. So leitete er von 1862—1867 die philharmonischen Konzerte in Hamburg, folgte dann einem Rufe als Kammersänger nach Stuttgart, übernahm 1874 die Leitung des Stern'schen Gesangvereins zu Berlin und siedelte 1879 als Lehrer des Dr. Hoch'schen Konservatoriums nach Frankfurt a. M. über. In dieser Stellung nicht die rechte Befriedigung findend, gründete er schon im folgenden Jahre eine eigene Gesangschule, der er in Treue und unermüdlichem Eifer fast bis in letzter Zeit vorstand.

Das Kunstleben Frankfurts empfindet den Tod Jul. Stockhausens besonders schmerzlich. Sein erfahrener Rat, sein besonnen wägendes Urteil haben sich in schwierigen Fragen um die heimische Kunst des öfteren bewährt. Möge der Geist des Meisters im künstlerischen Nachwuchs bei seinen Schülern und Schülerinnen noch lange erhalten bleiben.

F. B.

## Max Reger's Orgelwerke.

(Eine Analyse sämtlicher im Druck erschienener Orgelwerke des Komponisten.)

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics-Graz.**

(Fortsetzung.)

### II. Die freien Phantasien und Sonaten.

#### A. Die freien Phantasien.

1. (9.) Phantasie und Fuge (Cmoll), Op. 29. 1899. Verlag: Rob. Forberg, Leipzig.

In eine bedeutend einfachere, weil zeitlich zurückliegende Entwickelungsperiode Reger's führt uns das vorliegende, Richard Strauss gewidmete Werk. Eine freie, in ruhigem Zeitmasse (*Adagio e maestoso*) gehaltene Phantasie, in welcher hie und da ein dem Thema der nachfolgenden Fuge rhythmisch ähnelndes Motiv (oder wäre dies nur Zufall? S. 3. 3. System Takt 3; 4. System Takt 1, 2, desgleichen mehrmals im Pedal) auftaucht, geht einer (sog. Doppel-) Fuge voran. Ist in der „Phantasie" die bereits öfters und eingehends zergliederte Rhythmik des Komponisten bereits reichlich vertreten, so erscheint die „Fuge" mit ihrer fast klassisch zu nennenden Einfachheit des äusserst glücklichen Hauptthemas als ein dagegen auffallend kontrastierendes Stück. Harmonisch bietet die „Phantasie", obwohl sie stellenweise ziemlich „tonal" gehalten ist, immerhin bemerkenswerte Ansätze seiner späteren Ausdrucksweise. Ich nenne hierin nur folgende Stellen: Seite 2, Takt 2. (Gmoll, Fmoll 6, Bmoll); ebenda, 3. System 1. Takt (Nonenakk. d, fis, a, c, es; Septakk. g, b, des, f; alterierter Nonenakk. c, e, g, b, des; Fmoll; die doppelten Ganzschlussschritte); Seite 4, 4. System 2. Takt die einschneidende Vorhaltsbildung e g c über des, letzteres als Bass des nachfolgenden Sextakkordes des f b; Seite 5. 4. System 1. Takt (eine übrigens wunderschöne Stelle) f, as, h (d fehlt), Emoll, Hmoll 6; während d und fis bleibt, schreitet die [verdoppelt gedachte] Oberstimme nach gis, his [also d, fis, gis his], alter. Terzquartakkord der Dominante des folgenden Cisdur; Durchgänge über Bmoll 6 (cis, eis, b = des, f, b) as, eis [= f] h, d; f, a, c, es, ges [9], Amoll 6/4; es, f, a, c [2] D7, d, fis, as, h [alterierter Quintsextakkord h, d, fis, a —, mit erniedrigter Septime —] führend [statt d, f, as, b] nach Esdur]. — Seite 6. 4. System, 2. Takt (die Sequenzen). Dem musikalischen Charakter nach ist diese Phantasie ein bedeutendes Werk; wenn auch der Einfluss Bach's nicht zu leugnen ist, so offenbart sich in vielen Stellen, im Gesamteindrucke eine Grösse, eine Überzeugtheit der Ausdruckskraft, die nur eine wirklich ganz hervorragende Begabung nicht nur schöpferisch empfinden, sondern auch mit plastischer Kunst darstellen kann. Ich erwähne dies nur, da vielerseits der Vorwurf erhoben wird, Reger's derartige Werke stecken zu sehr in Bach, um als selbständig zu gelten. Jenen Herrschaften sei nur der Hinweis darauf in Erinnerung gebracht, dass die ganze angeblich in Bach'schem Fahrwasser segelnde Orgelpräludien-Komponiererei der „allein berufenen" Organisten seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts, den einzigen Reubke (und die vereinzelten Werke wirklicher Genies wie z. B. Liszt's) ausgenommen, kein Werk hervorzubringen vermochte, welches solchen Eindruck hervorzurufen vermag wie z. B. dieses Reger'sche. — Die „Fuge" betreffend sei der kontrastierende Charakter der beiden Themen, eines von klassischer Ruhe, das zweite mit seiner eigenwilligen Rhythmik mehr modern-nervös zu nennen, hervorgehoben. Ich möchte diesen symbolischen Gegensatz nur so nebenbei erwähnen, da er für Reger's Schaffen charakteristisch ist.

2. (10) Phantasie und Fuge über den Namen „Bach". Op. 46. Leipzig, Aibl Verlag, G. m. b. H. (Universal-Edition.) 1900.

Der Gedanke, seiner Bachverehrung ein tönendes Denkmal zu setzen, dürfte Reger zur Komposition dieses grossartigen Werkes veranlasst haben; andererseits hatte es für ihn gewiss etwas ganz besonders Verlockendes, das kurze Motiv „B—A—C—H" als Ausgangspunkt eines phantastischen Tonwerkes zu nehmen, bei dem er nicht nur ein ergiebiges Feld für seine fabelhafte Technik fand, sondern das durch seinen chromatischen Charakter seiner Eigenart direkt entgegenkam. Es ist hier nicht der Platz, untersuchend die nicht geringe Zahl von Orgelwerken über Bach's Namen zu vergleichen, aber eines kann mit Sicherheit behauptet werden, dass Reger die Sache ganz neuartig anpackte. Kompositionstechnisch interessiert uns 1. die Verwendung des Themas als unabänderlich feststehendes Motiv [sog. „melodisches Motiv" nach Dr. Hugo Riemann*)], welches auch chromatisch transponiert verwendet wird; 2. die harmonische Vieldeutigkeit, sobald es in der Oberstimme liegt; 3. seine Funktion als polyphones Ausdrucks- und Staffagenmittel. Es erscheint meist a) als Ostinato (vgl. S. 4, letzter und vorletzter Takt, S. 8, 3., 4., 5. Takt, S. 9, 1.—3. Takt) und zwar in wechselnden Notengestaltungen; b) oft auch als *Cantus firmus* in einer Ober- oder Mittelstimme (für letzteren Fall vgl. S. 5, 3. Takt, S. 6, 2. Takt, S. 7, 2., 3. Takt, S. 9, 3., 4. Takt etc.); c) in der Umkehrung. Theoriebeflissenen ist es sehr zu empfehlen, an der Hand dieses kleinen Schemas die weiteren Beispiele der hier angeführten Fälle herauszusuchen und zu analysieren. Und nachdem der Komponist das Motiv nach dieser Weise verwendet hat, bildet er daraus noch ein Fugenthema, welches einer fünfstimmigen Doppelfuge zugrunde liegt.

Aus dem Motiv BACH, welches gleich in den ersten Akkorden des Werkes erklingt, bildet der Komponist ein „harmonisches" Motiv, durch Unterlegung folgender Harmonien (reduziert): Esmoll 6, Fdur 7, Cdur, Edur; es eröffnet und beschliesst die Phantasie. Passageneinsätze trennen die mehrfachen, immer sich steigernden Einsätze des Motives und führen auf einen grossartigen Ostinato (über BACH s. oben), nach welchen nach neuerlicher Steigerung die Haupttonart Bmoll (Thema im Tenor, im Sopran Zweiunddreissigstel) eintritt. Der weitere Aufbau der Phantasie ist ein völlig freier. Es würde eine genauere Analyse aller weiteren „interessanten" Stellen den Umfang einer kleinen Broschüre füllen. Ich verweise daher nur auf einige orgeltechnisch äusserst effektvolle Stellen. Hierher gehören: S. 6, 4. Takt, wo das Thema im Sopran durch nachschlagende Akkorde noch mehr hervorgehoben wird; die wundervolle Stelle S. 8, Takt 4, 5 [Ostinato]; S. 10, 2. Takt letztes Viertel bis Schluss der Seite: Thema im Alt, Oktavensprünge im Pedal, zwischen den beiden Oberstimmen imitatorisch alternierende Zweiunddreissigstelfigur [früher S. 9, letzter Takt im Pedal verwendet]; S. 13, 1.—4. Takt; harmonisch interessante Sequenzen von herrlicher Wirkung; besonders die Folge Bmoll-Quintsextakkord gis h d e bedarf der Erklärung. Der dem Quintsextakkorde zugrunde liegende Stammakkord ist der Edur-Dreiklang, welcher in enharmonischer Verwechslung als Fesdur-Dreiklang die Unterdominante des sog. „neapolitanischen" Dreiklangs von Bmoll, nämlich Cesdur, ist. Es wird diese Erklärung auch darum hier statthaben, da der Bmoll-Akkord, durch die ihm vorausgeschickte Dominante (Quintsextakkord a c es f), wenn auch nur vorübergehend als Tonika aufzufassen ist. (Vgl. weiteres bei E. W. Degner, Anleitung zum Bilden von Kadenzen und Modulationen, S. 72 und an anderen Stellen.) — Das Hauptmotiv, als „enharmonisches" Motiv, beschliesst die Phantasie. Ihr folgt auf dem Fusse die Fuge (Bdur 3/2 Sostenuto: nach und nach beschleunigter). Das 1. Thema derselben lautet:

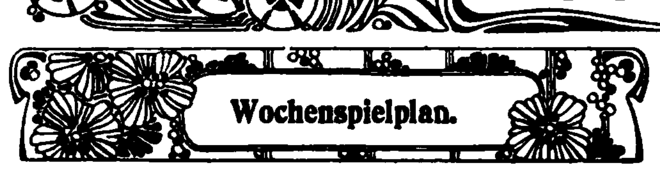



Die erste und zweite Durchführung desselben ist vollständig, die kontrapunktierende Gegenstimme, welche beim ersten Einsatz des Gefährten auftritt, erscheint bei den folgenden zwei Führereinsätzen (das letztemal Thema im Pedal) und dem dazwischenliegenden zweiten Gefährteneinsatz als ständiger Begleiter. Erscheint diese kontrapunktierende Stimme zwar auch noch im ferneren Verlaufe, so hat sie doch die charakterisierende Pause verloren. Das beide Durchführungen verbindende Zwischenspiel enthält 3 Themeneinsätze, die man auch als überzählige Einsätze der ersten Durchführung bezeichnen könnte. Die zweite Durchführung bringt gesteigertes Leben durch eine allmählich sich immer lebhafter gestaltende kontrapunktische Achtelfigur. Das folgende Zwischenspiel bringt das Hauptthema zweimal im

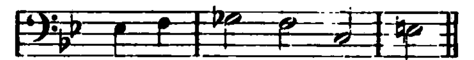
*) Vgl. Riemann, Lexikon 5. Auflage. In der neuesten 6. Auflage ist diese Einteilung nur dem „Leitmotiv" zugedacht.

Pedal (S. 18, letzter Takt, S. 19, 1. u. 2. Takt) krebsgängig. Inzwischen erscheint „a" des Hauptthemas im Sopran. Die dritte Durchführung (wenn man nicht die in den Zwischenspielen angedeuteten freien Themaeintritte als selbständige, aber unvollständige Durchführungen ansehen will, wonach wir jetzt die fünfte zählen würden) bringt folgendes Gegenthema:





Sie ist vollständig. Ein mächtiges, thematisch gehaltenes Zwischenspiel führt die vierte Durchführung mit beiden Themen (ebenfalls vollständig) ein. Sie ist von grandioser Wirkung Dem letzten (doppelten) Führereinsatze folgt das Hauptthema im Sopran, und das Gegenthema (im Pedal) erscheint nun als logische Fortsetzung des soeben im Pedal gelegenen Hauptthemas. Reger dokumentiert dies auch durch die Phrasierung. Hierbei erscheinen in den Mittelstimmen beide Themen im doppelten Kontrapunkte der Dezime. Nach dem ebenso gehaltenen Gefährteneinsatze folgt einem unvollständigen Führereinsatze („a" des Hauptthemas) eine kurze Engführung. Eine mächtige, in sequenzartigen Fortschreitungen erreichte Steigerung (Haltepunkt auf dem Sekundakkorde as b d f) führt die Bassfigur,



welche am Beginne der Phantasie dem B-A-C-H-Thema zugrunde lag, herbei, und mit ihr das Thema in den Oberstimmen, um einen Ganzton höher wiederholt sich dieser Vorgang. Der schliessende Fisdur-Akkord („neapolitanischer" Dreiklang von eisdur [Gesdur von Fdur]) leitet einen mächtigen Orgelpunkt auf der Dominante ein, worüber die Anfänge beider Themen in sequenzartiger Steigerung sich aufbauten, und Org. pl. (Adagio) erscheint der dreifach vorgehaltene abschliessende Bdur-Dreiklang.

Diese Fuge ist eine der grossartigsten der neueren Musik und besonders im Schlussteile von überwältigender Wirkung. Formal benutzt sie, wie wir gesehen haben, die seltener gebrauchte zweite Art der Doppelfuge, wo beide Themen zuerst getrennt verarbeitet werden. Musikalisch fällt sie durch ihre ausgesprochen tonale und diatonische Tendenz auf, welche nach der in atonalen Sphären sich bewegenden „Phantasie" um so grössere Wirkung hervorbringt. Alles in allem kann man die Beliebtheit dieses Werkes bei Organisten begreifen: ist sie ja in der Tat eine der bedeutendsten und klarsten Schöpfungen des Komponisten.

(Fortsetzung folgt.)



## Tagesgeschichtliches.

### Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 24. — 30. September.**

**Berlin.** 24. Sept. Liederabend d. Hrn. H. Rasch. Mitw.: Streichquartett der HH. Klingler, Rywkind, Rückward u. Williams. — Liederabend d. Frl. H. Wolff. — 25. Sept. Liederabend d. Frau E. von Roggenbucke-Mailberg. — Klavierabend d. Hrn. G. Beklemischeff. — 26. Sept. Konzert d. Frls. A. Lambertz (Ges.) u. Th. Pockh (Klav.). — Wohltätigkeitskonzert. Mitw.: Frl. Th. Schnackenburg u. HH. F. Busoni u. Prof. C. Halir. — Konzert d. Frau L. Helbling-Lafont. — 27. Sept. Kompositionsabend d. Hrn. G. Vollerthun. Mitw.: Frl. E. Schünemann u. HH. L. Hess u. A. Sistermans. — Liederabend v. Frl. L. Kurz u. Hr. Cl. Schmalstich. — Orgelkonzert d. Hrn. A. W. Leupold. Mitw.: Fr. A. Stern. — 29. Sept. Liederabend d. Hrn. Dr. A. Hassler.

**Hannover.** **Kgl. Theater:** 29. Sept. I. Abonnementskonzert d. kgl. Kapelle. Mitw.: Hr. A. Petschnikoff.

**Köln a/Rh.** 29. u. 30. Sept. 2 Konzerte des Streichquartett Rosé.

**b) Opernaufführungen vom 24. — 30. September.**

**Leipzig.** **Neues Theater:** 24. Sept. Czar und Zimmermann. — 26. Sept. Die Heirat wider Willen. — 28. Sept. Hans Heiling. — 30. Sept. Die Jüdin (Hr. A. Poppe a. G.).

**Berlin.** **Hofoper:** 24. Sept. Tristan und Isolde. — 25. Sept. Hänsel und Gretel. — 26. u. 29. Sept. Carmen. — 27. Sept. Lohengrin. — 28. u. 30. Sept. Rigoletto. — **Neues kgl. Operntheater:** 30. Sept. Der Evangelimann. — **Komische Oper:** 24., 26., 28. u. 30. (nachm.) Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 25., 27., 29. u. 30. (abds.) Sept. Carmen. — **Lortzing-Theater:** 24. u. 28. Sept. Fra Diavolo. — 25. Sept. Der Troubadour. — 26. u. 30. (nachm.) Sept. Der Waffenschmied. — 27. Sept. Zar und Zimmermann. — 29. u. 30. (abds.) Sept. Der Barbier von Sevilla. — **Theater des Westens:** 30. Sept. Der Waffenschmied.

**Braunschweig.** **Hoftheater:** 25. Sept. Die weisse Dame. — 28. Sept. Amelia. — 30. Sept. Die Zauberflöte.

**Breslau.** **Stadttheater:** 25. Sept. Lohengrin. — 26. Sept. Die Entführung aus dem Serail. — 27. Sept. Fra Diavolo. — 28. Sept. Tannhäuser.

**Brünn.** **Stadttheater:** 25. Sept. La Traviata (Fr. S. Arnoldson a. G.). — 27. Sept. Carmen (Fr. S. Arnoldson a. G.).

**Budapest.** **Kgl. Opernhaus:** 25. Sept. Nemo. — 27. Sept. Tannhäuser. — 29. Sept. Faust. — 30. Sept. Die Walküre.

**Coburg.** **Hoftheater:** 30. Sept. Die Walküre.

**Dresden.** **Hofoper:** 24. Sept. Tannhäuser. — 25. Sept. Das Nachtlager in Granada. — 26. Sept. Flauto solo; Der Bajazzo. — 27. Sept. Mignon. — 29. Sept. Oberon.

**Essen.** **Stadttheater:** 25. Sept. Der Wildschütz. — 27. Sept. Die Königin von Saba. — 28. Sept. Der Troubadour. — 30. Sept. Martha.

**Frankfurt a/M.** **Opernhaus:** 24. Sept. Lohengrin. — 25. Sept. Carmen. — 27. Sept. Die Afrikanerin. — 28. Sept. Der Waffenschmied. — 89. Sept. Alessandro Stradella. — 30. Sept. nachm. Der Trompeter von Säkkingen; abds. Mignon.

**Graz.** **Stadttheater:** 25. Sept. Das Glöckchen des Eremiten. — 26. Sept. Der Troubadour.

**Halle a/S.** **Stadttheater:** 25. Sept. Der Waffenschmied. — 27. Sept. Lohengrin.

**Hamburg.** **Stadttheater:** 24. Sept. Mignon. — 25. Sept. Cavalleria rusticana; Der Waffenschmied. — 26. Sept. Djamileh; Der Evangelimann.

**Hannover.** **Kgl. Theater:** 26. Sept. Die Königskinder. — 26. Sept. Rigoletto. — 28. u. 30. Sept. Hoffmann's Erzählungen.

**Karlsruhe i/B.** **Hoftheater:** 25. Sept. Fidelio. — 28. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor. — 30. Sept. Tannhäuser.

**Königsberg i/Pr.** **Stadttheater:** 25. Sept. Martha. — 27. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — 28. Sept. Carmen.

**München.** **Hoftheater:** 25. Sept. Fidelio. — 26. Sept. Lohengrin. — 28. Sept. Carmen. — 29. Sept. Tannhäuser. — 30. Sept. Samson und Dalila.

**Prag.** **Neues deutsches Theater:** 25. Sept. Die Zauberflöte. — 28. Sept. La Traviata. — 30. Sept. Der Prophet.

**Strassburg i/E.** **Stadttheater:** 25. Sept. Hans Heiling. — 28. Sept. Fidelio. — 29. Sept. Der Barbier von Sevilla. — 30. Sept. Carmen.

**Stuttgart.** **Hoftheater:** 25. Sept. Der Barbier von Sevilla. — 28. Sept. Carmen. — 30. Sept. Lohengrin.

**Weimar.** **Hoftheater:** 25. Sept. Die Entführung aus dem Serail. — 30. Sept. Die Hugenotten.

**Wien.** **Hofoper:** 24. Sept. Der Troubadour. — 25. Sept. Mignon. — 27. Sept. Tannhäuser. — 28. Sept. Manon. — 29. Sept. Hoffmann's Erzählungen. — **Kaiser-Jubiläums-Theater:** 24. u. 27. Sept. Carmen. — 26. Sept. Die Afrikanerin. — 28. u. 30. Sept. Fra Diavolo.

**Zürich.** **Stadttheater:** 26. Sept. Rigoletto. — 27. Sept. Djamileh; Die Dickschädel (A. Dvořák, z. 1. Male).

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne** (einschliesslich Repertoireänderungen).

**Braunschweig.** **Hoftheater:** 21. Sept. Rübezahl. — 23. Sept. Margarete.

**Breslau.** **Stadttheater:** 28. Sept. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

**Königsberg i/Pr.** **Stadttheater:** 28. Sept. Carmen (z. 100. Male).




**Berlin.**

Im Königl. Opernhause hat nunmehr unser jüngster Hofkapellmeister, Hr. Leo Blech, sein Amt mit der von ihm neu einstudierten Oper „Carmen" angetreten. Seine erste Tat war von glänzendem Erfolge begleitet. Hr. Blech ist ein Dirigent, der das Rüstzeug des modernen Kapellmeisters vollkommen beherrscht und ein trefflicher, warm empfindender Musiker. Die Aufführung, bis ins Kleinste mit grosser Sorgfalt und Akkuratesse vorbereitet, hinterliess einen tiefen, nachhaltigen Eindruck. Es war eine Freude, wie die Bizet'sche Partitur, dieses Juwel des modernen Opernrepertoires, schwungvoll, rhythmisch und dynamisch fein gegliedert und nuanciert zum Erklingen gebracht wurde. Als besonders gelungen und eindringlich in der Wirkung seien hervorgehoben die feurige, rhythmisch überaus bestimmte und straffe Wiedergabe des Vorspiels, der feinsinnige Vortrag des Zwischenspiels zum dritten Akt, sowie die kraftvollen Steigerungen der Aktschlüsse. Die Solopartien, die irgendwie hervortraten, waren durchweg angemessen besetzt. Die Titelpartie gab Frl. Emmy Destinn gesanglich und darstellerisch ganz vorzüglich; würdig stellte sich ihr Hr. Naval als Don José zur Seite. Ein in Ton und Haltung prächtiger Escamillo war Hr. Griswold; sehr schön sang Frau Herzog die Micaëla. In den kleineren Partien wirkten die Damen Frl. Dietrich (Frasquita) und Frl. Parbs (Mercédes) sowie die HH. Witte, Kopf (Zuniga), Frank (Morales), Nebe und Alma (Schmuggler) erfolgreich mit. Das Publikum folgte der Vorstellung mit regstem Interesse und zeichnete neben den Hauptdarstellern Hrn. Leo Blech durch rauschenden Beifall und zahlreiche Hervorrufe aus.

Ad. Schultze.

**Mannheim.**

Mannheim hat durch die Übersiedelung des Kaimorchesters in seine Mauern mächtige Anregung und eine vorher kaum geahnte Vermehrung seiner Konzerte erhalten. Als sich die musikalischen Vereinigungen zum üblichen Beschluss der Saison anschickten, veranstaltete unternehmungsfreudig jenes ein Beethovenfest, das in vier Abschnitten sämtliche neun Symphonien, das Violinkonzert und die Arie „*Ah, perfido*" unter Weingartner's einzigartiger Leitung brachte und einen geradezu glänzenden Verlauf nahm. Der Jubel, welcher schon im zweiten Konzerte nach Beendigung der „Fünften" hohe Wogen erreichte, steigerte sich nach der ergreifenden Darbietung der „Neunten" zu einer grossartigen Ovation für den genialen Dirigenten. Seit diesem Beethovenfeste finden nun regelmässig Mittwochs im stimmungsvollen Musensaale ein Symphoniekonzert und allwöchentlich mindestens ein Volkskonzert im geräumigen, ungefähr 6000 Personen fassenden, ausgezeichnet akustischen Nibelungensaale mit wertvollsten Programmen statt. Klassiker und Moderne kommen zum Worte; kaum, dass ein nennenswerter Meister unberücksichtigt bliebe. Es ist nicht angängig, auch nur die Titel all der Werke anzuführen, deren durchweg vorzügliche Wiedergabe von einem stets zahlreich erschienenen Publikum dankend entgegengenommen wird. In der Regel ist ein in den symphonischen Rahmen passender Vortrag eines bedeutenden Solisten eingestellt. Die beiden Dirigenten Schnéevoigt und Kaiser — der erstere hat sich bereits in den vorangegangenen vier Winterkonzerten als vorzüglicher Führer erwiesen — werden in jedem Konzerte mit lebhaftestem Beifall ausgezeichnet. Eines der letzteren Konzerte greife ich besonders heraus, weil in demselben ein höchst beachtenswertes Werk eines noch jungen Komponisten seine Uraufführung erfuhr, nämlich der symphonische Prolog zu Spitteler's „Olympischer Frühling" von W. Courvoisier Was an der ziemlich umfänglichen Tondichtung besonders angenehm berührt, ist die Tatsache, dass der Komponist nie die Grenzen des Musikalisch-Schönen überschreitet, wie es leider bei manchen „Neuen" der Fall ist. Das gediegene Werk verlangt ein modernes, grossbesetztes Orchester. Die polyphone Stimmführung, die natürlich nicht in der strengen Art eines Bach, sondern frei, etwa in „Tristan"-Weise, gehandhabt wird, ruft das lebhafteste Interesse hervor. Die melodische Linie ist von edlem Schwung, die harmonische Struktur geistvoll, manchmal geradezu frappierend. Courvoisier redet eine vornehme Orchestersprache; die lyrischen Partien sind erfüllt von Wärme und Innigkeit, und da, wo der Komponist Jubel und Freude ausspricht, da weiss er herrlich Mass zu halten und doch seine Absicht zu erreichen. Die Aufnahme des Werkes war äusserst beifallsfreudig, und der Schöpfer desselben, der sich auch als tüchtiger Dirigent bewährte, durfte einigemal auf dem Podium erscheinen. Die dem erwähnten Zyklus vorangegangenen vier Winterkonzerte des Kaimorchesters seien nur mit einigen Worten gestreift Das erste vermittelte die „Korsar"-Ouverture von Berlioz und die „Faust-Symphonie" von Fr. Liszt; zwischen beiden Werken sang Ludwig Hess das Preislied aus den „Meistersingern" von Rich. Wagner und das vielstimmige Orchester sang mit ihm. Das zweite brachte zunächst das seltener gespielte Stück „Sarka" aus dem symphonischen Zyklus „Mein Vaterland" von Smetana. Der Schwerpunkt des Werkes liegt in seinem dramatischen Zuge und in seiner realistischen Orchestersprache. Zugegeben muss allerdings werden, dass „Sarka" in bezug auf musikalische Erfindung anderen Abschnitten des „Vaterland"-Zyklus, insbesondere dem zweiten („Moldau") mit seinen Reizen des Volkstümlichen, nicht gleichsteht. Es folgte hierauf das Händel'sche Konzert (D moll) für Streichorchester — ein greller Gegensatz. Die fünf Abschnitte des Händel'schen Stückes wurden mit wachsendem Interesse entgegengenommen und schliesslich mit reichstem Beifall quittiert. Sehr sorgfältig und fein nuanciert — vielleicht etwas zu sehr modernisiert — spielte das Orchester u. a. die Air, in welcher namentlich der Wechsel des *Concertinos* mit dem *Grosso* angenehm hervortrat. „Das eleusische Fest" von Schiller mit begleitender Musik für Orchester von Max Schillings — Possart rezitierte die Textdichtung — und Beethoven's „Achte" vervollständigten das diesmal etwas bunte Programm. Das dritte Konzert wurde mit der hyperfein ausgeführten Gdur-Symphonie (No. 13) von Haydn begonnen — eine solch modern dynamisch pointierte Wiedergabe scheint mir dem Charakter des Werkes nicht recht angemessen — und mit Brahms' Cmoll-Symphonie beschlossen. Dazwischen hatte ein zeitgenössischer Tondichter, Hans Pfitzner (Ouverture zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn") das Wort. Das Schlusskonzert zeigte nochmals alle Grösse und Herrlichkeit der Instrumentalmusik. Nur zwei Werke standen auf dem Programm: die „Vierte" (in Es), die „romantische" genannt, von Bruckner und die „Fünfte" von Beethoven; aber welchen Reichtum schliessen diese ein! Sie gehören zum Besten, was auf dem Gebiete der Symphonie geschaffen wurde. Seine Liebe zur Natur und zur Heimat hat Bruckner nie inniger und wahrer ausgesprochen als hier. Seiner tiefen Religiosität gibt er Ausdruck durch seine Choralthemen, die er ja in so überwältigender Art zu benutzen versteht. Und Beethoven! Gewiss: grosse Gedanken sind's, denen er Gestalt verleiht, — aber man muss die profane Allsagswelt vergessen können, um im Geiste zu folgen dem hohen Fluge durch Nacht und Licht. Form und Inhalt dieses Werkes decken sich, wie vielleicht in keiner anderen Schöpfung Beethoven's, der lange gerungen, bis er diese Tondichtung der Welt schenken konnte.

Zu den interessantesten musikalischen Veranstaltungen Mannheims gehören zweifellos die des „Philharmonischen Vereins"; es ist geradezu staunenswert, mit welcher Geschicklichkeit und Findigkeit dieser Verein, umgeben von einer Hochflut von Konzerten, in der Aufstellung seines Plans verfährt. Das erste Konzert war ein Beethoven-Abend mit: Tripel-Konzert, Op. 56, für Orchester, Pianoforte, Violine und Violoncello, 15 Variationen mit Fuge, Op. 35, Esdur. Ouverture zu „Coriolan", Sonate für Violoncello und Klavier, Op. 102, und Violinkonzert, Op. 61. Die Ausführung hatten neben dem Orchester unter der zuverlässigen Direktion von Th. Gaulé die Berliner Künstler Karl Halir, Robert Hausmann und Artur Schnabel übernommen. Wenn man eine Ausstellung erheben will, so ist es in bezug auf die Länge des Programms: Beethoven's Werke in sich aufzunehmen, ist kein Amusement, sondern erfasst den ganzen Menschen. Etwas Apartes brachte das zweite Konzert: die Pariser Künstlervereinigung „*La société de concerts des instruments anciens*". Das „Musikal. Wochenbl." hat bereits aus-

führlich gelegentlich des Auftretens der Künstler und Künstlerinnen in Leipzig die Verdienste der Vereinigung gewürdigt, weshalb es weiterer Worte hier nicht bedarf. Nur eine kurze Bemerkung! Alle Darbietungen der „Pariser" sind zweifellos echt; nur der Bogen der Streichinstrumente und die Art seiner Führung ist nicht jener alten Zeit entsprechend, sondern entschieden modern zu nennen. In keiner der mir zu Gesicht gekommenen Besprechungen wurde auf diesen Punkt hingewiesen. Man war lange Zeit über die alte Technik in dieser Beziehung aus Mangel an Überlieferungen im unklaren. Aus versteckten Notizen in alten Lehrbüchern hat man nun Aufschluss erhalten: Die Haare des Violinbogens waren nur locker (ohne Schraube) an die Stange befestigt und wurden vom Daumen der rechten Hand nach Belieben fester oder lockerer gespannt. Durch diese Art der Bogenführung war beispielsweise die Ausführung polyphoner Stücke wesentlich anders als heute. Näheren Aufschluss hierüber gibt das vorletzte Bach-Jahrbuch. Ebenso mag vorübergehend darauf hingewiesen sein, dass beim Cembalospiel die Fingerhaltung und der Fingersatz in den alten, teilweise hier in Betracht kommenden Zeiten wesentlich anders war als jetzt. — Das dritte Konzert war der Erinnerung an die 150. Wiederkehr des Geburtstages von Mozart gewidmet. Zweifellos die wichtigste Nummer des Programms war die hier zum erstenmal gespielte *Symphonie concertante* in Esdur für Violine und Viola, deren Ausführung dem Künstlerpaar Petschnikoff zugefallen war. Frl. Klara Erler aus Berlin trug mehrere Gesänge vor, in denen sie den sonnig-naiven Mozartton glücklich traf. Dass auch eine der grossen Symphonien (Gmoll) und ein Violinkonzert (Adur) nicht fehlte, ist selbstverständlich. Das Schlusskonzert, ein Schubert-Abend, veranstalteten Lula Mysz-Gmeiner und Professor Robert Kahn. Zum Vortrage kamen viermal vier Lieder, grösstenteils selten gehörte Stücke, kostbarste Perlen der Liederliteratur. Gesang und Klavier bildeten ein ideales Ensemble.

(Fortsetzung folgt.)

## Würzburg.

Am 14. März fand das VI. Konzert der königl. Musikschule (Hofrat Dr. Kliebert) im städtischen Schrannensaale unter Mitwirkung von Siegmund von Hausegger aus Frankfurt a/M., Kammersänger Ludwig Hess und der Konzertsängerin Else Schünemann aus Berlin statt. Das Programm enthielt ausschliesslich Kompositionen der beiden Herren und zwar von Hausegger: „Dionysische Phantasie", symphonische Dichtung für grosses Orchester und Lieder für Tenor: a) „Genug", b) „Lenz Wanderer", c) „Auf der Heide" und d) „Der Teufel ist fort", dagegen von Hess „Frohe Ernte", Dichtungen von Franz Evers, für zwei Solostimmen, gemischten Chor und grosses Orchester, mit einem symphonischen Prolog Op. 12. Es war ein ungewöhnliches und liebenswürdiges Entgegenkommen, was den beiden Herren gegenüber von seiten der Direktion gewaltet hatte, besonders in bezug auf Hess. Hausegger's Phantasie, ganz in den Bahnen von Rich. Strauss wandelnd, zeigt überall den kenntnisreichen und mit den modernsten Orchestermitteln aufs innigste vertrauten Tonsetzer. Wie könnte es auch anders sein bei einem Manne, der ständig mit den vortrefflichsten Orchesterkörpern verkehrte, dessen vornehmste Lebensaufgabe bisher darin bestand, die neuesten Erzeugnisse der Tonkunst Tag für Tag einem ausgewählten Publikum vorzuführen! Das Programm der „Dionysischen Phantasie" ist ein Siegeslied der alles überwindenden Jugend, und es ist dem Komponisten im grossen und ganzen gelungen, diese Idee gut zu illustrieren. Das kunstverständige Publikum unserer Konzerte nahm es freundlich und mit Beifall entgegen, der Hausegger sowohl als Komponisten wie als Dirigenten galt. Wesentlich grösseren Erfolg erzielte derselbe mit seinen vier Liedern, die allerdings in Hess einen ganz ungewöhnlichen Interpreten fanden. Und diesen bedürfen sie auch, da die darin enthaltenen Schwierigkeiten und gesuchten Wendungen nur bei spielender Überwindung — Hausegger begleitete selbst am Klavier, — den Erfolg nicht beeinträchtigen werden. Einen weitaus weniger günstigen Eindruck machte das Werk „Frohe Ernte" von Hess. Man fragt sich unwillkürlich, warum muss ein so vortrefflicher Sänger auch noch ein Oratorienkomponist sein wollen! Dazu gehört doch etwas mehr, als dass man ganz hübsche Lieder mit Klavierbegleitung, wie wir sie vor einigen Jahren in einem Konzertabend von Hess zu hören bekamen, produzieren kann. Das Werk hat etwas Unfertiges und Ungeschicktes an sich und die vielen Änderungen, die der Komponist noch nachträglich an dem bereits gedruckten Klavierauszug — von der Partitur ganz zu schweigen! — vorzunehmen sich veranlasst sah, beweisen zur Genüge, dass er sich selbst über vieles noch nicht im Klaren war. Die einzelnen Gedichte von Evers sind ohne eigentlichen inneren Zusammenhang, nur lose aneinander gereiht, enthalten keine Steigerung, so dass das Interesse des Hörers erlahmt. Wenn auch dem eine Stunde dauernden Stück einzelne hübsche Züge nicht fehlen, so vermochte es doch nicht dauernd zu fesseln. Das liebenswürdige und wohlerzogene Publikum unserer Musikschule folgte der Darbietung mit Geduld und einzelne Überfreundliche spendeten sogar Beifall. Diese wie alle anderen Nummern des Abends waren vom Dirigenten Hofrat Dr. Kliebert mit vieler Mühe und Sorgfalt vorbereitet worden und, was heraus zu holen war, das hatte er mit seiner trefflich geschulten Schar von Sängern und Orchesterspielern zutage gefördert. Darum galt seinem Wirken ein guter Teil des Beifalls, der an diesem Abend gespendet wurde.

Die „Liedertafel" (Prof. Meyer-Olbersleben) veranstaltete ihr letztes Konzert am 28. März und traten als Solisten Frau Leonore Kennerknecht-Buff, kgl. Kammervirtuosin aus München (Harfe), und Hr. Adolf Pfisterer, Lehrer der hiesigen kgl. Musikschule (Violine), auf. Chorwerke in grösserer Anzahl bildeten den Hauptbestandteil des Programms und zwar die Männerchöre „Rudolf von Werdenberg" von Hegar, ferner die Novitäten „Es ist ein Stern gefallen" von Louis Koemmenich, „Dorfmusik" von Carl Kühnhold und „Wiedersehen am Rhein" von Gustav Meyer. Die Komposition von Koemmenich ist ein stimmungsvolles Lied im Volkston, die Kühnhold'sche „Dorfmusik" ist mehr heiteren und neckischen Charakters, Meyer's „Wiedersehen am Rhein" (der „Würzburger Liedertafel" und ihrem Dirigenten gewidmet) zeichnet sich durch Kraft aus und nimmt gegen den Schluss einen grossen Aufschwung. Alle drei Nummern wurden mit Begeisterung und unter vielem Beifall vorgetragen. Eine weitere Novität auf dem Programm war das grossangelegte Werk von Meyer-Olbersleben „Der Spielmann" für Männerchor, Violinsolo und Klavier (oder Orchester) Op. 82. E. Geibel's schöne Dichtung hat durch den Komponisten eine sinnige, fein angepasste Vertonung erfahren. Das sehr geschickt und dankbar geschriebene Violinsolo steht im Vordergrunde, während die dazu gesungenen Worte gleichsam das Programm für die vom Spielmann vorgetragenen Weisen bilden, also eine Art symphonischer Dichtung, nur in etwas anderer Form. In dem Gedicht selbst wird erzählt, wie der Spielmann seine Wundergeige aus Feenhänden empfangen und wie ihm die Nixe die Lippen zum Gesang gelöst hat. Nun geigt und singt er und bezwingt alle Herzen im Sturm; aber nicht den rauschenden Beifall der Menge sucht er, in stiller Einsamkeit spielt er sich selbst ein Stück vom „Verlorenen Sehnen und begrabenen Glück"! Die letzten Worte geben die Stimmung des Ganzen, es ist ein Hauch von Melancholie darüber ausgebreitet. Das Violinsolo verlangt einen tüchtigen Spieler, der es versteht, durch grossen Ton sich dem Chor und der Begleitung gegenüber zu behaupten. Hr. Pfisterer gab sein Bestes, — er war erst in letzter Stunde für den plötzlich erkrankten Hrn. Kennerknecht aus München eingesprungen, — der Männerchor und das Vereinsmitglied Hr. Richard Kopp am Klavier entledigten sich in dezenter und den Intentionen des Komponisten stets gerecht werdender Weise ihrer Aufgabe, so dass das poesievolle und über den Rahmen der gewöhnlichen Männerchorliteratur hinausragende Werk vom Publikum mit grossem Beifall aufgenommen wurde. An Frauenchören mit Klavierbegleitung kamen schön und erfolgreich zum Vortrag „Nachtmärchen" von Ludw. Stark und „Die Libellen" von Bargiel, an gemischten Chören „Nacht" und „Kuriose Geschichte" von Spielter, ferner „Ständchen" mit Tenorsolo von E. Taubert. Frau Kennerknecht-Buff spielte auf der Harfe „Phantasie" von John Thomas, „*La source*" von Blumenthal-Thomas und „Spanische Gavotte" von Felix Lebano. Die Dame ist eine hervorragende Künstlerin auf ihrem Instrument, hochgeschätzt auch als Orchesterspielerin bei den grossen Aufführungen im Münchener Hoftheater. Die sonst etwas umständliche Behandlung dieses Instrumentes, z. B. das Wechseln der Pedale u. dergl. m. macht sich bei ihr wenig bemerkbar, dabei entwickelt sie eine ausserordentliche Virtuosität. Der ihr gespendete reiche Beifall veranlasste die Künstlerin noch zu ein paar Zugaben. Hr. Pfisterer spielte noch zwei Solostücke für Violine: „Romanze" von Wieniawski und „Serenade" von Franz Drdla. Sein gediegenes Spiel — die Kammermusik ist sein eigentliches Feld, — fand allerseits warme

Anerkennung. Dieselbe wurde aber auch im vollsten Masse dem Dirigenten des Vereins, Prof. Meyer-Olbersleben, für das abwechselungsreiche und trefflich durchgeführte Programm zuteil.

Den seltenen Genuss einer ganz vorzüglichen Orchesterleistung bot das am 7. April veranstaltete Konzert des Kaim-Orchesters aus München unter Direktion von Georg Schnéevoigt. Schon Haydn's Symphonie in Gdur No. 3, die den Abend einleitete, wurde so zierlich und liebenswürdig gespielt, dass der letzte Satz wiederholt werden musste. Den Hauptanziehungspunkt bildeten Wagner's Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde" und das nachkomponierte Bacchanale (Der Venusberg) aus „Tannhäuser". Den Beschluss bildete „Tod und Verklärung" von Rich. Strauss. Das vollbesetzte Haus nahm alle Darbietungen, die ausgezeichnet zur Ausführung gelangten, mit grossem Enthusiasmus entgegen, der dem Dirigenten und den Mitwirkenden in gleichem Masse galt.

Am 8. April feierte der „Sängerverein" (Seminarlehrer Max Schmitt) sein 59jähriges Stiftungsfest. Referent war leider verhindert, dem Festkonzert beizuwohnen, doch wurde ihm von anderer Seite berichtet, dass die Veranstaltung einen recht günstigen Verlauf nahm.

Den Beschluss der diesjährigen Konzertsaison machte das am 16. Mai in der Universitätskirche von der Königl. Musikschule zur Aufführung gebrachte „Requiem" von Mozart. Die Soli wurden gesungen von den Damen Paula Bauer (Sopran) von hier und Agnes Leydhecker (Alt) von Berlin, ferner von den Herren Hugo Heydenbluth (Tenor) aus Weimar und Arthur van Eweyk (Bass) aus Berlin. Der Chor bestand aus 400 Sängern, das Orchester aus 80 Instrumentalkräften. Die Plazierung der Mitwirkenden in dieser Kirche — sie ist die einzige, die sich überhaupt zu einem solchen Zwecke in unserer Stadt eignet, — ist mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden; nur an wenigen Stellen des Schiffes erhält man einen Gesamteindruck, so dass auch der Genuss für viele Zuhörer leicht eine Beeinträchtigung erfährt. Dementsprechend muss der Dirigent eine grössere Aufmerksamkeit und Geschicklichkeit als bei günstigeren Vorbedingungen entwickeln, Unterdirigenten vermitteln an einzelnen Punkten den Mitwirkenden die Intentionen des Hauptleiters, der an manchen Plätzen überhaupt nicht gesehen werden kann. Die Vorbereitungen für eine würdige Wiedergabe des Mozart'schen Meisterwerkes waren von seiten des Herrn Hofrat Dr. Kliebert mit Eifer getroffen worden und alles ging glatt und tadellos von statten, die Solisten waren gut am Platze und so verliess das überaus zahlreiche Publikum das Gotteshaus mit voller Befriedigung über den weihevollen Genuss, den ihm das herrliche Werk unseres Altmeisters bereitet hatte.

Noch gedenke ich mit wenigen Worten der am 13. Juli abgehaltenen Schlussfeier der Königl. Musikschule, über deren Frequenz u. dergl. bereits an anderer Stelle berichtet worden ist. Die letzte Nummer des Programms bildete der 100. Psalm von Karl Schadewitz, einem Schüler der Anstalt, speziell der Kompositionsklasse von Prof. Meyer-Olbersleben. Die wirkungsvolle und mit Beifall aufgenommene Komposition zeugt von schönem Talent, und ist bei eifrigem Weiterstreben des jungen Mannes wohl noch manches Erfreuliche aus seiner Feder zu erwarten.

Mit der Hoffnung und dem Wunsche, auch das kommende Jahr möge uns recht viel Gutes und Schönes auf dem Gebiete des Konzertlebens bringen, beschliesse ich meinen Bericht.

R. N.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Bern.** Die schweizerische Erstaufführung von Bossi's Oratorium „Das verlorene Paradies" war ein Ereignis. Der Chor konnte auf 300 Sänger, das Orchester auf 70 Mann verstärkt werden. Als Solisten waren so tüchtige Kräfte wie Frau Bellwidt-Frankfurt a/M., Frau von Kraus-Osborne-Leipzig, Hr. Fritz Haas-Karlsruhe und Hr. Vaterhaus-Zürich gewonnen worden. Unter Dr. Munzinger's Leitung erfüllten sich die Hoffnungen aufs Schönste. Das vereinigte Zusammenwirken des „Cäcilienvereins" und der „Liedertafel" für diesen hohen künstlerischen Zweck muss ganz besonders dankbar anerkannt werden. Einen einheitlichen Eindruck hinterliess Bossi's Chorwerk, trotz der vorzüglichen Ausführung, nicht. Es fehlte ihm das Bezwingende, Zielbewusste in Aufbau und Durchführung.

**Budapest.** Mit einem glanzvollen Programm, das ausschliesslich im Zeichen Beethoven's stand, beendigten die Philharmoniker in würdigster Art ihren diesjährigen Konzertzyklus. Das gewaltige Hauptstück des zehnten und letzten Philharmonischen Konzertes war die „Neunte".

**Cassel.** In dem 5. Volkskonzert kam Klughardt's Kantate „Das Meer" für gemischten Chor, Solo und Orchester zu Gehör. Die Wiedergabe war recht lobenswert. Auch den beiden *a capella* gesungenen Chören des ersten Teils der Vortragsordnung, die Hr. Weissbrod ebenfalls mit Ruhe und Umsicht leitete, wurde lebhafter Beifall zu teil. Solistisch wirkte der Bariton S. Kallmann aus Hannover mit.

**Chemnitz.** Den Anfang des 16. Symphoniekonzertes der städtischen Kapelle bildete Weber's „Rübezahl"-Ouverture und den Schluss Goldmark's Konzertouverture „Sakuntala". Umschlossen von beiden Werken thronte Schubert's wunderbare H moll-Symphonie. Die Ausführung der Orchesterwerke unter Kapellmeister M. Pohl's Leitung war sehr lobenswert, wenn auch den stark bemerklichen verschiedenen Temponahmen in den beiden Sätzen der Schubert'schen Symphonie nicht ohne weiteres zugestimmt werden kann. Als Solisten bemühten sich nicht ohne Gelingen die Sängerin Frau Helene Nagler aus Leisnig und der Pianist Eugen Richter aus Chemnitz.

**Giessen.** Zur Aufführung kam im 9. Konzert des „Giessener Konzertvereins" Bach's H moll-Messe unter Direktion von Universitätsmusikdirektor Trautmann. Chor, Solisten und Orchester bewährten sich vortrefflich. Der Eindruck, den das gewaltige Werk hinterliess, war schön und ergreifend.




**Ulm.** Konzert der „Liedertafel" (Prof. Graf) am 6. Febr. 06: Chöre von Mozart („O Isis und Osiris" a. d. „Zauberflöte", „Das Lob der Freundschaft", Kantate f. Solostimmen u. Orchstr.); Tenorsoli (Hr. K. Sattler-Stuttgart) von Mozart (Arie des Oktavio „Tränen, vom Freunde getrocknet" a. „Don Juan", „Abendempfindung", „Wiegenlied" u. „Das Veilchen"); Violinsolo Kammermusiker (Oskar Biehr-München) von Mozart (Ddur-Konzert, K. V. 218); Klaviersolo (Fr. Anna Rätz) (Dmoll-Konzert); Kammermusikwerk von Mozart („Hassner"-Serenade).

**Verden.** Konzert des „Vereins für Kunst und Wissenschaft" am 1. Febr. 06: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Otto Riller, Richard Lorleberg u. Fr. Lorleberg-Schnell) von Rubinstein (G moll-Klaviertrio, Op. 15 No. 1), R. Schumann (D moll-Klaviertrio, Op. 63); Klaviersoli (Fr. Lorleberg-Schnell) von E. Evers (Romanze) u. Wagner-Liszt („Spinnerlied"); Violinsoli (Konzertmstr. Riller) von Beethoven (Romanze) u. Vieuxtemps (Polonaise); Violoncellsoli (Hr. R. Lorleberg) von Rubinstein (Melodie), Mozart (Gavotte), Popper (Vito, span. Tanz); Altsoli (Frl. Wolterek-Hannover) von Loewe („*Spirito santo*", „Der Nöck"), Schubert („Der Erlkönig"), H. van Eyken („Lied der Walküre"), Glück („Volkslied"), Himmel („An Alexis").

**Eickel-Wanne.** 9. Konzert d. „Musikvereins" (Musikdir. Obsner-Essen) am 21. Jan. 06: Klaviersoli (Hr. W. Eickemeyer-Dortmund) von Brahms (Andante a. d. Fmoll-Sonate, Op. 5); Violinsolo (Hr. Obsner) von Brahms (Adur-Sonate, Op. 100, f. Violine u. Pfte.); Altsoli (Frl. Toni Daeglau-Bielefeld) von Brahms („An die Nachtigall", „Junge Liebe", „Wiegenlied", „Mainacht", „Salome" u. Botschaft", Rhapsodie m. Männerchor); Gemischte Chöre v. Brahms („In stiller Nacht", „Schnitter Tod", „Abschiedslied", „Die Wollust in den Mayen" u. „Liebeslieder", m. Pftebegl.); Frauenchöre von Brahms („Minnelied", „Barcarole" und „Der Bräutigam").

**Weimar.** 3. Kammermusikabend der Herren Krasselt, Branco, Uhlig u. Friedrichs am 5. Febr. 06: Kammermusikwerke von Mozart (Bdur-Streichquartett No. 22, Divertimento in Esdur, K. V. 563, Streichquintett No. 3 in Gmoll); Gesangsoli (Frl. P. Ucko) von Mozart („Abend-

empfindung", „Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte", „Kantate"). — 374. Aufführung der Grossherzogl. Musikschule am 3. Febr. 06: Orchesterwerk von Georg Schumann (Symph. Variationen über den Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten", m. Orgel); Chöre von P. Cornelius („Ich will dich lieben, meine Krone") u. W. Berger („Müde, das Lebensboot weiter zu steuern") u. Brahms („Gesang der Parzen").

**Wien.** 3. Kammermusik-Soiree des „Prill-Quartetts" am 8. Jan. 06: Kammermusikwerke (D. Veranst.) von Ed. Schütt (Suite No. 1, Op. 44 f. Pianoforte [Hr. Breitner-Paris] u. Violine), P. Tschaikowsky (Streichquartett in Esmoll), Joh. Brahms (Klavierquartett in Adur, Op. 26). — Ausserordentliche Kammermusik-Soiree des „Prill-Quartetts" am 27. Jan.: Kammermusikwerke (D. Prill-Quartett, sowie die Herren R. Bass, A. Schmidl, K. Stiegler, K. Romagnoli) von Mozart (Streichquartett in Dmoll, Klarinettenquintett in Adur u. Divertimento in Bdur); Sopransolo (Frl. Lehmann-Helbig) von Mozart (Arie a. „*Il re pastore*"). — Konzert des „Lehrerinnen-Damenchors" (Theodor Zechner) am 27. Jan. 06: Frauenchöre von E. Schmid („Weisse Segel, blaue Wellen"), H. Zechner („Amen"), K. Lafite („Der Gärtner"), K. Führich („Frisch hinaus"), R. Schumann („Der Rose Pilgerfahrt").

**Wiesbaden.** 8. Konzert des „Kurorchesters" (Ugo Afferni) am 12. Jan. 06: Orchesterwerke von P. Ertel („Belsazar", symph. Dichtg.), Beethoven (Adur-Symphonie), Tschaikowsky (*Capriccio italien*); Tenorsoli (van Dyck) von Berlioz (*Invocation à la nature* a. „Faust's Verdammung"), R. Wagner („Winterstürme weichen dem Wonnemond" aus „Walküre") u. Schubert. — 9. Konzert am 2. Febr. 06: Orchesterwerke von A. Bruckner (Esdur-Symph. No. 4), Mozart (Ddur-Symphonie No. 23), Rossini (Ouvert. zu „Tell"); Sopransoli (Frl. Maikki-Järnefelt) von Schubert („Die Allmacht"), H. Wolf („Gesang Weyla's" u. „In dem Schatten meiner Locken"), A. Järnefelt („Sonntagmorgen") u. R. Strauss („Heimliche Aufforderung"). — 10. Konzert am 9. Febr. 06: Orchesterwerke von Tschaikowsky (Emoll-Symph. No. 5), Mendelssohn („Hebriden"-Ouvert.) u. Liszt (Rhapsodie No. 2); Baritonsoli (Hr. Baptist Hoffmann-Berlin) von Weber (Arie des Lysiart a. „Euryanthe"), Beethoven („Wonne der Wehmut"), Schubert („Der Wanderer"), Schumann („Mit Myrten u. Rosen" u. „Frühlingsnacht"). — 11. Konzert am 16. Febr.: Orchesterwerke von Schubert (Hmoll-Symph.), Weber („Euryanthe"-Ouvert.); Violinsoli (Hr. J. Thibaud-Paris) v. Mozart (Esdur-Konzert) u. Vieuxtemps (Ballade u. Polonaise). — Extrakonzert des Kaim-Orchesters aus München (G. Schnéevoigt) am 17. Jan. 06: Orchesterwerke von Brahms (Cmoll-Symphonie No. 1), Haydn (Gdur-Symphonie No. 18) u. H. Pfitzner (Ouvert. zu „Käthchen von Heilbronn").

**Wurzen.** 2. Symphoniekonzert des Wurzener Stadtmusikchores (Rich. Steger) am 30. Jan. 06: Orchesterwerke von Mozart (Gmoll-Symphonie u. Ouvert. zu „Don Juan"), Tschaikowsky (Schäferspiel a. „*Pique Dame*"); Sopransoli (Fr. H. Börner-Leipzig) von Mozart (Arie „Endlich naht sich die Stunde" a. d. „Hochzeit des Figaro"), Liszt („Loreley"), Brahms („Von ewiger Liebe") u. W. Berger („Trin").

**Würzburg.** 4. Konzert der Königl. Musikschule (Hofrat Dr. Kliebert) am 17. Jan. 06: Orchesterwerke von Beethoven (Fdur-Symphonie No. 8), E. d'Albert (Ouvert. zu „Der Improvisator"); Klaviersoli (Hr. d'Albert) von Beethoven (Esdur-Konzert), Chopin (Nocturne, Op. 62 No. 1), d'Albert (Scherzo, Op. 16), Fr. Schubert (Impromptu, Op. 142). — 5. Konzert am 13. Febr. Kammermusikwerke (HH. Schwendemann, Meyer-Olbersleben, Pfisterer, Ritter, Gugel) von F. W. Rust (Sonate f. Violine u. Pfte.) u. Glazounow (Novelletten f. Streichquartett, Op. 15): Altsoli (Fr. Therese Schnabel-Behr) von Schubert, Joh. Brahms u. H. Wolf).

**Zeist** (Holland). Soiree für Kammermusik der „*Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst*" am 25. Jan. 06: Klavierduo von Saint-Saëns (*Variations sur un thème de Beethoven*, Op. 35) u. C. Reinecke (Improvisato über eine Gavotte von Gluck); Violinduo von Händel (Sonate, Op. 2 No. 8); Sopransoli von R. Strauss („Heimkehr", „Du meines Herzens Krönelein"), d'Albert („Das Mädchen u. der Schmetterling"); Altsoli von Xavier Leroux („*Le Nil*"), Moszkowski („Schlaflied") u. Brahms („Meine Liebe ist grün").

**Zeitz.** Konzert d. „Konzertvereins" (Musikdir. Köhler) von Mozart („Jupiter"-Symphonie, Ouvert. zu „Don Juan" u. zur „Zauberflöte"); Klaviersoli (Hr. Fr. v. Bose) von Mozart (15. Klavierkonzert in Bdur, Adagio in Hmoll, Menuett in Bdur u. *Rondo alla Turca*); Basssoli (Hr. Jos. Mörlinger-Berlin) von Mozart (Arie „O Isis und Osiris" u. Arie a. „Figaro's Hochzeit").

**Zerbst.** 35. Musikabend des „Oratorienvereins" am 14. Febr. 06: Kammermusikwerke von Mozart (Divertimento in Ddur, Larghetto a. d. Klarinettenquintett in Adur, Klarinettenquartett u. Andante a. d. Konzert für Flöte und Harfe); Tenorsoli (Hr. A. Diegel-Leipzig) von Mozart (Arie a. d. „Zauberflöte", „An Chloë", „Einsam ging ich" u. „Warnung"); Altsoli (Fr. M. Preitz) von Mozart („Abendempfindung", „Das Veilchen" u. „Wiegenlied").

**Zittau.** 3. Konzert des „Konzertvereins" (Kirchenmusikdir. Stöbe) am 7. Febr. 06: Orchesterwerke von Mozart (Symphonie, K. V. 504 u. Ouverture zur „Hochzeit des Figaro"); Klaviersoli (Hr. W. Backhaus-Leipzig) von Beethoven (Gdur-Konz.), Chopin, Schumann u. Liszt. — 2. Kammermusikabend, veranstaltet von Karl Thiessen, am 31. Jan.: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Bluzner, Wagenknecht, Wilhelm, Bakmann, Kaiser aus Dresden u. Thiessen) von Mozart (Klavierquartett in Esdur, Klarinettenquintett in Adur), Schumann (Phantasiestücke für Klarinette u. Pfte.); Sopransoli (Frl. E. Engelhardt) von Schumann, Schubert, Liszt, Wagner u. Bizet.

**Zweibrücken.** 3. Konzert des „Männergesangvereins" am 20. Jan.: Männerchöre von H. Hutter („Waldseezauber"), L. Blech („Schön Rohtraut"); Violinsoli (Hr. Willy Burmester-Berlin) von Beethoven (Sonate in Ddur), J. Raff (Amoll-Konzert), Ph. E. Bach („*La complaisante*"), Ph. Rameau („Gavotte"), Paganini-Burmester („Hexentanz"); Klaviersoli (Hr. Schmidt-Badekow) von Bach (Toccata u. Fuge in Dmoll), d'Albert („Gavotte") u. Liszt („*Souvenir de Vienne*" No. 6).

**Zwickau.** 4. Konzert d. „Musikvereins zu Zwickau" (Musikdir. Vollhardt) am 26. Juni: Orchesterwerke von Mozart (Esdur-Symphonie, Ouvert. zu „Idomeneo" m. Schluss von Reinecke); Klaviersoli (Fr. v. Bose) von Mozart (Bdur-Konzert, Adagio in Hmoll, Menuett in Bdur u. „*Rondo alla Turca*"); Sopransoli (Fr. Rose Kleinert-Dresden) von Mozart („*Mia speranza adorata*", „Abendempfindung", „Das Veilchen" u. „Wiegenlied"). — Orgelkonzert, veranstaltet von Paul Gerhardt, am 18. Febr. 06: Orgelsoli (D. Veranst.) von Dietr. Buxtehude (Ciaconna in Emoll), Bach (Drei Choralvorspiele über „Schmücke dich, o liebe Seele". „*In dulci jubilo*" u. „Herzlich tut mich verlangen"), Liszt (Variationen über den *Basso continuo* d. 1. Satz aus Bach's Kantate „Weinen, Klagen, Angst und Not"), E. Bossi (Thema, Variationen u. Fuge in Cismoll) u. P. Gerhardt (Choralvorspiel über „Nun ruhen alle Wälder"); Sopransoli (Frl. E. Uhlemann-Chemnitz) von Bach („Warum betrübst du dich" u. „Gib dich zufrieden und sei stille"), Dvořák („Wende dich zu uns"), P. Cornelius („Zu uns komme dein Reich"), M. Gulbins („Unser täglich Brot gib uns heute") u. Gerhardt („Der Mond ist aufgegangen").

**Aachen.** 5. städtisches Abonnementskonzert (Prof. Schwickerath) am 15. Februar 06: Aufführung von „Die Jahreszeiten" von Jos. Haydn, Oratorium für Soli (Fr. Grumbacher-de Jong, HH. Emil Pinks u. Alexander Heinemann), Chor, Orchester u. Orgel. — 6. städtisches Abonnementskonzert am 15. März: Orchesterwerke von Schumann (Bdur-Symphonie), Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 1) u. H. Wolf (Italienische Serenade); Violinsoli (Hr. Fr. Kreisler-Wien) von M. Bruch (Gmoll-Konzert) und G. Tartini (Sonate „Der Teufelstriller"); Chorwerk von Walter Courvoisier („Gruppe aus dem Tartarus", m. Orchester). — 7. städtisches Abonnementskonzert am 10. April: Aufführungen von Fr Liszt's „*Missa solemnis*", für Soli (Fr. Cahnbley-Hinken Dortmund, Frl. E. Schünemann-Berlin, HH. Rich. Fischer-Frankfurt a/M. u. Otto Süsse-Wiesbaden), Chor, Orchester u Orgel; Richard Wagner's Vorspiel des 3. Aufzugs u. Szene am heiligen Quell aus „Parsifal"). — 3. Kammermusikkonzert der Waldthausen'schen Stiftung am 6. Febr. 06: Kammermusikwerke (Ausf.: Brüsseler Streichquartett) von R. Schumann (Streichquartett in Adur, Op. 41 No. 3) und Claude Debussy (Gmoll-Streichquartett, Op. 10). — 4. Kammermusikkonzert am 20. März: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Prof. Schwickerath, van der Bruyn u. Hans Moth) von Beethoven (Klaviertrio in Ddur, Op. 70 No. 1) u. Joh. Brahms (Klaviertrio in Cdur, Op. 87); Tenorsoli (Hr. L. Hess-Berlin) von Schubert und Hugo Wolf („Schlafendes Jesuskind", „An die Geliebte", „Fussreise", „Verschwiegene Liebe" und „Seemanns Abschied"). — 10. Konzert des Instrumentalvereins (Prof. Schwickerath) am 25. Febr. 06: Orchesterwerke von Beet-

hoven (Adur-Symph. No. 7 u. „Egmont"-Ouvert.) u Mozart („Eine kleine Nachtmusik", f. Streichorchester). — 11. Konzert des Instrumentalvereins am 6. März: Orchesterwerke von Haydn (Bdur-Symph., B. & H. No. 12), Saint-Saëns („*Danse macabre*", symph. Dichtg.), H. Berlioz („*Carnaval romain*"); Violoncellsoli (Frl. Fern. Reboul-Paris) von L. Boccherini (Sonate in Adur) u. L. Boëllmann (Symphon. Variationen, Op. 23). — 12. Konzert am 27. März: Orchesterwerke von Joh. Brahms (Cmoll-Symphonie), Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 1); Klaviersolo (Hr. F. G.-Aachen) von Mendelssohn (Gmoll-Konzert). — Festkonzert des Männergesangvereins „Hermania" (H. Mai) am 19. März: Orchesterwerk von Gustav Sperling (Bdur-Symph.); Chorwerk von E. H. Seyffardt („Aus Deutschlands grosser Zeit", für Soli, Orchester u. Orgel).

**Amsterdam.** 34. Aufführung des „Amsterdamsch a Cappella-Koor" (Ant. Averkamp) am 13. April: Aufführung von Joh. Seb. Bach's „Johannes-Passion", für Soli, Chor u. Orchester. — Aussergewöhnliche Aufführung des „Amsterdamsch a Cappella-Koor" (Ant. Averkamp) am 23. Mai: Chöre von Palestrina („*Che debbo far*" u. „*Alla riva del Tebro*"), Luga Marensio („*Svaldaria il sol*"), Hugo Wolf („Resignation" u. „Ergebung"), H. Berlioz (Schlusschor aus „Die Kindheit Jesu"); Soloquartette von J. de Près („*Douleur me bat*", „*J'ai bien cause*", „*Petite Camusetté*") u. O. di Lasso („*Matona mia cara*"); Brahms („Zigeunerlieder"); Klaviersoli (Hr. Dirk Schäfer) von Joh. Brahms (Variation u. Fuge über ein Thema von Händel) u. Frz. Liszt (*Fantasia quasi Sonata*).

**Aschaffenburg.** 4. Konzert des Allgemeinen Musikvereins (H. Kundigraber) am 15. März 06: Aufführung von J. Haydn's „Die Jahreszeiten", Oratorium für Soli (Frl. M. Beines-Köln, HH. Max Pichler-Frankfurt a/M., Otto Süsse-Wiesbaden), Chor u. Orchester. — 8. Konzert der „Aschaffenburger Liedertafel" (Herm. Kundigraber) am 5. April: Chöre von R. Wagner (Pilgerchöre a. „Tannhäuser"), Fr. Hegar („Rudolf von Werdenberg"), Max Reger („Wie ist doch die Erde so schön"), Jos. Pommer („Hm, Hm!") u. F. Berner („Studentengruss"); Sopransoli (Fr. Sus. Dessoir-Berlin) von M. Reger („Mein Traum", „Waldeinsamkeit", „Einen Brief soll ich schreiben" u. „Mein Schätzelein"), Frz. Liszt („Die Schlüsselblumen" u. „Es muss ein Wunderbares sein"), Brahms („Das Mädchen" u. „Der Schmied") und schwedische, schwäbische u. deutsche Volkslieder).

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben. D. Red.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Der Baritonist Dr. Rudolf Pröll von der Frankfurter Oper ist vom Direktor Gregor für die Komische Oper engagiert worden. — Der hiesigen Hofoper wurde der frühere Offizier W. Kirchhoff nach erfolgreichem Gastspiel als Tenor verpflichtet.

**Brüssel.** Die Direktion des *Théâtre de la Monnaie* hat den Tenoristen Swolfs von dem Flämischen *Théâtre lyrique* in Antwerpen engagiert.

**Detmold.** Der Baritonist Alfred Pichler in Hannover ist für das fürstl. Hoftheater engagiert worden.

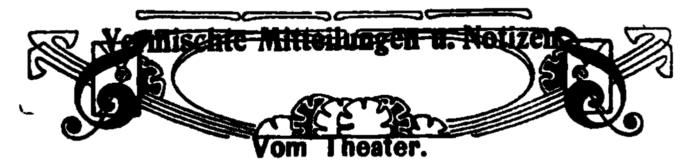
**Dresden.** Dem hiesigen Hoftheater wurde der Opernsänger Max Kraemer-Helm in Linz verpflichtet. — Ebendaselbst debutierte ein jugendlicher seriöser Bass, Hr. Lankow, als Eremit im „Freischütz". Die Rolle des Kaspar sang der neuengagierte Bassist Putlitz mit gutem Erfolge zum erstenmal.

**Hannover.** Der Opernregisseur am kgl. Hoftheater in Cassel, M. Derichs, ist der hiesigen Hofbühne als Regisseur der Oper mit dem Titel Oberregisseur verpflichtet worden.

**Metz.** Für das Stadttheater wurden engagiert die HH. Reich als 1. Kapellmeister, Buchwald als Heldentenor und Frl. Pricken als dramatische Sängerin.

**Paris.** Jaques Miranne, bisher Kapellmeister des Stadttheaters in Marseille, ist der *Opéra comique* als Nachfolger des kürzlich verstorbenen Dirigenten Luigini verpflichtet worden.

**Stuttgart.** Ausser den Damen Senger-Bettaque-München, Glaser-Bopp-Mannheim sind noch Frl. Hedwig Brucker und die HH. Wolfgang Kanzow und Hans Bertram der kgl. Hofoper verpflichtet worden.




## Vom Theater.

* In Halberstadt ist im Stadttheater mit der Aufführung von „Tristan und Isolde" am 13. September ein Wagnerfest gefeiert worden. Die Isolde sang Frau Leffler-Burckhardt, den Tristan Aloys Burgstaller, den König Marke Rud. Moest, den Kurwenal Otto Goritz und die Brangäne Marg. Preuse-Matzenauer. Die musikalische Direktion lag in den Händen des Hofkapellmeisters Riedel aus Braunschweig. Das Orchester wurde von der Braunschweiger Hofkapelle gestellt. Die Vorstellung war von grossem künstlerischen Erfolge begleitet. Eine Wiederholung fand am 20. September statt.

* Für die Operntournee 1907 in Neuseeland und Australien engagierte der Impresario George Musgrove in Berlin deutsche Opernkräfte. Zur Aufführung will er Wagner's „Fliegenden Holländer", „Lohengrin", „Tannhäuser", Weber's „Freischütz" und Humperdinck's „Hänsel und Gretel" bringen.

* Die neue Oper „Mirandolina" von Bernhard Scholz soll ihre Uraufführung in Darmstadt erleben.

* Max Marschalk's Oper „Aucassin und Nicolette" wird in Stuttgart am 10. Oktober anlässlich des Geburtstages der Königin von Württemberg als Festoper ihre Erstaufführung erleben.

* Nur einen Achtungserfolg errang sich Theobald Rehbaum's Oper „Vor dem Sturm" bei ihrer Erstaufführung in Weimar.

* Ihre von freundlichem Erfolg begleitete Erstaufführung im Prager Deutschen Landestheater erlebte Richard Heuberger's Oper „Barfüssele" am 15. Septbr.

* Engelbert Humperdinck's „Heirat wider Willen" hat bei ihrer Erstaufführung im Leipziger Neuen Theater am 20. September nur einen Achtungserfolg zu erzielen vermocht.

* Felix Draeseke's Oper „Herrat" geht in der nächsten Spielzeit im Hoftheater zu Gotha, der Geburtsstadt des Komponisten, erstmalig in Szene.

* Eine neue „Salome"-Oper, die aber (nach ihrer Hauptrolle) nicht „Salome", sondern „Herodias" betitelt ist, deren Text der polnische Dichter Jan Kasprovicz schrieb und deren Musik der polnische Fürst Wladislaw Lubomirski komponierte, wird in Warschau in kommender Saison neben Strauss' „Salome" zur Uraufführung gelangen.

* Leoncavallo macht seinen eigenen Impresario. Er schiffte sich dieser Tage in Cherbourg ein, um in den Hauptstädten der Vereinigten Staaten von Nordamerika und Kanada mit einer Operntruppe von 67 Mitgliedern seine Opern aufzuführen.

* Die ältere italienische Oper „*Crispino e la Comare*" („Crispin und die Fee"), Text von F. M. Piave, Musik von L. u. F. Ricci, die in diesem Sommer durch die „italienische Kinderoper" des Prof. Guerra im Theater des Westens zu Berlin zur Darstellung gelangte und wegen ihrer reizenden Musik sehr gefiel, ist nun von August Harlacher ins Deutsche übersetzt worden.

* Der Umbau der städtischen Bühne in Düsseldorf ist bis auf einige Äusserlichkeiten beendet. Die neue Spielzeit soll am 1. Oktober mit Wagner's „Meistersingern" eröffnet werden.

* Die auch von uns gebrachte Notiz, Perosi komponiere eine Oper, wird seitens des Künstlers energisch dementiert. Er erklärt, dass er in seinem Leben niemals in einem Theater gewesen wäre und nie, auch nur die leiseste Absicht verspürt habe, eine Note für die weltliche Bühne zu schreiben. Das ist brav!

* Die Oper „Edith" des italienischen Komponisten Carbonieri wird in Mailand zur Aufführung vorbereitet. Da das Textbuch nach einer Novelle Carmen Sylva's „Ein Gebet" gearbeitet ist, wird die Königin von Rumänien an den Proben teilnehmen.

* Ein neues Nationaltheater wurde in Klausenburg eröffnet, das zu den schönsten Ungarns zählt.

* Georg Riemenschneider's Oper „Mondeszauber" kommt in der Komischen Oper in Berlin zur Uraufführung.

* Im Frankfurter Opernhaus gelangt die burleske Pantomime „Die Altweibermühle" von Anna Hibl mit der Musik von Fritz Baselt zur Erstaufführung.

## Kreuz und Quer.

* In Berlin wird Eugen d'Albert fünf Klavierabende veranstalten, in denen er in historischer Folge Kompositionen aus der Epoche von Couperin bis Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn und Schumann, Chopin und Liszt, Brahms bis Tausig spielen wird.

* Der Komponist Ernst Boehe brachte in London in einem Konzert in Queens' Hall unter Leitung von Henry Wood den ersten Teil seines vierteiligen Werkes „Odyssee", „Odysseus' Ausfahrt", erfolgreich zur Erstaufführung.

* Bei dem von Richard Strauss in Mailand am 13. September mit dem Scala-Orchester veranstalteten 1. Konzerte musste des Komponisten symphonische Dichtung „Don Juan" wiederholt werden.

* Das Wiener Konservatorium der „Gesellschaft der Musikfreunde" reformiert seine Lehrbildungskurse insofern, als sich der Unterricht nach dem abgeänderten Statut nunmehr gleichzeitig und gleichwertig mit theoretischer und praktischer Unterweisung in pädagogischer Richtung auf das technische Studium des gewählten musikalischen Hauptfaches, entsprechend den beiden letzten Ausbildungsjahrgängen desselben Faches am Konservatorium, erstrecken soll.

* In das Frankfurter Hess-Quartett ist Hr. Konzertmeister W. Meyer eingetreten, um darin die 2. Violine zu übernehmen.

* Nach dem Jahresbericht des verflossenen Schuljahres betrug die Frequenz des Konservatoriums der Musik in Münster i/W. inkl. der Chor- und Orchesterhospitanten 218 Schüler bezw. Schülerinnen (gerechnet vom 1. August 1905 bis 1. August 1906). Diese verteilen sich auf die einzelnen Klassen resp. Fächer folgendermassen: Elementarklassen 70 Schüler (Klavier 54, Violine 16), Mittelklassen 37 Schüler (Klavier 12, Violine 4, Gesang 21), Höhere Klassen 23 Schüler (Klavier 4, Violine 1, Gesang 9, Trompete 2, Klarinette 2, Komposition 3, Orgel 2), Chorgesangsklasse mit Sologesang 12 Schüler, Chorhospitanten 36 Damen, 26 Herren, Orchesterhospitanten 13 Herren. An öffentlichen Aufführungen wurden 18 veranstaltet: 3 Vortragsabende (Konzerte), 3 Volksaufführungen, 2 Schauspielaufführungen, 2 Operettenaufführungen und 8 Opernaufführungen. Der Unterricht für die neu eingetretenen Schüler beginnt mit dem 1. Oktober.

* Über die Musikpflege unter den Siebenbürger Sachsen schreibt die „Ostdeutsche Rundschau": Die deutschnationale Gesinnung der Siebenbürger Sachsen ruht nicht zum geringsten Teil auf ihren Musik- und Gesangvereinen. Der älteste und vornehmste ist der „Hermannstädter Musikverein", der mit 150 Sängern und einem Orchester grössere Chorwerke aus der Musikliteratur zur Aufführung bringt. Für gute Opernaufführungen sorgt in Hermannstadt der Männerchor „Hermania" (98 ausübende Mitglieder). Mit Unterstützung eines Frauenchors und meist einheimischer Solokräfte wird seit 1887 alljährlich zu Ostern eine deutsche Oper in einer für eine Kleinstadt aussergewöhnlich guten Ausführung zu Gehör gebracht, in diesem Jahre Beethoven's „Fidelio" unter Mitwirkung des Magdeburger Opernsängers Dr. Copony, eines geborenen Siebenbürger Sachsen. Neben Hermannstadt steht Kronstadt in der Musikpflege obenan. Die Seele des musikalischen Lebens ist dort der Musikdirektor R. Lassel. Zwei auch in Deutschland wohlbekannte Künstlerinnen, die Violinvirtuosin Irene v. Brennerberg und die Sängerin Lula Mysz-Gmeiner, beide aus Kronstadt gebürtig, sind seine Schülerinnen. Sehr leistungsfähig ist auch der von Lassel begründete und nach dem Muster des Leipziger Thomanerchors eingerichtete Kronstädter Kirchenchor (Knabenchor). Auch die kleinen Städte, namentlich Schässburg, haben tüchtige Chöre. Die Männerchöre sind zu einem „Siebenbürgisch-deutschen Sängerbund" zusammengeschlossen, der, wie überhaupt das gesammte sächsische Vereinsleben, ausgesprochenermassen im Dienste deutsch-nationalen Lebens steht.

* Der Riesensaal des neuerbauten Ausstellungsgebäudes im Zoologischen Garten in Berlin, der nicht weniger als 10 000 Personen fasst, soll, wenn er den akustischen Anforderungen entspricht, zur Aufführung von populären Orchesterkonzerten benutzt werden. Da nur kleine Eintrittspreise erhoben werden würden, dürften solche Monstrekonzerte gut besucht sein, insonderheit der „Zoo" bei dem Berliner Publikum sehr beliebt ist und zu den besuchtesten öffentlichen Vergnügungsanstalten gehört.

* Der Organist der Kreuzkirche in Dresden, Hr. Alfred Sittard, hat während der Dresdener Kunstausstellung 20 Orgelkonzerte im evangelischen Kirchenraum gegeben und die Besucher mit wertvollen Werken der internationalen Orgelliteratur bekannt gemacht, wobei die Vorzüge der Jehmlich'schen Orgel gut zur Geltung kamen.

* Die Deutsche Brahms-Gesellschaft wird nun den Briefwechsel von Johannes Brahms herausgeben. Zunächst erscheinen 2 Bände von „Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg", herausgegeben von Max Kalbeck.

* Die Kaimkonzerte in Mannheim haben mit dem 20. Abend am 12. September ihr Ende erreicht. Nach einem letzten städtischen Konzert wird die Kapelle eine Kunstreise nach Norddeutschland unternehmen und dann nach München zurückkehren. Nach Mannheim kommt dann die Abzweigung des Kaimorchesters mit Peter Raabe als Dirigenten.

## Persönliches.

* Dem Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin ist Frl. Valesca von Facius als Gesanglehrerin verpflichtet worden.

* Peter Raabe wird, einer wiederholten Einladung Folge gebend, im kommenden Januar mehrere Konzerte in London, Glasgow und Edinburg als Gast dirigieren.

* Der Kantor der evangelischen Hauptkirche St. Marien in Elbing, Musikdirektor Rasenberger, feierte am 30 Septbr. sein 25jähriges Dirigentenjubiläum.

* Der König von Italien hat dem Komponisten und Direktor der kgl. Oper in Budapest, Raoul Mader, das Ritterkreuz des italienischen Kronen-Ordens verliehen.

* Kapellmeister Krzyzanowski vom Weimarer Hoftheater verunglückte bei einer Radtour im Hochgebirge. Infolgedessen wird an seiner Stelle Hr. Kapellmeister Richard die musikalische Leitung der Oper übernehmen.

* Hr. Musikdirektor Haselhoff in Schwerte wird am 1. Oktober an dem neu errichteten Konservatorium für Musik in Hagen eine Lehrerstelle übernehmen.

* Kammersängerin Ernestine Schumann-Heink ist in New York eingetroffen und wird Ende dieses Monats ihre bis Januar 1907 dauernde amerikanische Konzerttournee antreten.

* Der Pianist Rudolf Feigerl ist an das Dresdener Konservatorium als Lehrer engagiert worden.

* Herzog Ernst von Altenburg verlieh anlässlich seines 80. Geburtstages dem Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Anton Dressler hat wegen Arbeitsüberhäufung bei der Direktion der Akademie der Tonkunst in München ein Gesuch um Entlassung von seiner Lehrtätigkeit an dieser Anstalt eingereicht.

* Für die unter eigener Verwaltung stehende Internationale Kolonie zu Schanghai ist zum Dirigenten ihrer Stadtkapelle Hr. Rudolf Buck aus Berlin gewählt worden. Nach Anwerbung von Orchestermusikern wird der auch als Komponist bekannte Künstler noch in diesem Jahre die Ausreise nach Ostasien antreten.

**Todesfälle:** In London starb der langjährige Dirigent der „Alhambra", G. Jacobi, der 1840 in Berlin geboren war. — In Kitzbüchel starb an Fleischvergiftung der erst 32 Jahre alte Münchener Opernsänger Wilhelm Keller. — In Pilsen starb am 16. September der Organist und Musiklehrer Anton Klement. — Prof. Paul Janssen, Organist an der Frauenkirche und Lehrer am Konservatorium in Dresden, ist am 15. September im Alter von nahezu 60 Jahren einem schweren Herzleiden erlegen.




## Musikalien- u. Büchermarkt.

*Eingetroffene Werke.*

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### A. Instrumentalmusik.

(Fortsetzung.)

**Für Orgel (oder Harmonium) allein oder mit Begleitung:**

Barnekow, Chr. *25 Praeluder for Orgel eller Harmonium til Melodier i Roskilde Praestekonvents Samling.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Cappelen, Chr. *Legende for Orgel.* — *„Den store, hoide Flok vi se"* (Die grosse weisse Schar). *Norsk Folkmelodi. Improvisata for Orgel.* (Christiania, Brødrene Hals.)
Fährmann, H. Op. 24. Sechste Sonate (Gdur) für Orgel. (Leipzig, Otto Junne.)
Ferrata, Giuseppe. Op. 20. *Wedding Suite (a. Cortège nuptial [Violin and Organ] — b. The Wedding Vow [Organ solo] — c. A Song of thanksgiving [Sopran solo] — d. Wedding March [Organ solo]).* — Op. 9 No. 3. *Reverie [Organ solo].* — Op. 9 No. 4. *Reverie triste [Organ solo].* (New York, J. Fischer & Bro.)

**Schulen und Unterrichtswerke:**

Domaniewski, Boleslas. *Vade mecum pour pianistes modernes. Suite d'exercices de mécanisme.* 1ère Partie. (Warschau, Gebethner & Wolff.)
Pirani, Eug. Op. 88. *High School of Piano Playing* (Die Hochschule des Klavierspiels). Teil I und II kpltt. (Brooklyn, *The Powell and Pirani Musical Institute* [Berlin, Schlesinger'sche Buchhandlung].)
Riemann, Hugo. Normal-Klavierschule für Anfänger. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)
Vetter, Herm. Op. 10. Das Studium der Tonleitern, Arpeggien und Doppelgriffstonleitern. Eine erschöpfende Darstellung der wichtigsten Zweige der modernen Klaviertechnik, zu systematischem Studiengebrauch progressiv geordnet etc. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)

### B. Vokalmusik.

**Für gemischten Chor mit und ohne Begleitung:**

Arndt, Otto. Op. 25. Psalm 130 für 6stimmigen Chor. (Leipzig, P. Pabst.)
Hartmann, J. E. E. Op. 76. Sabbathstille. Für Soli, Chor und Orchester. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Krygell, J. A. Op. 103. *Pater noster* für Soli und Chor *a capella.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Röber, R. Op. 10. Zwei leichte geistliche Gesänge für Klavier (1. Du bist allein der wahre Friede — 2. Herr, hier bin ich). (Leipzig, P. Pabst.)

**Für Frauenchor mit Begleitung:**

Fauth, Alb. Op. 8. Elfenreigen aus G. Hauptmann's „Die versunkene Glocke". Für Frauenchor, Violine, Violoncell, Waldhorn und Klavier. (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander].)
— — Op. 10. Die zertanzten Schuhe. Ein Märchenspiel für Frauen- oder Kinderchor, Sopran- und Alt- (Bariton-) Solo, Violine, Violoncell und Waldhorn (*ad lib.*) und Klavier. (Stuttgart, Luckhardt's Musikverlag [Robert Lebrecht].)
Helstedt, G. Op. 28. *Dansemusik* (Tanzmusik) *for Damenkor og Klaver fir-haendig.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Wagner, R. Brautlied aus „Lohengrin", für 4stimm. Chor bearb. von M. Böthig. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

(Fortsetzung folgt.)




**Herzogenberg, Heinrich von.** Op. 14. Deutsches Liederspiel. Text nach älteren und neueren Volksliedern zusammengestellt und für Solostimmen und gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen komponiert. Die Begleitung für Orchester bearbeitet von Konr. Heubner. Partitur n. ℳ 25,—. Orchesterstimmen kpltt. n. ℳ 30,—. (Klavierpartitur [ℳ 8,—] und Singstimmen [ℳ 3,50] erschienen früher.) Leipzig, C. F. W Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Herzogenberg's prächtiges „Deutsches Liederspiel", das s. Z. ganz wesentlich seines Schöpfers Ruf und Ansehen als eines ebenso vornehmen wie geistvollen und kenntnisreichen Tondichters Schumann-Brahms'scher Richtung mit begründen half und noch heute ein stets gern gehörter Gast im Arbeitsplane ernststrebender gemischtstimmiger Chorvereine ist, hat durch die von dem im vor. Jahre verstorbenen Konrad Heubner besorgte Orchestrierung der Klavierbegleitung erheblich an Wirkungsfähigkeit und Verwendbarkeit gewonnen; es ist auch für solche Konzertgesellschaften repertoirefähig geworden, deren Konzerträume zu gross sind, als dass nicht in ihnen das Klavier als Begleitungsinstrument umfänglicherer Chorwerke sich als gar zu klangarm und klangfarbenarm und darum eben der Wirkung jener Werke wenig förderlich erweisen müsste. Das „Deutsche Liederspiel" kann nunmehr mit der Heubner'schen Orchesterbegleitung ohne Schaden für seine intime Wirkung auch in grosse Räume verpflanzt werden, während hinwiederum die Instrumentation dezent und durchsichtig genug gehalten ist, um auch eine schwächere Besetzung des Streicherchors zu vertragen und selbst in kleinerem Saale nicht aufdringlich zu wirken. Heubner verwendet in den stärkst instrumentierten Nummern ausser dem Streichquintett 8 Holzbläser, 4 Hörner, 2 Trompeten und Pauken, zu denen gelegentlich noch eine Harfe kommt. Die zarteren Sätze, namentlich die Soli, sind grösstenteils noch weit sparsamer instrumentiert. Eigene Zutaten und Verbrämungen des Originals hat Heubner taktvoll vermieden, sein Orchestersatz lehnt sich eng an die vierhändige Klavierbegleitung an, fügt sich aber so zwanglos in die neue Fassung, dass er sich wie ein Original liest. Dabei ist die Instrumentation wohlklingend und in der abwechselungsreichen Farbenmischung sinnig dem Textinhalt angepasst. Alles in allem eine sehr dankenswerte Arbeit.

C. K.

**Chopin, Frédéric.** *Deux Etudes* (Op. 25 No. 6 *en tierces,* Op. 25 No. 8 *en sixtes*), *soigneusement revues, doigtées et phrasées pour ses concerts par Wladimir de Pachmann.* No. 1 n. ℳ 1,50; No. 2 n. ℳ 1,—. Mainz, B. Schott's Söhne.

Die Ausgabe empfiehlt sich hinreichend schon durch den Namen ihres Herausgebers; Pachmann, der pianistische Sonderling und nichtsdestoweniger als Chopin-Interpret kaum übertroffene Spezialist, hat die Fingersatzbezeichnung mit peinlicher Sorgfalt und Ausführlichkeit durchgeführt. Sein Fingersatz ist handlich und ungesucht; er mutet dem Spieler nirgend widernatürliche Fingerverrenkungen oder ungewöhnliche Streckungen zu und gestattet ein glattes, flüssiges Legatospiel. Auch die Phrasierung bekundet den feinfühligen Chopin-Kenner.

C. K.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.

Bremen, Obernstr. 68/70.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz 1.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.


**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Joh. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Karl Götz,** Bariton.
Lieder- und Oratoriensänger.
Mannheim, Werderstrasse 3.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

## Klavier

**Otto Dietrich,**
Konzert-Pianist.
Cöthen (Anhalt).

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
Bruxelles, 42 rue du Magistrat.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).



# Anzeigen.



## Neue Klaviermusik im Verlage von M. P. Belaieff in Leipzig.

**Barmotin** (S). **Op. 4.** Sonate Sol♭ ℳ 3,—
**Blumenfeld** (Félix) **Op. 36.** Etude pour la main gauche seule . 1,—
— **Op. 37.** 2 Morceaux. Complet 1,—
Séparément.
No 1. Elegiaco (sol ♯) . . —,60
No. 2 Patetico (fa ♯) . . —,60
— **Op. 38.** Près de l'Eau. 6 Morceaux détachés. Complet . . 2,—
Séparément.
No. 1, en Ut . . . . . . —,60
No. 2, en do♯. L'Ile abandonnée . . . . . . 1,—
No. 3, en Mi . . . . . . —,40
No. 4, en Si. Barcarolle . —,60
No 5, en si♭. Saules pleureurs . . . . . . . —,40
No. 6, en Ut. La Fontaine —,80
**Glazounow** (Alexandre). **Op. 81.** Scène dansante pour grand Orchestre. Réduction pour Piano par A. Winkler . . 1,40
**Kryjanowsky** (J). **Op. 3.** Fantaisie . . . . . . . . . . . 1,80
**Liadow** (Anatole). **Op. 53.** Bagatelle . . . . . . . . . . . —,60
**Liadow** (Anatole). **Op. 57.** 3 Morceaux. Complet . . . . . . ℳ 1,20
Séparément.
No. 1 Prélude . . . . . —,60
No. 2. Valse . . . . . —,60
No. 3. Mazurka . . . . . —,40
**Pogojeff** (W.). **Op. 4.** 6 Préludes 1,20
**Rimsky-Korssakow** (Nicolas). Die Zarenbraut Oper in 4 Aufzügen. Für Klavier allein übertragen von A. N. Schaefer 10,—
**Scriàbine** (A.). **Op. 44.** 2 Poèmes —,60
— **Op. 45.** 3 Morceaux. Complet 1,—
Séparément.
No. 1. Feuillet d'Album . —,10
No. 2. Poème fantasque . —,40
No. 3. Prélude . . . . . —,10
— **Op. 46.** Scherzo . . . . . —,60
— **Op. 47.** Quasi Valse . . . . —,40
— **Op. 48.** 4 Préludes . . . . —,80
— **Op. 49.** 3 Morceaux. No. 1. Etude. No. 2. Prélude. No. 3. Rêverie —,60
**Wihtol** (Joseph). **Op. 32.** 8 Chansons populaires lettonnes. Paraphrases miniatures . . 1,10
— **Op. 33.** 2 Miniatures. No. 1. Ins Album. No. 2. Sans sommeil —,60

## Kleiner Walzer „Mi Teresita" von Teresa Carreño

für **grosses Orchester**, Stimmen komplett n. M. 6,—,
für **kleines Orchester**, Stimmen komplett n. ℳ 5,—,
für **Streichorchester**, Stimmen komplett n. ℳ 2,50.
Partitur für alle Besetzungen in Abschrift n. ℳ 5,—.
Direktionsstimme n. ℳ 1,—.
**Sämtliche Bearbeitungen sind von Prof. Richard Hofmann.**

*

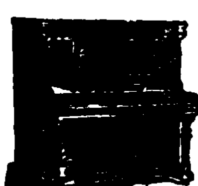
Derselbe Walzer erschien früher:
für **Pianoforte zu 2 Händen, Original-Ausgabe.** ℳ 1,50,
für **Pianoforte zu 2 Händen, leicht spielbar,** bearb. v. Willy Rehberg. ℳ 1,—,
für **Pianoforte zu 4 Händen,** bearb. v. Rich. Lange. ℳ 1,50,
für **Pianoforte und Violine,** bearb. v. Rich. Lange. ℳ 1,50,
für **Pianoforte, Violine und Violoncello,** bearb. v. Rich. Lange. ℳ 2,—,
für **Mandoline und Guitarre,** bearb. v. Rachel Drury Stevens. ℳ 1,—.
**Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

## Original-Kompositionen für Pianoforte zu 4 Händen.

**Freudenberg, W.,** Chaconne und Fuge, **Op. 9.** M. 2,20.
**Fuchs, Albert,** Zwölf kleine Walzer, **Op. 9.** M. 3,—.
— — Deutsche Tänze, **Op. 17.** M. 3,60.
**Krehl, Stephan,** Slovenische Tänze, **Op. 14.** (Neue Folge.) M. 3,—.
**Pringle, Godfrey,** Scherzo. M. 2,—.
**Reckendorf, Alois,** Walzer, **Op. 2.** M. 2,—.
— — Tänze, **Op. 7.** Heft I. M. 4,—. Heft II. M. 3,—.
**Rehberg, Willy,** Festmarsch, **Op. 14.** M. 2,—.
**Rheinberger, Josef,** Tarantella, **Op. 13.** M. 2,25.
**Stör, Carl,** Walzer. M. 2,—.
— — Marsch. M. 1,50.
**Thieriot, Ferd.,** „Durch die Puszta". Reisebild, **Op. 23.** M. 2,25.
— — Sechs Klavierstücke, **Op. 38.** Heft I. M. 4,—. Heft II. M. 3,50.
**Vogel, Moritz, Op. 70.** „Jugendleben". Zwölf leichte Stücke zum Gebrauch beim Klavierunterricht bestimmt. Heft I., II. à M. 2,—.
**Weber, Otto,** Trois Bagatelles, **Op. 6.** M. 5,—.
**Witte, G. H.,** Sonatine (Cdur), **Op. 8.** M. 2,—.
Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann), **Leipzig.**

## Steinway & Sons

**Hof-Pianofortefabrikanten,**
**NEW-YORK ❋ LONDON**
**HAMBURG.**



St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24
„ und Ludwigstrasse 11—15.
**Pianinos von 1250 Mk. an. ❋ Flügel von 2100 Mk. an.**
**Vertreter in**
**Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.**

Verlag von **Ries & Erler** in **Berlin.**

## Neue Lieder von Arnold Mendelssohn.

No. 41. **Nachtgesang** . . . . ℳ 1,50
No. 42. **O Welt, du gibst mir Schauer** . . . . . . ℳ 1,50
No. 43. **Gotteskind** . . . . . ℳ 1,50
No 41a. **Die goldne Schar** }
b. **Nahender Frühling** } ℳ 1,50
No. 45. **Der Chapeau** . . . . ℳ 1,50
No. 46. **Im Nachschaun** (Ges. E) . . . . . . . ℳ 1,20

**C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann) in Leipzig.**

## Roderich von Mojsisovics.

**Romantische Fantasie**
für die Orgel.
Op. 9. ℳ 5,—.

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig 2404. 06.

No. 40. Leipzig, am 4. Oktober 1906. No 40.




Die vereinigten Leipziger musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,—, vierteljährlich ℳ 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten Leipziger musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.





## An unsere Leser!

Mit vorliegender Nummer tritt eine dauernde Verschmelzung der beiden Leipziger musikalischen Wochenschriften fortschrittlicher Tendenz,

des **„Musikalischen Wochenblattes"** und seiner älteren Schwester, der **„Neuen Zeitschrift für Musik"**,

zu **einem einzigen, dem gesunden Fortschritt huldigenden Organ für Musiker und Musikfreunde**

in Kraft.

In der Hauptsache gleichen Zielen zustrebend, haben sich die beiden Blätter gerade durch ihren Parallelismus in den letzten Jahren in ihrer Betätigung eher behindert als gegenseitig unterstützt. Die ohne Not zersplitterten Kräfte künftig zu einheitlichem Wirken zusammenzufassen, ist der Hauptzweck der soeben durchgeführten Fusion, die — so hoffen wir. — bei den Lesern sympathischer Aufnahme begegnen wird.

Irgend eine Änderung in der Tendenz der nunmehr vereinigten Blätter ist weder geboten noch beabsichtigt.

Redaktion und Verlag werden es sich ehrlich und nach besten Kräften angelegen sein lassen, das alte neue Organ auf würdiger Höhe zu halten und ihren Lesern nur Gutes in sorgfältigster Auswahl zu bieten.

Leipzig am 4. Oktober 1906.

Der Verlag:
**C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung**
(R. Linnemann).

Die Redaktion:
**Carl Kipke.**

Alle für die Redaktion bestimmten Zuschriften und Sendungen wolle man an den mitunterzeichneten Redacteur (C. Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9) gelangen lassen. Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. wolle man an die unterzeichnete Verlagshandlung (C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann], Leipzig, Dörrienstr. 13) leiten.

## Leitartikel, Biographien etc.

### Nochmals die Partitur- und Tonschrittreform.

Von **Georg Capellen**-Osnabrück.

Nachdem Franz Dubitzky im „Mus.Wchenbl." (No. 19—28) sich ausführlich zu der dringend notwendigen Reform geäussert und sich erfreulicherweise zu der von Dr. H. Stephani im Verlage „Dreililien" herausgegebenen ersten Einheitspartitur („Manfred"-Ouverture) bekannt hat, deren klares und leicht übersichtliches Notenbild er rühmt, nachdem auch sonst die Kritik überwiegend zugunsten der Einheitspartitur ausgefallen, ist die Reformfrage in ein akutes Stadium getreten, das die Beachtung aller Fachmusiker und Verleger in höchstem Masse verdient. Ich selbst habe viel auf diesem Gebiete gearbeitet und beabsichtige, alle an mich gelangenden Äusserungen über Dubitzky's und meine Vorschläge in einer Broschüre herauszugeben, um festzustellen, ob mit Hilfe einer Majorität der bisherige wohl verständliche Widerstand der Verleger sich brechen lässt. Ich bitte also alle Komponisten, Schriftsteller, Dirigenten, ausübenden Musiker, Verleger und Kunstfreunde mich im Interesse des Fortschritts durch Zuschriften zu unterstützen. Allgemeine Übereinstimmung wird wohl darüber herrschen, dass wir an unserer bewährten Siebentonschrift*) festhalten, überhaupt uns möglichst konservativ verhalten müssen. In diesem Sinne habe ich meine noch zuweitgehende „Keilschrift" jetzt fallen lassen und bin zu den bisherigen „zufälligen" Versetzungszeichen zurückgekehrt, so dass Dubitzky, Stephani und ich nunmehr auf gemeinsamer Strasse marschieren. Was die modernen Partituren anbetrifft, so kann die Notwendigkeit ihrer Vereinfachung wohl nur von denen geleugnet werden, die aus den gewohnheitsmässigen Vorstellungen nicht heraus können oder einer zünftlerischen Exklusivität huldigen.

Entscheidend für die Einheitspartitur, in der alle Instrumente nach dem Klange im 𝄞, mit Heraussetzung der Oktavlage, geschrieben werden, während die transponierende Schreibweise der ausgeschriebenen Stimmen bestehen bleibt, ist für mich folgende Erwägung: Bei Vorzeichnung der Instrumentenstimmung vor jeder Generalklammer ist es offenbar dasselbe, ob der Dirigent (wie bisher) die transponiert geschriebenen Noten in die effektive Tonart umdeutet, oder ob er die dem Klange nach geschriebenen Noten in die transponierte Schreibweise der Stimmen umsetzt. Von diesen beiden Methoden muss diejenige den Vorzug haben, die der psychologischen Forderung der Einfachheit und Einheitlichkeit am besten entspricht, also die zweite. Ist aber die Einheitspartitur, die des überall verwendeten 𝄞 entbehren, daher schlüssellos sein kann, auch charakteristisch? Wenn, wie bereits üblich, die Holz-, Blech- und Streichinstrumente durch die Unterbrechung der Taktstriche übersichtlich gruppiert werden, so sind die Notenzeilen unschwer als Fagott-, Horn- etc. Part zu erkennen. Im übrigen halte ich es angesichts der modernen vielzeiligen Partituren für verfehlt, von einer Charakteristik des Augenbildes zu reden, die durch die Schreibweise in verschiedenen Stimmungen und Schlüsseln sogar dann erzielt sein soll, wenn diese Stimmungen und Schlüssel im Verlaufe der Zeile wechseln. Es ist sehr erfreulich, dass auch F. Weingartner (im ersten Januarheft 1905 der „Musik") die Beseitigung des Tenorschlüssels aus Partitur und Orchesterstimmen und die Notierung der Ventilinstrumente (Hörner und Trompeten) einheitlich in C-Stimmung (also dem Klange nach) mit Heraussetzung der Tonartvorzeichen fordert, und dass M. Schillings und andere Komponisten transponierende Instrumente bereits untransponiert in Partitur schreiben. Logik und Konsequenz fordern eine Ausdehnung des Einheitsprinzips auf alle Partiturstimmen, also auch eine Beseitigung des Bratschen- und Bassschlüssels. Weingartner's Ansicht, dass ohne den Bratschenschlüssel das ganze Bild der Streichpartitur verschoben und ausdruckslos sei, vermag ich nicht beizupflichten, wie ich überhaupt nicht einsehen kann, dass der Charakter eines Instruments sich durch die Notierung in einem besonderen Schlüssel oder in einer besonderen Tonart offenbaren soll, zumal die Notierungsmethode nicht selten geschwankt hat. Nicht durch die Schreibweise, sondern erst durch die Vorstellung des Klanges wird der Charakter eines Instruments sinnfällig; das Verständnis der Partitur muss daher unendlich erleichtert werden, wenn Tonsitz und Tonbedeutung stets einander entsprechen, wenn Unisono- oder Oktavenstellen verschiedener Instrumente sofort an den gleichen Noten erkennbar sind. — Die neue Notierung der Bratsche stellt sich vergleichsweise so:

Früher. Jetzt.

d. h. alle Noten werden eine Oktave tiefer gelesen. Wenn Weingartner es als einen Übelstand ansieht, dass ein Instrument, das unter einem andern klingt, im selben Schlüssel über diesem notiert erscheint, so ist zu erwidern, dass dieser „Übelstand" bereits bei Violoncello und Kontrabass möglich ist und durchgehends in der Schreibweise der Hornnoten über den Trompetennoten (z. B. in den Stimmungen F, E, Es) zutage tritt. Die höheren Bratschentöne, die bisher im 𝄞 standen, werden jetzt einfach durch 0 bezeichnet; die Null löscht die Oktavversetzung aus.

Ausser meiner (stehenden) 8 hat Stephani von mir auch die 16 übernommen, mit welcher Ziffer doppelte Oktavversetzung bei den Bässen, die ja ebenfalls in 𝄞 notiert werden sollen, gefordert wird. Man wird sich sehr schnell auch hier an den zunächst anstössigen 𝄞 gewöhnen, der noch den besonderen Vorteil bietet, dass die Noten unter den Linien einen Hilfsstrich weniger haben. Beispiel: Kontra-F in 𝄢 hat 4 Hilfsstriche, im 𝄞 mit doppelter Oktavversetzung dagegen nur 3. Die Behauptung Weingartner's, tiefe Noten verlangten eine andere Notierung wie hohe, ist nicht beweisbar. Es lässt sich jedoch die 16 anschaulicher und einfacher durch 2 = 2×8 ersetzen, indem hier dem Auge zugleich eine Art Bassschlüssel erscheint.*) Dagegen würde ich es für sehr gefährlich halten, mit Dubitzky dem bisherigen Bassschlüssel einfach die neue Bedeutung als doppelte Oktavversetzung von Violinnoten zu geben, da eine abweichende Verwendung bekannter unveränderter Zeichen nur Verwirrung stiftet.

Mit den tief oder hoch stehenden Oktavziffern 8, 2 (und 3, die stets wieder vorgezeichnet werden, während die 0 fehlen darf, kann man alle Instrumente in allen Lagen bequem ohne viele Hilfsstriche notieren. Mit 8 (tief) werden z. B. Hörner und Posaunen geschrieben, je nachdem mit 0 oder 8 (tief) die Klarinetten. Tiefste Horntöne werden durch eine 8 unter der betr. Note angezeigt. Bassi (Violoncello e Contrabasso) notieren 8 2, ebenso eventuell die Bässe in Chorsätzen. Die Umschreibung der Partitur in die Einzelstimmen kann nicht schwierig sein, einen geübten Kopisten vorausgesetzt. Jedenfalls müssen Einwendungen in dieser Hinsicht gegenüber der

---

*) Dass die von vornherein auf die Chromatik sich gründende „Wiener" Zwölftonschrift theoretisch und praktisch unmöglich ist, glaube ich in der „Neuen musikalischen Presse" (Wien 1905 No. 3—7) endgültig nachgewiesen zu haben.

*) Wir haben bereits an anderer Stelle erklärt, dass wir es für weit einfacher halten, durch die zur Anwendung kommende Ziffer (1, 2, etc. statt 8, 16 etc.) direkt anzuzeigen, um wieviel Oktaven ober- oder unterhalb der Normalhöhe die Noten gelesen werden sollen. D. Red.

grossen Frage möglichster Klarheit und Übersichtlichkeit der Partitur zurücktreten. In der Einheitspartitur ist eine augenblickliche Erkennung des Ganges der Harmonie und Melodie selbst dann möglich, wenn die Mittelstimmen ohne Rücksicht auf die vorgezeichnete Oktavhöhe abgelesen werden.

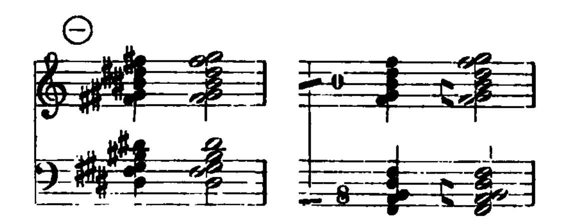
Dass auch der Ersatz des bisherigen 𝄞 𝄢 - Systems durch das einheitliche 𝄞-System unbedenklich ist, beweist folgende Gegenüberstellung:





Ein grosser Übelstand, zumal bei Partituren, ist die bisherige umständliche Tonartvorzeichnung, deren Wiederholung vor jedem Liniensystem zur Förderung der Anschaulichkeit unerlässlich ist, zumal wenn mitten auf der Seite ein Wechsel der Tonart nötig wird. (Entbehrlich ist aber, wie auch Dubitzky betont, die Löschung der bis dahin herrschenden Tonart, wodurch die bisherige Vorzeichnung nur noch umständlicher wird.) Eine Erleichterung wäre hier für den Schreibenden sehr wünschenswert. Dubitzky findet sie in der ziffernmässigen Angabe der ♯- und ♭-Anzahl, indem er z. B. auf der F-Linie notiert: 5♯. Dieses Verfahren ist mir nicht sinnfällig genug. Besser scheint mir meine neue Tritonusvorzeichnung zu sein, mit Verkürzung der Zeichen ♯ und ♮ und mit der Möglichkeit, den senkrechten Strich durch mehrere Liniensysteme durchzuziehen und zugleich als Taktstrich zu verwenden. Als Beispiel eine Modulation (chromat. Rückung) von Fis- nach Fdur:

beschränkt, vor der es steht. Die Klarheit des Notenbildes würde dadurch sehr gefördert, die Arbeit des Komponisten und Korrekturlesers bedeutend erleichtert werden. Ich vermisse aber bei der Bezeichnung Dubitzky's (siehe folgendes Beispiel) die unmittelbare Anschaulichkeit, die



Deutlichmachung der Kreuzaufhebung im Liniensystem (vgl. die neue Tritonusnotierung!). Vervollständigt man das C-Tritonuszeichen zu einem grossen Auflösungszeichen, so erhält man ein bequemes Mittel, in Cdur die sofortige Löschung der Versetzungszeichen anzuzeigen. Das C-Zeichen und das grosse Auflösungszeichen würden sich dann dadurch unterscheiden, dass ersteres das übliche Weiterwirken der Versetzungszeichen andeutete, letzteres dagegen die ausnahmsweise Beschränkung derselben auf die zugehörige Note (NB. Der 4/4-Takt wird stets ziffernmässig bezeichnet).

Nicht billigen kann ich wegen Verletzung des Symmetriegefühles bei Oktavengängen die Beschränkung der Versetzungsanzeige auf die jeweilige oberste Note resp. bei auseinandergelegten Akkorden die Beschränkung auf die unterste Oktave. Würden im Nacheinander gis his dis fis gis etc. durch alle Oktaven zu spielen sein, so würde man auch hier alle ♯ sparen können, wenn man dem Takt den Cisdur-Tritonus vorzeichnete. Gegen Dubitzky sprechen auch die querständigen Intervalle der obigen chromatischen Rückung.




Die neue Tritonusvorzeichnung ist in allen Tonarten bequem durchzuführen, behält, was sehr wichtig ist, Fühlung mit dem bisherigen ♯- und ♭-Verfahren und hebt sich plastisch von den zufälligen Versetzungszeichen ab. Cdur (Amoll) erhält entweder gar keine oder die ebenfalls tritonenmässige Vorzeichnung:

C-dur.

Man stelle sich die Bequemlichkeit der Durchziehung dieser Tritonuszeichen als Taktstriche*) durch die verschiedenen Instrumentalgruppen der Partitur vor (innerhalb eines Taktes ist natürlich das Zeichen in jedem Liniensystem zu setzen), ferner die Ersparnis an Versetzungszeichen, da die Umständlichkeit der bisherigen Markierung eines Tonartwechsels wegfällt und eine tonal unzweifelhafte Stelle jetzt mit Leichtigkeit in der effektiven Tonart geschrieben werden kann. Dubitzky's durchgezogene (verlängerte) Versetzungszeichen bilden eine Parallele zu diesem Verfahren, betreffen aber nicht die Tonart, sondern nur die zufälligen Versetzungszeichen, sind umständlicher und weniger schön, zuweilen mit einem Doppeltaktstrich zu verwechseln, auch sonst nicht immer deutlich (schreibe z. B. die Terz ges-b nach dieser Methode). — In sehr häufig modulierenden Stücken würde natürlich eine wechselnde Tonartvorzeichnung vom Übel sein; hier empfiehlt sich von vornherein Cdur-Vorzeichnung, wie Dubitzky mit Recht bemerkt. Diese Cdur-Vorzeichnung hätte ohne Rücksicht darauf zu erfolgen, ob ein solches Tonstück etwa in Fisdur schliesst. Weiter ist Dubitzky vollständig beizupflichten, wenn er besonders für chromatische Passagen (z. B. eine chromatische Reihe verminderter Septimenakkorde) eine Signatur fordert, die jedes Versetzungszeichen auf die Note

*) Die Tritonus-Taktstriche können durch Druck hervorgehoben werden.

Unmöglich ist endlich, wie ich mich überzeugt habe, die konsequente Durchführung der an sich berechtigten Regel, dass der Taktstrich die zufälligen vorausgehenden Versetzungen aufhebt. Es kommen nämlich Fälle vor, wo bei Modulierung nach einer anderen Tonart die Lesart einer Note im Hinblick auf die vorgezeichnet bleibende Tonart zweifelhaft wird. Nehmen wir z. B. an, es sei Ddur vorgezeichnet und über einem auf 2 Takte verteilten Fisdur-Akkord trete unter anderem ein d auf. Ist hier nun im Sinne der vorgezeichneten Tonart d oder im Sinne der neuen Tonart Fisdur dis zu lesen? Diesen Zweifeln macht ♮ vor der Note ein Ende, welches Zeichen ganz unbekümmert um ein etwa ein oder mehrere Takte vorhergehendes dis gesetzt wird. Tatsächlich dient ♮ nicht nur als Auflösungszeichen, sondern auch als tonales Feststellungszeichen. —

Folgende Vorschläge scheinen mir in das Versetzungswesen die dringend nötige Klarheit, Einfachheit und Einheitlichkeit zu bringen:

I. Versetzte Töne werden stets nur durch ♯, ♭, ♮, ×, ₼ (neues Zeichen für ♭♭) angezeigt, alle doppelten Versetzungszeichen (♮♮, ♮♯, ♮♭) fallen fort.

II. Jedes zufällige Versetzungszeichen gilt nur für den betreffenden Notenraum und für das betreffende einzelne Liniensystem, so dass das Versetzungszeichen eventuell in jeder Oktave und in jedem System zu wiederholen ist.

III. Von der Regel, dass der Taktstrich die zufälligen Versetzungen aufhebt, wird abgewichen 1. bei Ligaturen, 2. bei chromatischer Führung einer Note, 3. zur tonalen Feststellung zweifelhafter Töne.

IV. Wenn eine neue Tonart sich hörbar festsetzt, so wird sie oder eine verwandte Tonart (ohne Löschung der bis

dahin geltenden) auch im Verlaufe des Tonstücks vorgezeichnet, falls die Umschreibung sich lohnt.

V. Mangels ausgeprägter Tonart (infolge vielen Modulierens) wird Cdur vorgezeichnet, in zweifacher Form, je nachdem die zufälligen Versetzungen weiterwirken oder ausnahmsweise sich nur auf die zugehörigen Noten beschränken sollen.

Eine ganze Reihe von Notenproben aus „Tristan und Isolde", sowohl für Orchester wie Klavier bezeugt mir, dass diese Vorschläge akzeptabel sind. Ich stelle sie daher zur Diskussion und bitte, die oben mitgeteilte chromatische Rückung zu vergleichen, sowohl in der vorliegenden wie in der bisher üblichen Fassung (ohne Tonartänderung).

Zu den Partituren will ich noch erwähnen, dass die Taktvorzeichnung zweckmässig über und unter die Generalklammer bezw. den Taktstrich gesetzt wird. Erstes, zweites Horn etc. werden durch römische Ziffern gekennzeichnet. Ein Konflikt zwischen der Oktavbezeichnung 2 und a2 erscheint ausgeschlossen. Ob nicht 8 besser durch 1*) zu ersetzen, wäre zu erwägen. Die Reihenfolge der Instrumente muss der Übersichtlichkeit halber stets die am meisten gebräuchliche bleiben, Instrumenten- und Vortragsbezeichnung möglichst in italienischer Sprache geschehen.

## Max Reger's Orgelwerke.

(Eine Analyse sämtlicher im Druck erschienener Orgelwerke des Komponisten.)

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics-Graz.**

(Fortsetzung.)

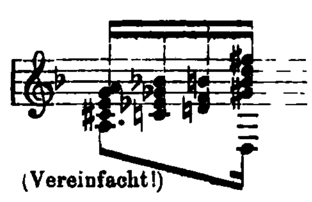
3. (11.) Symphonische Phantasie und Fuge. Op. 57. Jos. Aibl. G. m. b. H. Leipzig. — Univ.-Edit. 1901.

Aus Dante Aleghieri's**) „*La divina commedia*" schöpfte Reger die Anregung zu dieser Phantasie. Wie der Komponist die Liebenswürdigkeit hatte mir mitzuteilen, bezieht sich seine Anregung nur auf den Charakter des Werkes. Und zwar speziell war es des Dichters „Inferno", welches in Betracht gezogen wurde. „Keine spezielle Szenerie, sondern der allgemeine Gefühlsinhalt" schreibt Reger weiter; also haben wir hier eine ähnliche Erscheinung wie bei seinen Choralphantasien; wo ebenfalls der Gefühlsgehalt der Verse zu musikalischen Stimmungsbildern umgedichtet wurde. — Dem gewählten Vorwurfe entsprechend ist der harmonische und polyphone Gehalt des Werkes ein ganz aussergewöhnlicher. Die Schrecken der Unterwelt malt der Komponist mit realistischen Farben. Die in jagender Geschwindigkeit einherbrausenden dissonierenden Klänge, deren Analyse wir unten — versuchen wollen, schildern in nervenerschütternder Treue die furchtbaren Mächte der Finsternis. Inzwischen eingestreut, *adagissimo* und *pianissimo*, huschen, den Schatten Verstorbener gleich, frappierende Tongebilde in schemenhafter Zartheit an uns vorüber. Wir werden an Vergil, den Dichter der „Aeneis" erinnert, auch Beatricens Figur taucht vor unserem geistigen Auge auf. — Diese mächtigen Kontraste bilden für den formalen Aufbau der Phantasie essentielle Momente. — Für unsere Zwecke will ich in erster Linie die oben erwähnten dissonierenden Klänge und einige andere harmonisch bemerkbare Stellen besprechen.

1) Der das Werk eröffnende Akkord entpuppt sich bei näherer Betrachtung als ein Doppelvorhalt mit sprungweise freier Lösung über dem verminderten Septakkord cis e g b. Er lautet cis (im Basse) g b dis fis; dis ist zu e, fis zu g die vorgehaltene Note; wobei nur das eine Frappierende zu bemerken ist, dass die vorgehaltene Note g in einer Mittelstimme bereits vorkommt. In der „Reprise", wenn man so sagen kann, wiederholt sich die gleiche Stelle.

2) Der zweite Takt bringt einen ähnlichen, fast gleichen Fall, nur ist es hier die Schreibweise, welche auf den ersten Moment etwas befremdlich vorkommt, so logisch sie ist. Der Klang lautet: es (im Basse) a, c f as (Lösung es a c fis [a]), das as der Oberstimme ist aber eine „gebundene" Vorhaltsnote; es könnte ja auch die enharmonische Verwechselung gis für as stehen. Im übrigen gleich dem Vorhergehenden.

3) S. 3. 2. Takt (3. u. 4. System) erscheint folgendes als Sequenz verwendetes Motiv:



(Vereinfacht!)

Das im Basse befindliche a kann α) sowohl als harmonischer Bestandteil der beiden Folgeakkorde, als auch β) als Orgelpunkt aufgefasst werden. Erstere Anschauung dürfte — nach der Orthographie zu urteilen — die richtige sein. Wir haben demnach a es ges b als Nonenakkord, a d f h als Sekundakkord anzusehen. Der Nonenakkord ist freilich eine alterierte, selten gebräuchliche Form und wirkt für das Ohr vorhaltsartig; besonders wegen dieser Lösung. Wir können ihn aber trotzdem als selbständige akkordliche Bildung ansehen, in dem wir den Nonenakkord der Molloberdominante uns vergegenwärtigen, in welchem aber Terz, Quinte und Septime erniedrigt (alteriert) sind. Würden wir nicht die Grundlage sondern eine Umkehrung vor uns haben, so könnte an den Nonenakkord as c es ges b (statt a cis e g b, wie wir getan haben) gedacht werden, in welchem der Grundton alteriert wäre. Die Sequenz dieses Motives macht sich wunderschön.

4) Behufs Analyse der, in ähnlicher Weise öfters wiederkehrenden, Stelle S. 4, 1. Takt sind die Mittelstimmen als Akkordbestandteile [trotz der Triolenfigur im Basse!], nicht als harmoniefremde Töne aufzufassen.

5) S. 4. 3. Takt letztes Achtel und 4. Takt erste Hälfte. Quartsextakkord von Desmoll, Asmoll [As im Basse ist liegen geblieben] (As ces es g), d ges bb (d ges bb des) Asdur. Ein Halbschluss in Desmoll. [Die eingeklammerten Klänge sind aus Durchgängen entstanden und ist es unnötig, sie als selbständig zu betrachten, in diesem Falle wäre der erste Akkord as ces es g der Vierklang der ersten Stufe von Asmoll; d ges bb des in enharmonischer Verwechselung der Vierklang der ersten Stufe von Ddur]. D ges bb, eigentlich eses ges bb ist als neapolitanischer Dreiklang (nach Riemann: Akkord der neapolitanischen Sexte*) zu Desmoll aufzufassen.

6) Die Zweiunddreissigstel im 1. Takt der folgenden Seite im Sopran sind als Wechselnoten zu bezeichnen, die Akkordfolgen sind dann ganz leicht zu erklären.

7) Das e im Alt (S. 5. System 3. 6. Achtel) ist Durchgang, es f a ces (e a).

8) Dieselbe Seite letzter Takt letztes Achtel finden wir ebenfalls Doppelvorhalte mit Terzdurchgängen gemischt. Bass g, Mittelstimmen die Terzen b des, as c, Oberstimmen cis e; Bass g, Mittelstimmen die Terzen g h, g, b, Oberstimmen d f. Es lösen sich durchgängig die in Zweiunddreissigstel gehaltenen Mittelstimmen eben scheinbar früher als die beiden Oberstimmen.

9) S. 7. 2. und 3. Takt (die nachschlagenden Akkorde). Nach Vornahme einiger enharmonischer Umdeutungen erklären sich diese Sequenzen von selbst.

10) Auffallend sind die Querstände zwischen Pedal und den zwei figurierenden Oberstimmen: S. 2 Takt 3 zweite Hälfte; ähnlich: S. 12 Takt 2.

Der Aufbau ist ein völlig freier. Die Architektur desselben ergibt sich aus den Kontrasten der dynamischen Schattierung: ein Moment, welches bei Reger's Koloristik Ausschlag gebend ist. Noch möchte ich den bemerkenswerten (und schönen) Orgelpunkt auf S. 8; 4. System 2. Takthälfte erwähnen. (= S. 13 4. System 1. Takthälfte).

Der musikalische Eindruck ist ein gewaltiger, doch gehört eine meisterhafte Technik und Souverainität der Auffassung zu vollendeter Wiedergabe. Bei den vielen Temponuancen wird freier Vortrag aus dem Gedächtnisse vielleicht hier am Platze sein.

Die der Phantasie „*attacca*" folgende Fuge mit zwei Themen ist aus mancherlei Gründen bemerkenswert. Die Form ist wieder die (seltenere), welche Reger in Op. 46 anwandte. Zuerst fällt die tonale Beantwortung des Themas auf; ferner wird es, wie der Komponist in einer Fussnote bemerkt, „mit Absicht" hiebei nur zum Teile gebracht. Endlich wird beim zweiten Thema, welches in normaler Weise (in der Quinte) beantwortet wird, der zweite Führereinsatz dem ersten Gefährteneinsatz gleich gestaltet (also beide in der Quinte) und erfolgt — wohl aus dem Grunde der Abschwä-

*) Vergleiche Anmerkung auf pag. 674. D. Red.

**) Lebte von 1265—1321. Vrgl. Raffaello Fornacini „*Disegno storico della Letteratura italiana*" 1902. S. 39—45.

*) Vrgl. oben.

chung der kadenzierenden Wirkung der Tonika — der letzte Gefährteneinsatz im Intervall der sechsten Stufe (kleine Untermediante). Grossartig sind die Zwischenspiele aufgebaut: wahre Muster thematischer Arbeit, besonders das der Vereinigung beider Themen vorangehende Zwischenspiel wirkt durch die mächtig anstürmenden Einsätze des Hauptthemas symphonisch.

Die beiden Themen sind chromatisch gehalten, im Charakter aber dennoch bedeutend verschieden. Raummangels halber folgen nur die Anfänge derselben:

I. (Haupt-)Thema:




II. Thema:




Gegen den Schluss der Fuge hin erfolgt eine harmonisch reiche Steigerung, ein mächtiger Orgelpunkt erscheint, dem beide Themen (das II. Thema in vollen Akkorden harmonisiert, das erste im Pedal) vereint folgen und in glänzender Steigerung das geniale Werk zu machtvollem Abschlusse bringen. (Fortsetzung folgt.)

---

## Verschollene Lyriker.

### Ein Mahnwort an unsere Sänger und Sängerinnen.

Von **Carl Thiessen.**

Wir leben im Zeitalter des Dampfes und der Elektrizität. Das hat seine grossen Vorzüge, aber in mancher Beziehung auch seine sehr bedenklichen Schattenseiten. — Wie war es früher so anders, als noch zu Fuss der Wanderer seine Strasse zog, stundenlang und in Ruhe und Behagen die Schönheiten genoss, welche die Natur ihm bot! Hier hielt der idyllische Ausblick auf ein im Talgrunde am Silberlauf des Bächleins hingebettetes Dörfchen seinen Fuss an, dort fesselten ihn der still und geheimnisvoll aus dem Dunkel einer hohen Baumgruppe aufleuchtende Spiegel eines Weihers oder die grotesk gezackten Mauern einer weit ins Land blickenden Ruine. Er konnte sich ganz versenken in den Anblick, nach Herzenslust die Bilder in sich hineintrinken, so dass sie fortan ihn auf seiner Wanderung begleiteten und, einmal verwachsen mit seinem Innern, ihn nun auch später in der Erinnerung nicht mehr losliessen. —

Was ist dagegen unser heutiges modernes Reisen? Oft kein Reisen mehr, sondern ein Rasen! Fast mit der Schnelle des Vogelflugs reisst uns das Dampfross dahin, unaufhaltsam, vorbei an allem, was uns doch so sehr zu ruhigem Schauen und Betrachten einlädt, was uns der flüchtigen Stunde, dem verrinnenden Augenblicke zurufen lassen möchte: „Verweile doch, du bist so schön!" Ein hastiges Erraffen von allerhand Genussmomenten, ein nervöses Jagen von einem zum andern, kurz: Kein Geniessen mehr aus einem grossen Zuge heraus, sondern ein blosses Naschen an den Dingen — „Genüsselei" könnte man sagen — die nur die Sinne aufrüttelt, aber nicht das Herz im Grunde befriedigt -- das hat unsere Zeit, unser gelobtes Zeitalter der grossen Erfindungen aus dem Reisen gemacht. —

Warum diese einleitenden, von der Sache anscheinend weit ab führenden Bemerkungen — wird der Leser vielleicht fragen? Sie haben dennoch ihren guten Grund; denn ähnlich, wie eingangs gezeigt, ergeht es uns auch auf anderen Gebieten. Der Schnelligkeitsteufel ist es, der heutzutage überall in der Welt herumspukt. Und fragt man, wie das gekommen, so lässt sich darauf nur antworten, dass von der gewaltig gesteigerten körperlichen Geschwindigkeit im Raum sich ein ähnliches Verlangen unmerklich auch auf geistiges Gebiet übertragen hat, d. h. dass wir entsprechend dem schnellen Vorbeifliegen landschaftlicher Schönheiten an dem Auge des Bahn- oder Automobilreisenden nun auch eine ähnliche Raschheit im Nach- oder Nebeneinander von Kunstgenüssen zu wünschen uns angewöhnt haben. Wie manche Leute gibt es, die Kunstsammlungen wie beispielsweise die Dresdener Gemäldegalerie in 2—3 Stunden besichtigen und nachher allen Ernstes glauben, sie hätten aus einem solchen summarischen Überblick nun das volle Mass künstlerischer Anregungen geschöpft, welches diese Kunstschätze überhaupt einem dafür empfänglichen Gemüt zu geben imstande sind. Wem Zeit und Gelegenheit mangeln, auf den zielen diese Worte natürlich nicht; sie richten sich nur gegen die allmählich grossgezüchtete, unsinnige Hast, mit welcher der moderne Mensch Kunstgenüsse in sich hineinzuschlürfen gewohnt ist wie der Gourmand ein pikantes Gericht nach dem andern. Die rechte Musse im Betrachten, Behaglichkeit im Zuhören, Sammlung und Vertiefung in das Kunstwerk — wie sind sie uns doch so sehr abhanden gekommen! Wo diese aber fehlen, da ist auch kein Ausklingen der erlebten seelischen Eindrücke. Das gerade führt erst dem inneren Menschen, seinem geistigen Besitztum neue Werte zu, die ihn durchdringen, sich ganz mit seinem Fühlen vermischen und schliesslich einen festen Bestandteil seines Wesens ausmachen. —

So ist auch die leidige Novitätensucht unseres die Konzertsäle füllenden Publikums eine direkte Folgeerscheinung des ganzen heutigen Schnellbetriebes in der Kunst und ihre Rückwirkungen sind geradezu mörderisch. Das haben die Männer an sich erfahren, deren Wiedererweckung in ihren mit Unrecht fast völliger Vergessenheit anheimgefallenen Liedern diese Zeilen gewidmet sein sollen. —

Hier ist gleich eine kleine Liste solcher „Verschollenen", die wir bei unsern konzertierenden Sängern und Sängerinnen — und nicht nur bei denen, sondern auch vor allem in unserm deutschen, die Sangeskunst mit geläutertem und gebildetem Geschmack pflegenden bürgerlichen und aristokratischen Hause — rehabilitiert und wieder zu Ehren gebracht wünschen: Liszt, Cornelius, Jensen, Franz, Brückler, Rückauf, Draeseke, welche Namenreihe sich noch mit Leichtigkeit um ein halbes Dutzend vermehren liesse, wenn man auch auf andere musikalische Schaffensgebiete (z. B. auf das der Kammermusik) übergreifen wollte. Dabei sind es nicht Männer, die dem grauen Mittelalter angehören, deren Wirken also um Jahrhunderte hinter uns liegt, sondern die, zum Teil von tiefgreifendstem Einfluss auf das ganze Musikleben ihrer Zeit, in der Mehrzahl kaum ein Menschenalter lang aus unserer Mitte geschieden sind, ja wohl gar noch unter uns Lebenden weilen. So schnell vergisst der moderne Mensch die Pflicht der Dankbarkeit! —

Wie wir schon andeuteten, ist die Verkonsumierung an Musik in quantitativer Beziehung gegen früher geradezu ins Ungeheure gestiegen. Die natürliche Folge davon ist, dass der Nachfrage auch das Angebot entspricht und die Produktion sich in demselben Masse gesteigert hat. Wer es verfolgt, den muss dies stetige Anwachsen fast beängstigen. Welch' eine Masse von Novitäten — besonders auf dem Gebiet des Liedes — wird alljährlich auf den Markt geworfen! Wo ist da nun die sichtende Hand, die das Gute von dem Schlechten scheidet? Beim Verleger sprechen oft noch andere, viel gewichtigere Gründe mit als nur die rein sachliche Frage nach dem musikalischen Wert. Also hier ist kein untrüglicher Rat zu holen. Selbst kann sich der Laie in vielen Fällen nicht raten, weil ihm Zeit zum Prüfen und vielleicht auch das Urteil mangeln. Und der Kritiker? Entweder nimmt er die Sache leicht oder — spricht er ernst und wider die Mode — so heisst man ihn wohl einen Sonderling und er wird nicht gehört. Wen soll es da schliesslich noch wundernehmen, dass das unablässig sich aufhäufende Neue das gute Alte auch mit überflutet und begräbt? Dagegen aber aufzutreten und es nach Kräften zu verhindern, das ist die heilige Pflicht aller derer, die um den Sieg des Gesunden, Edlen und Reinen in der Kunst besorgt sind. Welch' jahrelanger Arbeit, unermüdlichen poetisch nachschaffenden Erklärens und Auslegens ihrer Werke von seiten künstlerisch hervorragender Männer hat es bedurft, um Dichter wie Mörike und Martin Greif z. B. gegen Männer — wie Jul. Wolff und Baumbach — im deutschen Volke zu Ehren zu bringen? Schliesslich ist es doch gelungen, und sie sind auf den Platz gestellt, der ihnen gebührt.

Nun, wir haben es in den von uns genannten Männern auch mit keinen schlechten Vertretern unserer deutschen musikalischen Lyrik zu tun und wahrlich, wenn es nach Recht und Verdienst ginge, so sollte es heute ganz anders stehen um die Pflege ihrer Liedmuse. Das Feldgeschrei lautet gegenwärtig: Hugo Wolf! Gewiss, er ist ein Glanz- und Gipfel-

punkt des Liedes und noch mehr, er ist vor allen Dingen auch das gerade dem geistigen Zuge unserer Zeit entsprechende lyrische Genie; aber daraus folgt doch noch lange nicht, dass alle, die vor ihm geschaffen und ihm sozusagen den Weg mit bereitet haben, nach dem Erscheinen des neuen Messias im Liede schleunigst zu den Toten geworfen werden mussten. Das hiesse Schleuderwirtschaft treiben mit dem geistigen Kapital unseres Volkes, und so reich sind wir doch am Ende nicht an Genies, um auf hervorragende Talente ganz verzichten zu können. Wir gönnen dem im Leben so sehr zurückgesetzten Meister seine stetig wachsende Popularität und freuen uns dessen von ganzem Herzen, aber das hätte er selbst sicherlich nicht gewollt, dass seinet- und der auf ihn weiter bauenden, oft soviel schwächeren Jüngeren wegen ältere Meister des Liedes wie die genannten, die er selbst zum Teil hoch verehrte, in Vergessenheit geraten sollten. —

Bei Liszt — um mit dem Ältesten zu beginnen — mag wohl das mitgewirkt haben, dass man über den Symphoniker, den Neubildner in der grossen Form (symph. Dichtung), den Lyriker bis jetzt ganz übersah. Eigentlich hat man ihn als solchen nie — auch zu Lebzeiten nicht — so recht nach Gebühr gewürdigt. Und doch ist auch seinem Liede ein ausgeprägter Charakter, ein individueller, aus seiner Persönlichkeit, seiner Psyche herzuleitender Zug wohl zu eigen und — was nicht übersehen werden sollte — es hat sogar weiterzeugend, vorbildlich gewirkt, namentlich auf die russische und teilweise auch französische Komponistenschule.

Liszt, vielleicht der universellst gebildete Musiker, der jemals gelebt hat, eine harmonisch gestimmte, weltmännisch feine, aristokratische Natur durch und durch, ist als Komponist der kleinen Form (Lied und Klavierstück) gleich dem ihm in manchen Stücken wesensverwandten Chopin der geborene Herrscher des Salons, der geistvolle, stets interessante Plauderer, der nicht nur durch den bezaubernden Glanz und die vornehme Eleganz alles Technischen zu entzücken, sondern ebensogut auch, wenn er will, durch den feinen sinnlichen Reiz seiner Melodik an das Herz zu rühren weiss. Er sinkt dabei nie zur Trivialität, zur gemeinen Phrase herab; daran hindern ihn sein Geschmack, die Bildung von Geist und Gemüt, die ihn jedes Hinabsteigen auf das Niveau des Spiessbürgerlich-Gewöhnlichen wohl als eine Disharmonie mit seinem innersten Wesen hätten empfinden lassen.

Was nun seine Lieder speziell anlangt, so sind es von deutschen Dichtern besonders Goethe und Heine, mit deren Muse er sich verbunden hat, und zwar vorwiegend in Gedichten, die einen weichen, romantisch-sehnsüchtigen Grundzug in sich tragen. Ich erinnere nur an die bekannteren, wie „Mignon's Lied", das durch seine hymnusartige Ruhe und Breite so äusserst wirksame „Der du von dem Himmel bist", ferner die „Loreley", „Du bist wie eine Blume" u. a. Aber auch Naturstimmungen durch Töne wiederzugeben und zu poetisieren gelingt Liszt sehr gut, wofür Lieder wie „Über allen Gipfeln ist Ruh", „Der Fischerknabe", „Die stille Wasserrose" u. a. ein treffendes Beispiel bilden. Dass hierbei der „Klavierbegleitung" schon eine äusserst bedeutsame, im völlig modernen Sinne „malende" Rolle zuerteilt wird, lässt ihn als legitimen Vorfahren eines Wolf und Strauss erscheinen. Übrigens wenn man sich der Worte Goethe's über seinen „Fischer" erinnert, die er gelegentlich zu Eckermann gesprochen: „In der Ballade ist bloss das Gefühl des Wassers ausgedrückt, das Anmutige, was uns im Sommer lockt, uns zu baden . . ." und nun die „wogende" Klavierbegleitung des Liedes ins Auge fasst, so wird man erstaunen müssen, wie hier der Komponist des Dichters Absicht erraten und in Tönen plastisch verkörpert hat. Auch das „Anmutige" kann man kaum besser illustrieren, als es hier in der melodischen Linie der Singstimme geschehen ist. Das Gebiet der „Ballade" hat Liszt nur selten betreten, aber nichtsdestoweniger gibt es hier doch auch einige charakteristische Nummern wie die hin und wieder noch mal gesungene „Vätergruft", die Lenau'schen „Drei Zigeuner" und den „König von Thule". Eine Liszt'sche Spezialität dagegen bilden die französischen „Chansons" nicht im niederen, sondern im vornehmeren Sinne. Was er uns hier gibt, ist wirklich oft von einer geradezu bezaubernden Delikatesse und Grazie in Form, Rhythmik, Harmonik und Melodik, und man kann es einfach nicht begreifen, dass diese feinen Schmuckstückchen lyrischer Kleinkunst von unseren für dieses Genre durch stimmliche Leichtigkeit und pointierte Vortragskunst begabten Konzertsängerinnen nicht öfterer hervorgeholt werden. Wie selten hört man Lieder wie: *„Comment disaient-ils"*, *„Oh! Quand je dors"* und das entzückende *„S'il est un charmant gazon"*, bei dessen zart gesponnener, klangduftiger Begleitung ich mich jedesmal lebhaft an Jensen's bekannteres Lied „Unter der Linde" erinnert fühle. In demselben Stil wie diese „französischen" Gesänge hat Liszt auch einige ebenso dankbare deutsche Texte komponiert wie z. B. sein reizendes Ständchen „Kling leise, mein Lied".

Doch wir können hier nicht den ganzen Inhalt des Bandes kommentieren*), sondern wollten unsere Berufssänger und in ihrem Geschmack vorgeschrittenere Sangesfreunde nur einmal wieder aufmerksam machen auf die hier noch unausgenutzt verborgen liegenden lyrischen Schätze. Schliesslich — das sei auch erwähnt — ein Vollblut-Lyriker in dem Sinne etwa wie Wolf, dass er einen dichterischen Vorwurf nur in einer einzigen, ihm wie das Kleid dem Körper angepassten musikalischen Fassung hinstellte, war Liszt ja noch nicht. Er hat mehrere Texte ganz ruhig zweimal komponiert und zwar wie z. B. das Goethe'sche „Wer nie sein Brot mit Tränen ass" sehr merklich voneinander verschieden, gleich als hätte er dem Publikum die Wahl stellen wollen: Nun sucht euch eins aus, was euch am besten gefällt! Man versuche dagegen ein Wolf'sches Lied wie: „Weyla's Gesang" oder „Verborgenheit" — um ein paar allgemein bekannte zu nennen — nochmal von ihm in anderer Weise, doch mit gleicher Charakteristik und Wirkung vertont zu denken — es ist nicht möglich! Wolf verarbeitete eben jeden dichterischen Stoff erst so lange in sich, ehe er ihn durch das Medium der Töne als neues Kunstprodukt in die Erscheinung treten liess, bis er die ihm adäquate und allein gültige Form für ihn gefunden hatte. Und insofern ist er entschieden der grössere Künstler! — (Fortsetzung folgt.)

*) Die gesammelten Liszt'schen Lieder — 57 an der Zahl — sind im Verlag C. F. Kahnt Nachf., Leipzig, erschienen.




## Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 1. — 7. Oktober.**

**Leipzig.** 5. Okt. Liederabend d. Frl. M. Walter. — 7. Okt. Kammermusikabend des A. Hilf-Quartett (HH. Prof. A. Hilf, A. u. G. Wille u. D. Unkenstein).

**Berlin.** 1. Okt. Liederabend d. Fr. Millies-Rickertsen. — Liederabend d. Fr. G. Fischer-Maretzki — Konzert d. Hrn. A. Rosenthal. — 2. Okt. Konzert d. HH. Br. Hinze-Reinhold u. L. Schrattenholz. Mitw.: HH. R. Mühlfeld u. K. Klingler. — Liederabend d. Hrn. Dr. H. Brause. — Klavierabend d. Hrn. P. Goldschmidt. — 3. Okt. Liederabend d. Frl. M. Münchhoff. Mitw.: HH. Prof. O. Schubert u. Dr. Potpeschnigg. — Liederabend d. Hrn. G. Stahlberg. — Liederabend d. Frl L. Wallner. — Konzert d. Fr. M. Behnke-Sellin u. d. Hrn. A. Kappelsberger. — 4. Okt. Liederabend d. Frl. E. Gmeiner. — Konzert d. Hrn. Th. Bohlmann m. d. Philharm. Orchester (Dir.: Hr. Prof. K. Klindworth). — Konzert d. Frl. J. Schwarz u. Hrn. R. Gloyen. — Konzert d. Frls. L. Schneider u. H. Obronska. — 5. Okt. Konzert d. Frl. E. Weinberg u. Hrn. A. Altmann. — Konzert d. Frl. J. Wanoschek m. d. Philharm. Orchester (Dir.: Hr. A. Scharrer). — 6. Okt. Liederabend d. Frl. C. Monrad. — Konzert d. Hrn. R. Ganz m. d. Philharmon. Orchester (Dir.: Hr. A. Scharrer). Mitw.: Hr. E. Paur.

**Dresden.** **Hofoper:** 5. Okt. 1. Symphoniekonzert der Kgl. Kapelle.

**b) Opernaufführungen vom 1. — 7. Oktober.**

**Leipzig.** **Neues Theater:** 2. Okt. Salome. — 3. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor (Hr. R. Poppe a. G.). — 5. Okt. Das Rheingold (Hr. Dr. Briesemeister a. G.). — 7. Okt. Die Walküre.

**Altenburg.** **Hoftheater:** 2. Okt. Mignon. — 7. Okt. Lohengrin.
**Berlin.** **Hofoper:** 1. u. 5. Okt. Carmen. — 2. Okt. Der schwarze Domino. — 3. Okt. Tristan und Isolde. — 4. Okt. Rigoletto. — 6. Okt. nachm. Hänsel und Gretel; abds. Die Hochzeit des Figaro. — 7. Okt. Samson und Dalila. — **Neues kgl. Operntheater:** 7. Okt. La Traviata. — **Komische Oper:** 1., 3., 5. u. 7. (nachm.) Okt. Hoffmann's Erzählungen. — 2., 4., 6. u. 7. (abds.) Okt. Carmen. — **Lortzing-Theater:** 1. Okt. Der Troubadour. — 2. u. 5. Okt. Der Barbier von Sevilla. — 3. u. 7. (abds.) Okt. Fra Diavolo. — 4. u. 7. (nachm.) Okt. Czar und Zimmermann. — 6. Okt. Der Freischütz. — **Theater des Westens:** 1. u. 7. (nachm.) Okt. Der Freischütz. — 3. Okt. Die Zauberflöte. — 5. Okt. Das Glöckchen des Eremiten. — 7. Okt. (abds.) Alessandro Stradella.
**Braunschweig.** **Hoftheater:** 3. Okt. Der Trompeter von Säkkingen. — 5. Okt. Der schwarze Domino (Fr. E. Wedekind a. G.). — 7. Okt. Aïda.
**Breslau.** **Stadttheater:** 1. Okt. Fra Diavolo. — 2. Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — 4. Okt. Siegfried. — 5. Okt. Die Entführung aus dem Serail. — 6. Okt. Lohengrin.
**Budapest.** **Kgl. Opernhaus:** 2. Okt. Die neugierigen Frauen. — 4. Okt. Die Königin von Saba. — 6. Okt. Hunyadi Laszlo. — 7. Okt. Madame Butterfly.
**Cassel.** **Kgl. Theater:** 2. Okt. Der fliegende Holländer (Fr. Denera a. G.). — 4. Okt. Tannhäuser (Fr. Denera a. G.). — 7. Okt. Die Afrikanerin.
**Coburg.** **Hoftheater:** 4. Okt. Rigoletto.
**Dessau.** **Hoftheater:** 1. Okt. Tannhäuser. — 3. Okt. Czar und Zimmermann. — 7. Okt. Martha.
**Dresden.** **Hofoper:** 1. Okt. Oberon. — 2. Okt. Salome. — 4. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. — 6. Okt. Lohengrin.
**Düsseldorf.** **Stadttheater:** 2. Okt. Der Freischütz. — 3. Okt. Samson und Dalila. — 5. Okt. Tannhäuser. — 7. Okt. Die Hugenotten.
**Essen.** **Stadttheater:** 2. Okt. Die Königin von Saba. — 4. Okt. Carmen. — 5. Okt. Czar und Zimmermann. — 7. Okt. Mignon.
**Frankfurt a/M.** **Opernhaus:** 1. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. A. van Roy a. G.). — 2. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — 3. Okt. Undine. — 4. Okt. Beatrice und Benedikt (z. 1. Male); Die Altweibermühle (z. 1. Male). — 6. Okt. Aïda. — 7. Okt. nachm. Alessandro Stradella; abds. Don Juan.
**Halle a/S.** **Stadttheater:** 2. Okt. Oberon.
**Hamburg.** **Stadttheater:** 1. Okt. Aïda (Leit. Hr. Prof. A. Nikisch). — 2. Okt. Don Juan. — 3. Okt. Der fliegende Holländer. (Leit. Hr. Prof. A. Nikisch). — 5. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg (Leit. Hr. Prof. A. Nikisch).
**Hannover.** **Kgl. Theater:** 1. Okt. Der Widerspenstigen Zähmung. — 3. Okt. Rigoletto. — 5. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — 7. Okt. Das Rheingold.
**Karlsruhe i/B.** **Hoftheater:** 4. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. — 7. Okt. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.
**Köln a/Rh.** **Neues Stadttheater:** 1. Okt. Die Zauberflöte. — 2. Okt. Flauto solo; Das süsse Gift. — 3. Okt. Siegfried. — 4. Okt. Der Troubadour. — 5. Okt. Das Glöckchen des Eremiten. — 6. Okt. Götterdämmerung. — 7. Okt. Carmen.
**Königsberg i/Pr.** **Stadttheater:** 2. Okt. Der Troubadour. — 3. Okt. Fidelio. — 5. Okt. Hoffmann's Erzählungen.
**München.** **Hoftheater:** 2. Okt. Die vier Grobiane. — 3. Okt. Hoffmann's Erzählungen. — 6. Okt. Der Postillon von Lonjumeau. — 7. Okt. Lohengrin.
**Prag.** **Neues deutsches Theater:** 3. Okt. Hoffmann's Erzählungen. (Fr. A. Gutheil-Schoder u. Hr. Th. Bertram a. G.). — 5. Okt. Barfüssele. — 7. Okt. Lohengrin.
**Strassburg i/E.** **Stadttheater:** 2. Okt. Die Heirat wider Willen. — 4. Okt. Undine. — 6. Okt. Die Zauberflöte. — 7. Okt. Lohengrin.
**Stuttgart.** **Hoftheater:** 2. Okt. Der Evangelimann. — 3. Okt Die Hochzeit des Figaro. — 5. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. — 7. Okt. Der Corregidor.
**Weimar.** **Hoftheater:** 3. Okt. Die Hugenotten. — 4. Okt. Der Waffenschmied. — 7. Okt. Der fliegende Holländer.
**Wien.** **Hofoper:** 1. Okt. Don Giovanni. — 2. Okt. Lakmé. 3. Okt. Die Walküre. — 4. u. 7. Okt. Der polnische Jude. 5. Okt. Aïda. — 6. Okt. Rigoletto. — **Kaiser-Jubiläums-Theater:** 1. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — 3., 5. und 7. Okt. Die Zauberflöte. — 4. Okt. Fra Diavolo. — 6. Okt. Die Afrikanerin.
**Wiesbaden.** **Hoftheater:** 2. Okt. Hoffmann's Erzählungen. — 3. Okt. La Traviata. — 4. u. 7. Okt. Samson und Dalila. — 5. Okt. Cavalleria rusticana.
**Zürich.** **Stadttheater:** 1. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 4. Okt. Rigoletto. — 5. Okt. Die Regimentstochter.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne** (einschliesslich Repertoireänderungen).

**Breslau.** **Stadttheater:** 30. Sept. Die Hugenotten.
**Düsseldorf.** **Stadttheater:** 30. Sept. Die Meistersinger von Nürnberg.
**Zürich.** **Stadttheater:** 30. Sept. Lohengrin.




Berlin.

Die Pforten unserer Konzertsäle haben sich aufgetan, die Konzertsaison 1906/07 hat begonnen. Was wird uns die dieswinterliche Campagne bescheren? Überproduktion, Massenproduktion, das war die Kehrseite der Medaille in voriger Saison; allem Anschein nach wird es in der kommenden nicht anders sein, der frühzeitige Anfang, eine volle Woche früher als in den Vorjahren, deutet jedenfalls auf einen gewaltigen Ansturm. Dürfen wir auf ein „Weniger" in der Anzahl der Veranstaltungen und Darbietungen, was unserm Musikleben entschieden förderlich wäre, wohl kaum rechnen, so hoffen wir doch, dass das künstlerische Endergebnis, die Qualität der Leistungen betreffend, ein erfreulicheres, ein besseres sein möge, als in der vorjährigen Saison, die zum überwiegenden Teil nur Mittelgut und Durchschnittsleistungen zeitigte. — Das Eröffnungskonzert im Reigen der für diesen Winter zu erwartenden musikalischen Voranstaltungen bestritt die Sängerin Frl. Helene Wolff (Saal Bechstein — 24. Sept.), eine Sopranistin mit nicht besonders grossen, aber sehr sympathischen Mitteln, deren Behandlung von sorgfältiger und bereits zu erfreulichen Resultaten gelangter Schulung zeugt. Auch musikalisches Empfinden ist vorhanden, äussert sich jedoch nicht frei und stark genug, um tiefere Eindrücke wachzurufen. Frl. Wolff hatte Kompositionen von Händel, Schubert, Beethoven, Rich. Strauss. H. Wolf, Schumann und Brahms im Programm. — Im gleichen Saale konzertierte am folgenden Abend der Pianist Gregór Beklemischeff. Mit der Wiedergabe einer Sonate in Fis moll und mehrerer stimmungsvoller Stücke kleineren Umfangs des begabten russischen Komponisten Scriabine erwies sich der junge Künstler als technisch vorgeschrittener, musikalisch gut gebildeter Spieler, der die Aufgaben, die er sich gestellt, im grossen Ganzen befriedigend zu lösen wusste. — Die Darbietungen der Sängerin Elsa v. Roggenbucke-Mailberg, deren gleichzeitig stattfindendem Liederabend im Beethovensaal ich hinterher noch beiwohnte, genügten höheren künstlerischen Anforderungen nicht. Ihr Sopran hat bereits die Blütezeit hinter sich, ist auch gesangstechnisch keineswegs einwandfrei gebildet. — Frau Laura Helbling-Lafont zeigte sich in ihrem Konzert im Bechsteinsaal (26. Sept.), wo sie die sechs Sonaten für Solovioline von Joh. Seb. Bach spielte, als eine erstklassige Künstlerin auf der Geige. Einen schönen, gesangvollen Ton zieht sie aus ihrem Instrument, ihre Virtuosität in Doppelgriffen lässt sie selten im Stich, ihre Figuration klingt sauber und klar. Es war eine wirkliche Freude, der Künstlerin zuzuhören. — Auch den Darbietungen der Sängerin Aenni Lampertz aus Köln, die sich an demselben Abend in der Singakademie erstmalig vernehmen liess, konnte man mit Wohlgefallen lauschen. Die junge Dame besitzt eine weiche, angenehme, gut gebildete Sopranstimme und singt mit Geschmack und warmem Empfinden. — Schöne Mezzosopranmittel fand ich auch bei Elisabet Kran-Bewert, welche am folgenden Abend im gleichen Saale konzertierte. Da auch im Vortrag musikalisches Empfinden und die Gabe, sinngemäss zu gestalten, zu Tage trat, war der Eindruck ihrer Darbietungen, unter denen besonders Brahms' „Treue Liebe" und Schubert's „Vor meiner Wiege" recht stimmungsvoll wirkten, ein vorwiegend sympathischer. — Ein Konzert mit einer stattlichen Anzahl von Liedern und Gesängen eigener Komposition im Programm veranstaltete

Hr. Georg Vollerthun an demselben Abend im Bechsteinsaal. Auf einen besonders neuen oder modernen Ton ist seine Leier nicht gestimmt. Wo der Komponist sich einfach und ungezwungen in Harmonik und Melodik gibt, erzielt er die stärksten Wirkungen. Die Gesänge „Abend" (Johann Schlaf), „Dereinst, dereinst" (Castillejo) und „Heimgang in der Frühe" (D. v. Liliencron) werden sich voraussichtlich Freunde erwerben. In Frl. Elsa Schünemann und den HH. Ludw. Hess und Anton Sistermans hatte der Autor ausgezeichnete Interpreten für seine Werke zur Seite. — In der Singakademie debütierte am 29. Sept. der Baritonist Hr. Dr. Alfred Hassler mit gutem Erfolge. Die Stimme ist frisch und kräftig und dabei eines weichen *piano* fähig; seine Tonbildung ist natürlich, der Vortrag zeugt von musikalischer Intelligenz und warmem Mitempfinden. Eine höchst anerkennenswerte Leistung bot der Sänger mit Beethoven's „An die ferne Geliebte", auch Schumann's „Schneeglöckchen" und Brahms' „Am Sonntag Morgen" und „In stiller Nacht" gelangen schön in der Stimmung. Adolf Schultze.

**Dresden,** Mitte September.

Es war ein ausgezeichneter Gedanke, die grosse, überaus vielbesuchte Dresdner Kunstgewerbeausstellung insofern in den Dienst kirchlicher Musik zu stellen, als man den schönen und stimmungsvollen Raum der dort aufgebauten protestantischen Kirche zur regelmässigen Abhaltung von geistlichen Konzerten benutzte. Der in diesen Blättern schon oft mit besonderer Anerkennung erwähnte junge Orgelmeister der Kreuzkirche, Hr. A. Sittard, hat in 20 Konzerten (nur in zweien liess er sich vertreten) einen guten Überblick über die wertvollsten Kompositionen aller Zeiten gegeben. Selbstverständlich stand J. S. Bach im Mittelpunkt; Buxtehude und Händel, Brahms und Schumann, aber auch die Neuesten, Guilmant, Saint-Saëns, Boëllmann, Reger, Bossi, Widor u. a. kamen zu Gehör. Wenn ich bekenne, kaum jemals einen so grossen Genuss von Orgelkonzerten gehabt zu haben wie hier, so liegt dies vor allem an dem von bestem Kunstgeschmack getragenen, temperamentvollen und doch immer fein ausgeglichenen Spiel des Konzertgebers, sodann aber auch an dem akustisch ganz wunderbaren Raum, in dem das leidige, in Kirchen so oft störende Nachhallen nicht zu bemerken war; die harmonische Gestaltung und Ausschmückung des ganzen Raumes durch Prof. Schumacher tat ein übriges, um Genuss und Aufnahmefähigkeit zu vertiefen. Auch Sänger und Instrumentalsolisten wirkten öfters mit; Namen wie Lewinger, Wille, Frau Nast verbürgten erfreuliche Eindrücke. Einen glänzenden Abschluss fanden diese Konzerte am 12. Septbr., als Hr. Sittard Bach's Dmoll-Toccata sowie die ganz entzückende Suite gotique von Boëllmann, letztere mit feinster Abtönung in den Registern, wiedergab; ausserdem sang Hr. Buff-Giessen den interessanten 23. Psalm von Fr. Liszt für Tenor, Orgel und Harfe (Frau Bauer-Ziech) mit vortrefflicher ruhiger Tongebung, in erfreulichem Gegensatz zu dem sonstigen Forcieren, durch das sich der musikalisch so überaus schätzenswerte Sänger oft die Wirkung verdirbt. Es wäre höchst erfreulich, wenn bei dem bevorstehenden Ende der Ausstellung der Kirchenraum und die treffliche Jehmlich'sche Orgel für weitere derartige Konzerte erhalten blieben.

Die königl. Oper brachte unmittelbar nach den Ferien am 15. August als erste Neuheit d'Albert's „Flauto solo" heraus. Das Werkchen ist in diesem Blatte bei Gelegenheit anderweiter Aufführungen schon hinreichend gewürdigt worden, so dass ich im wesentlichen nur die Darstellung zu besprechen habe; nur soviel sei bemerkt, dass die sehr dankenswerte Zusammenstellung des „Flauto solo" mit der „Abreise" an einem Opernabend eine vortreffliche Gelegenheit gab, um unwiderleglich darzutun, dass d'Albert hinter der in der „Abreise" erreichten Höhe in seinem neuesten Werk merklich zurückbleibt. Das mag zum guten Teil am Buch liegen, dessen Zuschnitt und Charaktere dem Tondichter die Möglichkeit ernstlicher Vertiefung einschränkten, während die „Abreise" nach mehrmaligem Hören immer wieder den intimen Zauber ausübt wie beim erstenmal, ist beim „Flauto" die äusserliche Mache viel zu erkennbar, als dass man so recht warm werden könnte. Immerhin enthält es natürlich eine grosse Zahl von Feinheiten und allerliebsten Einfällen, die auch den anspruchsvolleren Musiker entzücken, während selbstverständlich die lustigen Kapriolen der treuherzigen Peppina, besonders ihre Tiroler Tanzweisen, sowie die echten Militärmärsche und manches andere das grosse Publikum immer gewinnen werden.

Frau Wedekind als Peppina war vortrefflich; ihre graziöse schelmische Art dürfte kaum zu übertreffen sein. Eine gewisse Müdigkeit der Stimme, die mir auch auffiel, als sie später das Waldvöglein im „Siegfried" sang, ist hoffentlich nur vorübergehend. Auch unser Meistersinger Scheidemantel als Pepusch war stimmlich nicht so frisch, wie man es nach den Ferien hoffen durfte (die gleiche Bemerkung drängte sich kurz danach bei seinem Hans Sachs in den „Meistersingern" auf), aber schauspielerisch war er wieder ausgezeichnet, wie man dies besonders im Zusammenspiel mit einer so flotten Partnerin wie Frau Wedekind schon oft mit Vergnügen bewundern konnte. Hr. Rains als Fürst, unser tüchtiger Bassist, gewöhnt sich leider das Unreinsingen an, vielleicht in unbewusster Nachahmung seines Kollegen Perron, von dem er auch andere Eigentümlichkeiten, wie z. B. gewisse nasal gefärbte Quetschtöne übernommen hat, ohne doch dessen Vorzüge gleichfalls nachzuahmen. Gewandt und sicher wie immer war Hr. Erwin (Maëstro) und Hr. Rüdiger (Prinz).

Ein bedeutendes Ereignis war das erste Auftreten des Hrn. Dr. von Bary als Tristan. Er hat diese Rolle bekanntlich zum erstenmal bei den diesjährigen Bayreuther Festspielen gesungen, nachdem er sie mit dem unvergesslichen Julius Kniese noch zuletzt, bis zu dessen plötzlichem Tode, studiert hatte; nachdem alle Intrigen, Bary's Auftreten in Bayreuth zu verhindern — ein äusserst amüsantes, leider nicht hierher gehöriges Kapitel — gescheitert waren und der dortige grosse Erfolg nicht wohl abzuleugnen war, konnte man nicht umhin, Hrn. von Bary auch in Dresden einmal den Tristan singen zu lassen. Der Erfolg war auch hier ein glänzender. Die gesunde männliche Kraft des Materials und die mühelose, Ermüdung nicht kennende Ausdauer waren nicht weiter überraschend, wohl aber die wundervolle geistige Durchdringung der ganzen Partie, die ebensosehr auf das Konto der Bayreuther guten Tradition wie des feingebildeten, selbstdenkenden Künstlers zu setzen ist. Der Gegensatz zu den früheren „Tristan"-Aufführungen war ein ausserordentlicher; während bisher grosse Teile des tiefsinnigen Werkes, vor allem im 2. Akt, ohne Rücksicht auf die notwendigsten Nuancen durchgejagt wurden, so dass die besten Feinheiten der musikalischen Struktur einfach verloren gingen, hat sich Herr von Schuch nun endlich dazu verstanden, vermutlich doch wohl unter dem Druck der von Bayreuth zurückgekehrten Träger der beiden Titelrollen (Isolde: Frau Wittich), seine frühere Auffassung bis zum Nichtwiedererkennen zu revidieren. Schon äusserlich zeigte sich dies daran, dass die Vorstellung genau eine halbe Stunde länger dauerte als sonst. Frau Wittich war vorzüglich disponiert und charakterisierte und nuancierte vielfach besser und schärfer als früher, wenn man auch bisweilen mehr den Eindruck äusseren Anpassens als innerlich überzeugten Erlebens hatte. Sehr gut war auch die Brangäne des Frl. Schäfer, besonders in bezug auf stimmlichen Wohllaut (2. Akt). Den Kurwenal hatte Hr. Scheidemantel an Hrn. Kies abgetreten; der junge Sänger, der neulich auch im „Ring" den Alberich übernommen hatte, verfügt über glänzendes Material und wird mit zunehmender Routine eine ihm jetzt bisweilen anhaftende Unruhe ablegen und vielleicht noch den weitgehendsten Erwartungen gerecht werden. Herrn Perron's treffliche Wiedergabe des Königs Marke ist bekannt.

Herr Plaschke, unser ausgezeichneter Bassbariton, hat kürzlich erstmalig den Holländer gesungen und durch die Kraft seiner Mitte und Tiefe Wirkungen erzielt, die unsern andern „Holländern", die mehr in der Höhe stark sind, entgehen mussten. Hoffentlich wird Hr. Plaschke künftig das Düstere, Dämonische noch schärfer herausbringen. In derselben Vorstellung vollbrachte Frl. Eibenschütz, — deren unfeine, hausbacken wirkende Gutrune in der „Götterdämmerung" mir sehr wenig gefallen hatte, — eine künstlerische Glanzleistung, indem sie plötzlich für eine erkrankte Kollegin als Senta einsprang, obwohl sie die Partie seit Jahren nicht, hier in Dresden überhaupt noch nicht, gesungen hatte.

Eine neue Kraft ist Herr Putlitz (Bass), als Fasolt im „Rheingold" erschien er mir beim Schwärmen für Freia etwas zu nüchtern, die Stimme ist aber schön und vortrefflich gebildet. Prof. Dr. P. Pfitzner.

## Mannheim.

(Fortsetzung.)

Eine gewisse Vornehmheit spricht sich stets in den Musikalischen Akademien des Hoftheaterorchesters aus. Es waren wieder acht Aufführungen, die unter der Leitung des Hofkapellmeisters W. Kähler (jetzt in Schwerin) stattfanden. Kähler ist nicht bloss ein Musiker mit reichstem Wissen und vielseitigem Können, sondern er besitzt auch eine Gewissenhaftigkeit in der Durchführung einer einmal übernommenen Aufgabe, wie sie leider nicht allzuhäufig anzutreffen ist. Das erste Konzert brachte Beethoven's Adur-Symphonie — die Akademien beginnen und schliessen stets mit Beethoven — und die Orchesterphantasie „Francesca da Rimini" von Tschaikowsky, ausserdem Violinsoli von Jaroslav Kocian. K. ist ein grosser Geiger, der technisch alles kann; seine Tongebung ist von absoluter Sicherheit und edelster Reinheit, sein poetisches Empfinden tief und innig. Aber — — — Paganini und Bazzini — — gewiss: den letzteren müssen wir über den ersteren stellen — — aber diese beiden unmittelbar neben und zwischen Beethoven und Tschaikowsky ist eine schwierige Situation, an der auch der Umstand nichts ändert, dass R. Wagner ein „Albumblatt" dazu gibt. Ein Künstler mit dem Können Kocian's hätte in diesem Falle eine andere Wahl treffen müssen. Im zweiten Konzerte interessierte vor allem Georg Schumann's neue Symphonie in Fmoll, Op. 42. Auf dem schwierigen Gebiete der Symphonie haben seit der Zeit der Klassiker und ihrer unmittelbaren Nachfolger verschwindend wenige Tondichter nachhaltige Erfolge zu verzeichnen, der einzige, dessen Werke sich steigernder Wertschätzung erfreuen, ist Anton Bruckner. Wohl wurden vielversprechende Anläufe unternommen, aber bei diesen blieb es auch zumeist. Georg Schumann's Erstlingswerk kann nicht anders beurteilt werden. Das, was man unter thematischer Arbeit versteht, ist geschickt durchgeführt, die Instrumentation mitunter blühend und farbenreich, kurz: die sogenannte „Mache" verrät einen Komponisten, dem der weitverzweigte technische Apparat willig zur Verfügung steht, dem ein äusseres Hindernis niemals den Weg kreuzt. Was aber das wichtigste ist: der grosse, einheitliche, der symphonische Zug fehlt; das Werk vermag nicht zu begeistern und zu erwärmen. Man staunt über die Geschicklichkeit, aber das Herz geht leer aus. Wohl sind in der Symphonie hübsche Stellen zu finden, wie z. B. fast der ganze zweite Satz in Edur und das Mittelstück des dritten Satzes. Um so auffallender aber traten die Öden in den Ecksätzen in die Erscheinung. Viele Partien, namentlich im ersten Satze, sind in die Länge gezogen, und ein kurzer straffer Schluss wäre dem Werke vielleicht auch dienlicher gewesen. Der Komponist dirigierte selbst; er scheint keiner jener Leiter zu sein, die eine suggestive Wirkung auf ihre Untergebenen ausüben, seine Direktionsweise ist äusserst ruhig und zurückhaltend. Die Symphonie bietet im Streichquartett und namentlich im Blaswerk sehr viele Schwierigkeiten, alle aber wurden glücklich überwunden. Der Erfolg war nur ein Achtungserfolg. — Wie anders gelang es L. Nicodé's Orchestervariationen (Cmoll), zur Aufmerksamkeit zu zwingen! Naiv und schlicht hört sich gegenüber den Tondichtern unserer Zeit die einfache, nur Sonnenschein kündende Instrumentalmusik Händel's an, dessen Doppelkonzert in Fdur für Blasinstrumente mit Begleitung des Streichorchesters hier zum ersten Male gespielt wurde. Es sind keine die Menschenseele aufregenden Probleme, die hier zu lösen versucht werden; die Freude am Spiel überwiegt, und dazwischen erklingt froher Gesangston, der einem warmen Herzen entquillt. Die Oboespieler und Hornbläser insbesondere machten ihre Sache vortrefflich. Frau Wittich imponierte mit der grossen Ozeanarie aus Weber's „Oberon" und mit „Isoldens Liebestod". Die dritte Akademie versicherte sich der wertvollen Mitwirkung von Frau Clotilde Kleeberg, die sich mit dem Bdur-Konzert (Köchel No. 450) als vollendete Mozartspielerin auswies; ebenso hervorragende Proben gab sie mit ihren Stücken von Chopin, R. Schumann und Moszkowski. Das Orchester glänzte mit einer Wiederholung von Rich. Strauss' *Symphonia domestica* und mit der „Faust-Ouverture" von R. Wagner. Es ist keine landläufige Ouverture zur grossen Tragödie, nur eine einzige Stimmung ist herausgegriffen und zum erhabensten „Hymnus des Leides" gestaltet, der je von einem Tondichter gesungen wurde. Die vierte Akademie hatte Reger's *Sinfonietta* versprochen, aber aus verschiedenen Gründen musste das vielumstrittene Werk zurückgestellt werden. Für den Ausfall wurde Rob. Schumann's zweite Symphonie substituiert, die wie das andere Orchesterwerk des Abends, die farbenprächtige „Sakuntala"-Ouverture von Goldmark, mit rhythmischer und dynamischer Feinheit dargeboten wurde. Das Hauptinteresse konzentrierte sich auf das Wunderkind Mischa Elman. Sein Programm enthielt das Beethoven'sche Konzert, dann die *Serenade mélancholique* von Tschaikowsky und zuletzt das technisch ausserordentlich schwierige *Rondo capriccioso* von Saint-Saëns; dass es an Zugaben nicht fehlte, ist selbstverständlich. Das, was man gewöhnlich den „Vortrag" nennt, die geistige Erfassung und Wiedergabe eines Stückes, diese Seite der Darbietungen Elman's — von seiner fabelhaften Technik und seinem riesigen Gedächtnis soll gar nicht die Rede sein — ist tatsächlich phänomenal; sie zwingt den Hörer, an eine überirdische Macht zu glauben, die in dem Künstler webt und lebt. Und so ist's! So süss und innig kann nur ein Künstler von Gottes Gnaden auf der Geige singen. Da wollen manche Hyperkluge herausfinden, um wenigstens etwas zu tadeln, dass der Ton des Kleinen doch nicht besonders gross sein könne. Demgegenüber möchte ich an die schwermütige Kantilene auf der G-Saite in der Serenade erinnern; wie dringen diese Weisen, in voluminösen Tönen gesungen, tief ins Herz! Sämtliche Vorträge des jungen Künstlers wurden in wunderherrlicher Weise vom Orchester begleitet. — Den Hauptteil der fünften Akademie bestritt das Künstlerpaar d'Albert. Eugen d'Albert trat als Pianist, Dirigent und Komponist auf, Frau Hermine d'Albert trug vier Gesänge (mit Orchester) ihres Gemahls vor. Zur Erinnerung an Mozart stand an erster Stelle des Programms die „Jupiter-Symphonie". Es wirkte äusserst wohltuend, in einer Zeit, die musikalisch sozusagen nur mit Paprika würzt, ein so einfaches Kunstwerk zu hören. Es folgte dann das Beethoven'sche Gdur-Klavierkonzert, von d'Albert ausgeführt. Wie dieser Meister interpretiert, braucht nicht erst ausführlich dargelegt zu werden: seine Kunst ist weltberühmt. Das begeisterte Publikum konnte sich mit seinen Beifallsrufen und Lorbeerkränzen gar nicht genug tun, und als d'Albert später seine Soli gespielt hatte, wiederholten sich die Ehrungen. Als Komponist war d'Albert zunächst vertreten mit vier Gesängen für Sopran mit Orchester (Op. 24, 26 und 25 No. 1 u. 2), welche Frau Hermine d'Albert hervorragend schön wiedergab, während der Komponist das Orchester leitete. In den oberen Tonregionen versteht die Sängerin geschickt zu verdecken, was ihr am Umfange der Stimme mangelt. d'Albert's Gesänge sind keine Lieder im üblichen Stile; sie muten uns vielmehr an wie eine neue Tonform mit neuem Inhalt, wie grosszügig angelegte Stimmungsbilder, in denen das Orchester ergreifende Tongemälde schafft, zu welchen die Singstimme *quasi* das „Programm" darstellt. Auch Frau H. d'Albert wurde ob ihrer kühnen Gestaltungskraft mit Blumen, Lorbeer und riesigem Beifall ausgezeichnet. Mit der prächtigen „Improvisator"-Ouverture von d'Albert wurde das anregende Konzert beschlossen. — Die sechste Akademie litt unter der Länge des Programms. Die Lieder am Klavier von Beethoven, Schubert und Schumann, die sich ohnehin nicht leicht zwischen die grösseren Werke symphonischen Charakters einschieben liessen, hätten wohl wegbleiben können. Die wertvollste Nummer des Abends war zweifellos die Ausführung der zweiten Symphonie von Brahms. Hohes Interesse erregte die zum ersten Male dargebotene Original-Ouverture zu der Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius. Den zweiten Teil des Konzertes leitete das in nordisches Kolorit getauchte Klavierkonzert (Amoll) von Grieg ein, das in der jugendlichen Pianistin Hedwig Krieg aus Berlin eine durch kraftvollen Ton sowohl als auch durch warme Empfindung sich auszeichnende Interpretin fand. Baptist Hoffmann von der Berliner Hofoper vermochte mit seiner klangvollen Baritonstimme mehr durch die Arie des Lysiart aus Weber's „Euryanthe" als durch die erwähnten Lieder zu wirken. — Die siebente Akademie war eine vollgültige Entschädigung für die in den vorangegangenen Karnevalswochen herrschende musikalische Dürre. Gewichtige Aufgaben hatte sich das Orchester gestellt, und entsprechend mit grossen Gaben fügte sich der Solist des Abends — Fritz Kreisler (Violine) — in den Rahmen der symphonischen Werke ein, als welche die grosse Cdur-Symphonie von Fr. Schubert und die symphonische Dichtung „*Les Préludes*" von Fr. Liszt das Programm zierten. Kreisler spielte das Konzert von Tschaikowsky. Der geniale Russe hat es dem berühmten Geiger Leop. Auer gewidmet, der es aber lange nicht öffentlich spielte; erst als es der talentvolle Brodsky hier und da in westeuropäischen Städten vortrug, schwand Auer's Antipathie, und er wurde

der eigentliche Interpret der grossartigen Komposition. Ein ebenbürtiger Kollege ist ihm jetzt in Kreisler erstanden. Als nicht minder wichtig ist Kreisler's zweites Vortragsstück zu betrachten: die Teufelssonate (Gmoll) von Giuseppe Tartini. Wie Kreisler seine Aufgaben durchführt, lässt sich nicht leicht mit prosaischen Worten schildern. Gewiss ist es nicht die stupende Technik, die sein Künstlertum ausmacht, ja, diese ist, gerade weil sie so unendlich hoch entwickelt ist, gar nicht so sehr auffällig — es ist vielmehr der echte künstlerische Zug, der sich in jeder Gabe Kreisler's offenbart, es ist eine Art des Nachempfindens und Nachschaffens, die alles Irdische scheinbar abgestreift hat, um das Kunstwerk in der vom Schöpfer desselben erhofften reinsten Schönheit und idealen Verklärung erscheinen zu lassen. So habe ich mir das Bild des genialen Künstlers eingeprägt, und wenige Hörer werden mir wohl widersprechen wollen. — Die Schluss-Akademie war so besetzt, dass kein Plätzchen mehr frei blieb; standen doch auf dem Programm zwei Werke, die in ihrer Art und ihrem Wert bis jetzt von keinen anderen Tonschöpfungen überboten wurden: die ersten beiden Szenen aus R. Wagner's „Tannhäuser" in der Pariser Bearbeitung und Beethoven's „Neunte". In der Ausführung machten sich neben dem vorzüglichen Orchester der treffliche Chor des „Musik"- und des „Lehrergesangvereins" und die ausgezeichneten Solisten Frl. Margarete Brandes, Frl. Hilda Schöne, beide vom Hoftheater in Mannheim, Frl. Jeannette Blijenburg, Konzertsängerin aus Frankfurt a/M. und die Hofopernsänger Wilhelm Grüning und Wilhelm Fenten aus Mannheim sehr verdient. Hofkapellmeister W. Kähler leitete die beiden grandiosen Werke mit künstlerischer Überlegenheit. Die tiefen Gedanken, all das Hohe und Herrliche, kamen grosszügig zur Darstellung. Beethoven's Werk ist eine Offenbarung in Tönen, deren Darbietung mir immer als ein hohes Fest gilt. So war's auch diesmal, und alle Hörer schienen so zu empfinden. In den „Tannhäuser"-Bruchstücken gelang es dem Orchester und den beiden Solisten — Frl. Brandes und Hrn. Grüning — vortrefflich, die sinnliche Glut und drängende Leidenschaftlichkeit, die dem Werke ohnehin und noch mehr in der Neubearbeitung (die nach der Tristan-Zeit folgte) eigentümlich, in üppiger Tongebung glanz- und schwungvoll zur Geltung zu bringen.

Ebenfalls unter der Leitung Kähler's standen die Konzerte des „Musikvereins". Oratorien, Kantaten und ähnliche grosse Tonformen sind es, die hier ihre verständnisinnige und erfolgreiche Pflege finden. Gleich das erste Konzert bedeutete ein wichtiges Blatt in der Geschichte des Vereins: die Aufführung von Händel's „Judas Makkabäus", in der man der Originalgestalt des Werkes nahe kam. Wohl standen allerlei Schwierigkeiten im Wege, aber alle konnten überwunden werden. Die chorische Besetzung der meisten Instrumente, sodann ein grosser gemischter Chor, eine Orgel und ein Cembalo (Klavier) — — alles war vorhanden. Die Chrysander'sche Bearbeitung erstreckt sich neben der Revision und Anordnung der einzelnen Stücke — manches musste ausgeschieden werden — weniger auf den Chor und das Orchester, als vielmehr auf die ausführliche Notierung der Solopartien. Hier kommt u. a. das sogenannte Kolorieren der damaligen Zeit in Betracht, jene Kunst, die im gegebenen Moment von den Ausführenden ein gewisses Mass selbstschöpferischer Mitwirkung verlangt. Chrysander hat diesen Teil auf Grund eingehenden Studiums mit grösster Sorgfalt ausgeführt und so den Gesangskünstlern zur richtigen Wiedergabe ihrer Partien wesentliche Fingerzeige und Erleichterungen gegeben. Die Solisten erfassten denn auch ihre Aufgaben von diesem allein richtigen Standpunkte aus und erledigten dieselben in einer Weise, die das eingehendste, tiefgründlichste Studium verriet. Die Sopranpartie vertrat die Oratoriensängerin *par excellence* Frau Rückbeil-Hiller, Frl. A. Leydhecker (Strassburg) sang gewandt die Altpartie, wie immer ausgezeichnet erwies sich als Tenor Hofopernsänger Carlén (Mannheim), vorzüglich war der Bass durch Zalsmann (Amsterdam) besetzt. Das vielbeschäftigte Cembalo, das teils als Begleitinstrument, teils als Füllstimme oder zur Markierung des Rhythmus dient, spielte Chordirektor Bärtich. Als Organist wirkte Meister Hänlein mit. Der Chor sang zuverlässig in allen Stücken, gleichviel, ob es choralartige, imposante Akkorde waren, oder ob es galt, ein reich verschlungenes Stimmengewebe auszubreiten. Im Chor liegt ja der Schwerpunkt der Händel'schen Oratorien, zumal im „Judas Makkabäus", der in dieser Hinsicht vielleicht nur von „Israel in Egypten" überboten wird. Nicht unerwähnt darf die Mitwirkung der Gesangs-Schüler des Gymnasiums unter Musikdirektor Pellisier's Leitung bleiben, die in dem bekannten Jubelhymnus „Sieh, er kommt mit Preis gekrönt" von der Höhe herab ihre jugendfrischen Stimmen ertönen liessen. Das Orchester — es müssen hier die auf detachiertem Posten stehenden Künstler (Concertino) besonders erwähnt werden — folgte willig jeder Weisung des Dirigenten und liess keinen Wunsch unbefriedigt. — Das zweite Konzert war eine Mozartfeier („Idomeneo"-Ouverture, Konzertarie „*Mentre ti lascio*", „*Ave verum corpus*" und „*Requiem*"), die unter Mitwirkung von Frl. Schöne, Hofopernsängerin, Frau Dr. Snijders, Konzertsängerin aus Zürich, Organist Hänlein und der Hofopernsänger W. Fenten (Bass) und Vogelstrom (Tenor) aus Mannheim ein echt künstlerisches Ergebnis bot. Glänzend beschloss der hochstrebende Verein seine Saison mit Beethoven's „*Missa solemnis*". Über 5000 Personen mögen sich im Nibelungensaale eingefunden haben, die, ergriffen von der Macht des musikalischen Monumentalwerkes, wohlbefriedigt das Konzert verliessen. Die Schwierigkeiten, welche sich der Aufführung der Beethoven'schen Tonschöpfung entgegenstellen, sind und bleiben kolossale. Die mächtige Fortentwickelung der Instrumentalmusik gerade durch Beethoven kommt naturgemäss auch in der „*Missa solemnis*" in Betracht. Aber es darf gesagt werden, dass Chor, Orchester und Solisten, geleitet von einem vorzüglichen Dirigenten, eine bewundernswerte Tat erzielten. Der Chor zählte 240 Stimmen — keine Nieten — und das Hoftheaterorchester war namhaft verstärkt. Gewiss, auch einige Einzelnheiten wären zu tadeln, aber sie kommen gegenüber dem überwältigenden Totaleindruck kaum in Betracht. (Schluss folgt.)




**Düsseldorf**, 25. Sept. 1906. Mit grösstem Erfolge konzertierte hier der ungefähr 360 Stimmen zählende gemischte Chor aus Sheffield und Leeds (England), der „Yorkshire-Chorus", in Düsseldorf, damit eine Sängerfahrt durch das Rheinland beginnend. Zur Wiedergabe gelangten Händel's „Messias" unter Mitwirkung des Tonhallenorchesters und englische Chorwerke. Der Chor dürfte zu den besten der Welt gehören; Chordisziplin, Glanz und Geschmeidigkeit der Stimmen, Textaussprache, Dynamik und Phrasierung erregten Staunen und Bewunderung. Trotz einer uns ungewohnten lebhaften Temponahme und fast dramatisch scharfer Deklamation der Melodien wirkte die von einem herben Ernst getragene realistische Auffassung des Oratoriums überwältigend. Ebenso vollendet wie die Chorleistungen waren die Darbietungen der Solisten Gertrude Lonsdale (Alt), Henry Brearley (Tenor), Frederic Austin (Bass) und John Groves (Orgel). Nicht minder begeistert wurden die *a capella*-Chöre, die Dr. Henry Coward's Dirigentenbegabung in besonders helle Beleuchtung stellten, aufgenommen: „*As Vesta was*", ein riesig schweres altenglisches Madrigal von Weelkes, „*Moonlight*" von Eaton Faning, „*You stole my love*" von Macfarren, sowie „*The Heroes of Assur*" von Hubert Parry und „*The Dance*" von Elgar. In feierlicher Weise wurde das Konzert mit der deutschen Nationalhymne, von den englischen Gästen bei korrektester deutscher Textwiedergabe gesungen, eröffnet, wie überhaupt anlässlich der Begrüssungsfeier und des Banketts die politische Bedeutung der Sängerfahrt in Reden auf die Völkerfreundschaft, in Toasten auf den deutschen Kaiser und König Eduard, sowie in der Absendung von Huldigungstelegrammen an die Herrscher besonders prägnant zum Ausdruck kam.

A. Eccarius-Sieber.

**Wiesbaden.** Eine aussergewöhnliche Kunsterscheinung ist zu signalisieren: Vera Cernecki, eine russische Pianistin, die hier zum erstenmal in Deutschland konzertierte. Sie stammt aus Bessarabien und ist zuletzt von Teresa Carreño und Grünfeld in Wien gebildet. In Russland hat sie schon an 300 Konzerte gegeben und sich einen wohlbegründeten Ruf erworben: ihr Wiesbadener Konzert — fand vor leeren Bänken statt. Aller Anfang ist leer — bei konzertierenden Pianisten; aber ich glaube, Vera Cernecki wird ihr Glück zwingen. Sie ist eine genialische Kraftnatur. Zur vollendeten Technik tritt bei ihr noch ein höheres Element, die künstlerische Individualität: ungestüme Leidenschaft, ein förmlich dramatisches Feuer durchglüht ihre Vorträge; zu

weilen fehlt es noch im Detail an der rechten, edlen Besonnenheit, aber vor der siegenden Frische ihrer Begeisterung müssen alle Bedenken schweigen; die Elastizität ihres Anschlages, die Fülle und Wärme ihres Tones, die Kraft und Ausdauer ihrer virtuosen Kunst reissen auch den Widerstrebenden mit fort. Programm: Bach's Dmoll-Toccata und Fuge — ein Meisterstück pianistischer „Registrierung"; darnach Chopin und Rubinstein mit äusserster Eleganz gespielt; zum Schluss Liszt's „Erlkönig" von Schubert, „Rigoletto"-Phantasie und eine Paraphrase über den Walzer aus Tschaikowsky's „Eugen Onegin" — lauter virtuose Glanzstücke, die man von Vera Cernecki sehen muss, um es zu glauben. In ihrer Schwester Nadezda Cernecki findet die Pianistin eine mitwirkende Sängerin, deren phänomenales Altorgan zwar der höheren künstlerischen Durchbildung zurzeit noch entbehrt: dasselbe ist aber doch auch wert, gerade in Deutschland gehört zu werden. Prof. Otto Dorn.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Aachen.** Kürzlich fand hier unter schwungvoller Leitung des städtischen Musikdirektors Professor Eberhard Schwickerath ein Symphoniekonzert statt, in dem die Ddur-Symphonie No. 2 von Brahms, die eine starke Wirkung ausübte, und die Italienische Serenade von Hugo Wolf aufgeführt wurden. Solist war der Geiger Silvio Floresco, der, vom städtischen Orchester vortrefflich unterstützt, mit der „Havanaise" von Saint-Saëns und Wieniawski's Dmoll-Konzert einen vollen Erfolg erzielte.

**Grünberg i/Schl.** Im Jubiläumskonzert des hiesigen „Quartettvereins" kamen „Frithjof" und „Das Feuerkreuz" von Max Bruch unter Leitung des Hrn. Kantor Suckel mit sehr gutem Gelingen zur Aufführung.

**Königsberg i/Pr.** In dem Konzert, das am 10. Septbr. zu Ehren Prof. Brode's abgehalten wurde, bildete Dvořák's 5. Symphonie „Aus der neuen Welt" das Hauptwerk. Ihr gingen die „Freischütz"-Ouverture und die 2. Serenade von Volkmann voran. Dem um das Königsberger Musikleben so wohlverdienten Künstler wurden selbstredend an seinem Ehrenabende besondere Zeichen der Wertschätzung in Form lebhaften Beifalls und zahlreicher Blumenspenden zuteil. Das Konzert leitete Kapellmeister Paul Frommer.

**Mannheim.** Hr. Kapellmeister Schnéevoigt hatte für das 19. Kaimkonzert Tschaikowsky's „Manfred"-Symphonie gut vorbereitet und zu einer sehr beifallswürdigen Wiedergabe gebracht. Noch besser geriet der Vortrag des Präludiums von Saint-Saëns zu dessen biblischer Oper „Die Sintflut". Den Violinsolopart spielte Hr. Konzertmeister Heyde vollendet schön. Den Schluss des Abends bildete eine Novität: die „Lustspielouverture" von K. v. Kaskel, die aber nur einen Achtungserfolg errang.

**Metz.** Das 5. Konzert des „Metzer Musikvereins" brachte Rob. Schumann's „Das Paradies und die Peri" unter Biester's sorglicher Leitung vorzüglich zur Geltung. Unter den Solisten ragte Frau Elise Wehner als Peri hervor.

**Nürnberg.** Mit einem Lautenkonzert, das der königl. Kammermusiker H. Scheerer veranstaltet hatte, wurde hier die heurige Konzertsaison eröffnet. Das Clou des Abends war die Guitarrekunst des Hrn. Mozzani aus Bologna. Sein vornehmes Spiel ist geeignet, nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen. Mit grossem Geschick beherrschte Frl. Zinkeisen die doppelchörige Laute und sang musikalisch korrekt eine Reihe historisch interessanter Volkslieder. Das Publikum spendete reichen Beifall.

**Wiesbaden.** Auf Veranlassung des Hrn. Direktor Hochstetten gab Hr. Joseph Wieniawski zum 4. Male einen Klavierkompositionsabend. Mit einer Sonate voll ernster Gedanken in abgeklärter Form eröffnete er das Programm. Von den übrigen Kompositionen gefielen am meisten eine Ballade in Esmoll, eine Phantasie und Fuge, eine liebliche Berceuse und eine effektvolle *Polonaise triomphale*. Hr. Wieniawski verfügte über eine hochentwickelte Technik, die sich nur im Dienste der rein musikalischen Darstellung zeigte. Der Beifall war stark.



## Konzertprogramme.

**Apenrade.** Konzert, veranstaltet von Musikdirektor L. Bahrt, am 2. April 06: Orchesterwerke von O. Nicolai (Ouvert. z. O. „Die lustigen Weiber von Windsor"), Edm. Kretschmer (Krönungsmarsch a. d. O. „Die Folkunger") und A. Rubinstein („*Toreador et Andalouse*"); Violinsoli (Frau M. Bahrt) von Bériot (*Scene de Ballet*); Basssoli (Hr. Harzen-Müller-Berlin) von J. Fabicius („Das Höchste" u. „Mein Lied"), Arnold Ebel („Am Abend"), Schubert u. Loewe.

**Austin** (Texas). Konzert des „*Musical Club*" am 25. April 06: Kammermusikwerke (Ausf.: Frls. M. Nichols, Elsa Ruegger u. Isabelle Moore) von Arensky (Klaviertrio in Dmoll, Op. 32), Mendelssohn (Klaviertrio in Dmoll, Op. 49); Violinsoli (Frl. Nichols) von Mendelssohn (Andante u. Finale a. d. Violinkonzert), Lalo (*Chant russe*) u. Wieniawski (Tarantelle); Violoncellsoli (Frl. Ruegger) von de Swert (Dmoll-Konzert), Chopin (Nocturne) u. Popper („Elfentanz").

**Bamberg.** Festkonzert des „Liederkranz" (M. Drausnick) am 14. März: Chöre von Mozart („Die Seele des Weltalls", Kantate, „*Ave verum*" u. „O Schutzgeist alles Schönen"); Sopransoli (Fr. Blanck-Peters-Berlin) von Mozart (Arie aus „Titus", „Der Zauberer", „Der Silfe des Friedens", „Das Veilchen"); Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Flemming, Schubert, Rüdel, Lange, Ferrier aus Berlin) von Mozart (Konzertantes Quartett f. Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Pfte., Trio in Esdur f. Pfte., Oboe u. Fagott).

**Basel.** 10. Symphoniekonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft (H. Suter) am 11. März: Orchesterwerke von M. Reger (Sinfonietta in Adur) u. Bach (Suite in Ddur); Violinsolo (Hr. H. Kötscher) von L. Spohr (Konzert in Form einer Gesangsszene); Sopransoli (Fr. S. Dessoir-Berlin) von J. Brahms und Reger („Allein", „Mein Traum", „Schlimme Geschichte", „Waldeinsamkeit" und „Mein Schätzelein"). — Extrakonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft (Suter) am 1. April 06: Sämtliche Kompositionen von R. Wagner (Ouvert. zur Oper „Der fliegende Holländer", Vorspiel zu „Lohengrin", Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. d. „Walküre", Wandelmusik u. Schlussszene des 1. Aktes a. „Parsifal" u. Quintett u. Schlussszene des 3. Aktes a. „Die Meistersinger von Nürnberg"). — Extrakammermusikabend der Allgemeinen Musikgesellschaft am 23. März: Kammermusikwerke (Ausf.: Das Joachim-Quartett-Berlin) v. Haydn (Cdur-Quartett No. 20), Mozart (Esdur-Quartett, No. 16) und Beethoven (Cismoll-Streichquartett). — Konzert des Kaimorchesters aus München (G. Schnéevoigt) am 8. Mai: Orchesterwerke von Haydn (Gdur-Symph. No. 13), Beethoven (Cmoll-Symph. No. 5), Wagner (Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde") u. Liszt (1. ungar. Rhapsodie).

**Berlin.** 7. Aufführung des Stern'schen Konservatoriums der Musik am 8. April: Klaviersoli von Beethoven (Gdur-Konzert), R. Schumann (Amoll-Klavierkonzert), Liszt („Totentanz"), A. Rubinstein (Dmoll-Konzert); Gesangsoli von Jos. Haydn (Duett aus der „Schöpfung"), F. Sartori („Harald"); Orchesterwerke von R. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg") u. Mendelssohn (Finale a. „Loreley"). — Aufführung im Musiksalon Martin Krause am 1. Mai: Klaviersoli (Hr. Buoll-Adams) von Bach-Tausig (Toccata u. Fuge in Dmoll), Beethoven (Fdur-Sonate, Op. 10 No. 2), Chopin (3 Etüden), Liszt (Caprice in Edur nach Paganini, „Waldesrauschen" u. „Gnomenreigen" u. Ungar. Rhapsodie No. 14); Violinsoli (Hr. Alex. Sebald) von Bach (Adagio u. Fuge a. d. Sonate in Gmoll u. Andante a. d. Sonate in Amoll) u. Sgambati (*Andante cantabile* u. *Sonata napolitana*). — Liederabend, veranstaltet von Therese Reichel-Müller, am 20. Jan. 06: Sopransoli (d. Veranst.) von Mozart („*Et incarnatus est*"), P. Cornelius („Brautlieder"), M. Reger (4 Lieder a. d. „Schlichten Weisen"), d'Albert („Frühlingsnacht"), R. Strauss („Ich schwebe" u. „Heimkehr"), H. Wolf („Elfenlied"), H. Sitt („Hab' ich's geträumt"), H. Pfitzner („Gretel"), M. Mayer („Kuriose Geschichte") u. P. Scheinpflug („Märchen"). — 6. Vortragsabend des „Berliner Tonkünstlerverein" am 12. März: Terzette (Damen M. Erdmann, V. Zitelmann u. Marta Schwarz) von Fr. L. Limbert („Kindheit Jesu-Lied", „Die Verlassene" u. „Unter der Linde") u. R. J. Eichberg („Vom faulen Mägdelein"); Sopransoli (Frl. Asta Caspari) von R. Bergell („Sonnenuntergang", „Wiegenlied", „Klaus Jochen", „Verklungen" u. „Lasst mich ruhen"); Altsoli (Frl.

Marie Alberti-Dresden) von Otto Urbach („Mondlicht auf den Wassern", „Weisst du noch?", „Auf meinem Grabe", „Abendlied", „Einsamkeit", „In goldner Fülle" u. „Anklage"); Klaviersoli (Hr. O. Urbach) von O. Urbach („Matella", „Werbung", „Erfüllung" u. „Stimmen des Abend"); Violoncellsoli (Prof. Grünfeld) von R. Bergell (Largo, Allegro u. Burlescamente). — Konzert des St. Philippus-Apostel-Kirchenchors (Fr. Ulbrich) am 21. März 06: Chöre v. Haydn („Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" a. d. „Schöpfung"), E. Grell („Ein getreues Herze"), G. Raphael („Wiegenlied"), Mendelssohn („Entflieh mit mir", „Es fiel ein Reif" u. „Auf ihrem Grab") u. M. Bruch („Schön Ellen", Ballade m. Sopran- u. Baritonsolo [Frl. K. Becker u. Hr. Carl Raché]); Violinsoli (Frl. A. Tewes) von Thomé (*Andante religioso*) und Zarzycky (Mazurka). — Orgelkonzert, veranstaltet von Bernhard Irrgang am 23. Mai: Orgelsoli (HH. Melling und Irrgang) von Rheinberger (Passacaglia u. Intermezzo aus der Sonate Op. 132), G. Schumann (Passacaglia und Finale über BACH); Violinsolo (Hr. A. Altmann) von J. S. Bach (Cantabile a. d. Gmoll-Sonate); Altsoli (Frl. Vetter) von J. S. Bach („Lobe Gott in seinen Reichen", m. oblig. Viol.), J. Fabricius (Passionspsalm); Basssoli (Hr. Harzen-Müller) von Händel („Du fuhrest in die Höh") u. J. Fabricius („Das Höchste" u. „Nachtlied", m. oblig. Viol.).

**Bielefeld.** 5. Konzert des Bielefelder Musikvereins (W. Lamping) am 6. Mai: Aufführung von Bach's „Die Hohe Messe in Hmoll", für Soli (Fr. Cahnbley-Hinken, Frl. Marie Philippi u. HH. A. Kohmann, Hess van der Wyck), Chor, Orchester u. Orgel.

**Bochum.** 6. Konzert des Musikvereins (Arno Schütze) am 8. April: Aufführung von Jos. Haydn's Oratorium „Die Jahreszeiten", f. Soli (Fr. Müller-Reichel, HH. C. Lang und Frz. Fitzau-Berlin), Chor u. Orchester.

**Bonn.** 5. Abonnementskonzert des Städtischen Gesangvereins (Prof. Grüters) am 8. März: Aufführung von Händel's Oratorium „Saul", f. Soli (Fr. Cl. Erler-Berlin, Fr. Geller-Wolter-Berlin, HH. Richard Fischer-Frankfurt a/M. und Dr. Fel. v. Kraus-Leipzig), Chor, Orchester, Orgel (Prof. Franke-Köln) u. Cembalo (A. Kleinpaul-Altona).

**Boston.** 15. Konzert des Symphony Orchestra (W. Gericke): Orchesterwerke von Haydn (Symphonie in Ddur, B. & H. No. 2), V. d'Indy (Symphonie, Op. 25); Violoncellsoli (Frl. Elsa Ruegger) von Saint-Saëns (Konzert in Amoll No. 1).

**Bremen.** Konzert des Bremischen Theater- u. Konzertorchesters (Prof. Panzner) am 5. März: Orchesterwerke von Rich. Wagner (Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold", „Ritt der Walküren" und „Feuerzauber" a. d. „Walküre", „Waldweben" a. „Siegfried", Gesang der Rheintöchter, Siegfried's Rheinfahrt u. Trauermusik beim Tode Siegfried's a. d. „Götterdämmerung" u. Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan u. Isolde"). — 11. Philharmonisches Konzert (Prof. Panzner) am 13. März 06: Orchesterwerke von Jos. Haydn (Ddur-Symphonie) u. F. Liszt („Hungaria", symph. Dichtg.); Violinsoli (Hr. E. Ysaye) von Bach (Edur-Konzert No. 2) u. Bruch (Gmoll-Konzert). — 12. Philharmonisches Konzert (Prof. Panzner) am 27. März 06: Orchesterwerke von Schubert (Ouverture zu „Rosamunde"), C. W. Gluck (Suite f. Orchester, bearb. v. Mottl) u. Beethoven (Dmoll-Symphonie No. 9 mit Schlusschor); Quartette (Ausf.: Fr. Grumbacher-de Jong, Schnabel-Behr, HH. Paul Reimers u. A. van Eweyk) von Brahms („An die Heimat", „Abendlied" u. „Wechsellied zum Tanz"). — Karfreitagskonzert der Philharmonischen Gesellschaft (Prof. Panzner) am 13. April 06: Aufführung von J. S. Bach's „Die Hohe Messe", für Soli (Frls. H. Serard, M. Philippi, HH. Richard Fischer u. A. van Eweyk), Chor, Orchester und Orgel. — 4. Kammermusikabend der Philharmonischen Gesellschaft am 6. März: Kammermusikwerke (Ausf.: Streichquartett des Philharmon. Orchesters) von Beethoven (Cmoll-Streichquartett Op. 18 No. 4), Brahms (Klavierquartett in Gmoll, Op. 25) u. Haydn (Ddur-Streichquartett). — 5. Kammermusikabend am 3. April: Kammermusikwerke von Chr. Sinding (Klavierquintett in Emoll) u. Schubert (Streichquintett in Cdur, Op. 163). — 6. Konzert des Ansgarii-Chores (Schlotke) am 13. April: Chöre von Graun („Der Tod Jesu"), Mendelssohn (Psalm 95 u. 100); Altsoli (Frl. Thilla Dervilliers) von Schubert (Psalm 61) u. J. Raff („Sei still"); Orgelsoli (Hr. W. Hoyermann) vor Gulbins (1. Satz a. d. 2. Orgelsonate), A. Guilmant („Elevation"), O. Malling („Golgatha").

**Buenos Aires.** 4. Musikabend des Deutschen Musikvereins (Peter Werner) am 31. Mai 06: Chöre von Kleffel (Mährisches Volkslied), Hauptmann („Wenn zwei sich gut sind"), Werner („Ich schleiche meine Strassen") und J. Gall („Lieb Rosinchen") u. Möricke („Weinlese am Rhein"); Violinsolo (Fr. Pickenpack) von Edv. Grieg (3 Sätze a. d. Violinsonate, Op. 13); Violoncellsolo (Frl. L. Tappen) von Tobecque (Andante u. Saltarello).

**Cannstatt.** 7. Abonnementskonzert des Kurorchesters (H. Rückbeil) am 16. Febr.: Orchesterwerke von J. Haydn (Ddur-Symphonie „*La Chasse*"), Mozart (Menuett u. *Marcia alla francese* a. d. Divertimento No. 11), Beethoven (8 Stücke aus dem Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus"); Gesangsoli (Frl. H. Kausler-Reutlingen) von Jos. Haydn (Rec. u. Arie aus „Die Jahreszeiten") u. Mozart (Arie aus „*Il re pastore*"). — 8. Abonnementskonzert am 9. März: Kammermusikwerke von Hans Pfitzner (Streichquartett in Ddur, Op. 13) u A. Klughardt (Quintett in Cdur, Op. 79, f. Flöte, Hoboe, Klarinette, Horn u. Fagott); Tenorsoli (Hr. G. Sattler-Neunkirchen) von Beethoven („An die ferne Geliebte", Liederkreis). — 9. Abonnementskonzert am 23. März: Orchesterwerke von Mozart (Cdur-Symphonie, K.-V. 425) u. J. Haydn (*Rondo all' Ongarese*); Violinsoli (Hr. W. Lang-Stuttgart) von Mozart (Gdur-Konzert, K.-V. 216), Beethoven (Romanzen in G- u. Cdur); Gesangsoli (Frl. Hedw. Schweicker) v. Mozart (Kantate „Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt") u. Brahms („Mainacht", „Schwesterlein" u. „Ständchen"). — 10. Abonnementskonzert am 6. April: Kammermusikwerke von M. Reger (Serenade für Flöte, Viol. u. Viola) u. Joh. Brahms (Trio f. Pfte., Viol. u. Waldhorn); Gesangsoli (Prof. O. Freytag-Besser-Stuttgart) v. R. Schumann („Dichterliebe"). — 144. Aufführung des „Schubertvereins" (H. Rückbeil) am 24. März: Chorwerke von R. Schumann („Der Rose Pilgerfahrt", mit Soli [Fr. Hagendorn-Harthan, Frl. Anna Riedling, HH. Karl Sattler u. Otto Staiger] und Orchester), Fr. Liszt („Die Glocken des Strassburger Münsters", m. Baritonsolo und Orchester); Orchesterwerke von Frz. Schubert (Ouvert. in Cmoll) und R. Wagner („Der Venusberg", nachkomponierte Szene zu „Tannhäuser").

**Chemnitz.** 12. Kirchenkonzert des Kirchenchors von St. Lukas (Georg Stolz) am 14. März: Aufführung von Friedrich Kiel's „Christus", Oratorium für Soli (Frl. Pöschmann, Fr. Boehm van Endert, HH. Dr. Neck, Bassin und Seibt), Chor u. Orchester.

**Chicago.** 8. Konzert des Theodore Thomas Orchestra (F. A. Stock) am 17. Febr.: Orchesterwerke von Händel (Ouverture in Ddur), Bach (Suite No. 2 in Bmoll), Wagner („Eine Faust-Ouverture"), Liszt (Andante a. d. „Faust-Symphonie" u. Mephistowalzer); Orgelsolo (W. Middelschulte) von Middelschulte (Orgelkonzert in Amoll).

**Christiania.** 3. Konzert der Musikforeningens (Iver Holter) am 27. Januar: Werke von Mozart („Jupiter"-Symphonie und Szenen aus der „Zauberflöte"). — 5. Konzert am 17. März: Orchesterwerke von Beethoven (Cdur-Symphonie), Wagner („Lohengrin"-Vorspiel); Klaviersoli (Hr. A. Schnabel) von Beethoven (Gdur-Konzert), Brahms (Romanze in Fdur) u. Schubert (Impromptu in Bdur u. *Valse noble*); Chorwerk von Elling („Salme", m. Baritonsolo u. Orchstr.). — 6. Konzert am 31. März: Orchesterwerke von Händel (Konzert f. Streichorchester m. oblig. Violine u. Violoncello), Ole Olsen („Asgaardsreien", symph. Dichtg.), Tschaikowsky (Thema mit Variationen a. d. Suite No. 3); Violinsoli (Adrian Rappoldi) von Gade (Violinkonzert), Haarklou (Romanze), Bach-Wilhelmj (Air) u. Lotto („*La fileuse*").

**Cincinnati.** 7. Konzert des Symphony Orchestra (Frank van der Stucken) am 24. Febr.: Orchesterwerke von Beethoven (Adur-Symphonie), Mozart (Ouverture zur „Zauberflöte"); Violinsolo (Frl. Marie Hall) von Bruch (Gmoll-Konzert). — 8. Konzert am 10. März: Orchesterwerke von Bruckner (Esdur-Symphonie), Liszt („*Les Préludes*", symph. Dichtg.), Sibelius („Der Schwan von Tuonela") u. Humperdinck (Vorspiel zu „Hänsel und Gretel"); Klaviersoli (Hr. Hans Richard) von Schytte (Cismoll-Konzert). — 9. Konzert am 24. März: Orchesterwerke von R. Strauss („Aus Italien", symph. Phantasie), Weber („Oberon"-Ouvert.), van der Stucken („Idylle" u. „*Catibaus Pursuit*" a. „*The Tempest*"); Violinsolo (Henri Marteau) von Brahms (Ddur-Konzert). — 10. Konzert am 7. April: Orchesterwerke von Wagner (Ouverturen zu „Rienzi", „Fliegendem Holländer" u. „Tannhäuser", Vorspiel zu „Lohengrin", „Albumblatt", „Siegfried-Idyll", „Siegfried's Rheinfahrt" a. „Götterdämmerung" u. „Kaisermarsch"); Tenorsoli (Ben Davies) von Wagner (Gralserzählung a. „Lohengrin" u. „Liebeslied" a. d. „Walküre").

**Coburg.** 4. Vereinskonzert des „Sängerkranz" am 31. März: Männerchöre von Goldmark („Frühlingsnetz")

u. Meyer-Olbersleben („Tanzreigen", m. Orchester); Sopransoli (Fr. Ehrenbacher-Edenfeld-Stuttgart) von Mozart (Arie a. „Figaro's Hochzeit"), H. Wolf („Er ist's"), Schubert („Wohin?") u. R. Strauss („Heimliche Aufforderung"); Violoncellsoli (Hr. G. Schindler) von Goltermann (Konzert No. 3 in Hmoll), Godard (Berceuse) und H. Wolf (Gavotte). — 3. Kammermusikabend der Frankfurter Triovereinigung am 5. April: Kammermusikwerke von Alfred Lorenz (Klavierquartett in Esdur), Joh. Brahms (Klavierquartett in Adur) u. Beethoven (Sonate in Fdur).

**Colmar.** 3. Konzert des Colmarer Konzertvereins (Organist Hütt) am 27. April: Aufführung v. Schumann's „Das Paradies und die Peri", für Soli (Fr. Klupp-Fischer-Karlsruhe, Frl. Rosa Müller, Fr. Joh. Schmitt u. HH. Aug. Burger u. Ludwig Guggenheim-Worms), Chor u. Orchester.

**Crimmitschau.** 3. Philharmonisches Konzert des städtischen Orchesters (Florenz Werner) am 15. Febr.: Orchesterwerke von Rich. Strauss („Tod und Verklärung", symph. Dichtg.) u. Tschaikowsky (Hmoll-Symphonie); Violinsoli (Philipp Werner-Freiberg) von Mozart (Ddur-Konzert).

**Darmstadt.** 100. Vereinsabend des „Richard Wagner-vereins" am 29. März: Orchesterwerke (Kaimorchester [Schnéevoigt]) von Wagner (Vorspiele zu „Die Meistersinger von Nürnberg" u. „Tristan und Isolde"), Liszt („Mazeppa", symph. Dichtg.) u. R. Strauss („Tod und Verklärung", Tondichtg.) u. A. Mendelssohn (Zwischenspiele a. d. Oper „Der Bärenhäuter"). — 101. Vereinsabend am 26. April: Sopransoli (Fr. L. Reuss-Belce) von Liszt („Es muss ein Wunderbares sein", 123. Sonett von Petrarca, Nimm einen Strahl", „Ich liebe dich", „Über allen Gipfeln ist Ruh", „Freudvoll und leidvoll", „Schlüsselblumen", „Nonnenwert", „Wieder möcht' ich dir begegnen" u. „Die drei Zigeuner"); Klaviersolo (Hr. Ed. Reuss-Dresden) von Liszt (Hmoll-Sonate). — 102. Vereinsabend am 12. Mai: Altsoli (Frl. A. Leydhecker-Berlin) von Arnold Mendelssohn („Ergebung", „Pflück' die Blumen", „O Welt, du gibst ein Schauer", „Geburtsagslied", „Am Gardasee", „Altes Liebeslied", „*Postum inveni*", „Sehnsucht", „Der Fischer", „Im Sommer", „Im Winter", „Komm' herbei, Tod", „Aus Mass für Mass", „Maigesang", „Der getreue Eckart", „Nachtgesang", „Wanderers Nachtlied", „Die wandelnde Glocke" u. „Tanz unter der Linde"). — 103. Vereinsabend am 16. Mai: Baritonsoli (Hr. H. Basil-Mannheim) von R. Wagner („Verachtet nur die Meister nicht" aus den „Meistersingern", Wotan's Abschied von Brünnhilde" a. d. „Walküre" u. Klage des Amfortas a. „Parsifal"); Tenorsolo (Hr. A. Bassermann-Karlsruhe) von Wagner (Walther von Stolzing's Preislied a. d. „Meistersingern"); Sopransoli (Fr. Schauer-Bergmann-Breslau u. Frl. Fanny Pacher) von Wagner (Arie „Sei mir gegrüsst" aus „Tannhäuser", Arie des Adriano „Gerechter Gott, so ists entschieden schon" aus „Rienzi" u. „Isoldens Liebestod" aus „Tristan und Isolde"); Duett (Hr. Bassermann u. Frl. Pracher) von Wagner (Liebesduett zwischen Siegmund und Sieglinde a. d. „Walküre"). — 3. Kammermusikabend des Darmstädter Streichquartetts am 22. Jan.: Kammermusikwerke von César Franck (Klavierquintett in Fmoll), M. Reger (Serenade für Flöte, Viol. u. Viola, Op. 77a) u. Mozart (Streichquartett in Bdur, K.-V. 589). — 4. Kammermusikabend am 19. März: Kammermusikwerke von Jos. Mir. Weber (Streichquartett in Fisdur), Carl Goldmark (Klavierquintett in Bdur, Op. 30) u. Jos. Haydn („Reiterquartett", Op. 74 No. 3). — 2. Konzert des „Mozart-vereins" (Fritz Rehbock) am 23. April: Chorwerke von Beethoven (3 Stücke aus „Die Ruinen von Athen"), J. L. Nicodé („Das Meer", Symphonie-Ode); Altsoli (Fr. Geller-Wolter) von Bruch (Arie „Ich wob dies Gewand" aus „Odysseus"), Brahms („Rhapsodie", m. Mchor. u. Orchester). — Kirchenkonzert des Kirchengesangvereins der Johannesgemeinde (W. Fahr) am 16. März: Chöre von Felice Anerio („*O bone Jesu*"), Mozart („*Ave verum*", „*Laudate Dominum*"); Sopransoli (Fr. Werner-Jensen) von Bach (Arie „Ach bleibe doch, mein liebstes Leben"), Dvořák („Du bist, o Herr, mein Schirm und Schild") und Brahms („Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete"); Violinsoli (Hr. W. Schmitt) von Bach (Andante a. d. Amoll-Konzert u. Adagio a. d. Edur-Konzert), Beethoven (Romanze in Gdur); Orgelsoli (Hr. R. Appel-Bonn) von Bach (Präludium und Fuge in Esdur), L. Thiele (Thema u. Variationen in Asdur) u. Saint-Saëns (*Prélude et Fugue* in Hdur, Op. 99 No. 2).

---




**Altenburg.** Die Oberleitung der Oper beim herzogl. Hoftheater ist Hrn. Johannes Kaula übertragen worden. Ausserdem treten in den Mitgliederverband der Oper noch ein: Hr. Siegfried Glanz als 2. Kapellmeister und Chordirektor, Hr. Georg Becker als Heldentenor, Hr. Ferdinand Dannenberg als seriöser Bass und Hr. Georg von Westernhagen als lyrischer Bariton.

**Königsberg.** Frl. Else Segall wurde dem hiesigen Theater als Altistin verpflichtet.

**Mexico.** Vom Mai bis Juni 1907 wird das Brüsseler Streichquartett hier 24 Konzerte geben und dabei eine Übersicht über die gesamte Quartettliteratur bieten.

**München.** Als Solisten für die Kaimkonzerte der beginnenden Konzertsaison wurden verpflichtet: Erika Wedekind, Tilly Koenen, Julia Culp, Dr. v. Krauss (Gesang), Stefi Geyer, H. Marteau, Mischa Elman, Frz. v. Vecsey (Violine), Stavenhagen (Klavier), H. Kiefer (Violoncello), Adolf Hempel (Orgel) und E. von Possart (Deklamation).

**Reval.** Für das hiesige Stadttheater wurde Hr. Hermann Bornträger als lyrischer Tenor engagiert.

**Wien.** Die Titelrolle wird in Max Schillings' Oper „Der Moloch", die im November ihre Uraufführung (?) in der hiesigen Hofoper erleben soll, der Baritonist Melais von der Volksoper mit Zustimmung seiner Direktion singen. — Am 16. Oktober werden Enrico Campo, Marcella Sembrich und der Baritonist Scotti in Verdi's „Rigoletto" auftreten.

**Zwickau.** Im 1. Konzert des „Musikvereins" wirken mit Frl. Eva von der Osten (Gesang) aus Dresden und Paula Hegner (Klavier) aus Wien.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Ein von E. Humperdinck warm protegierter junger deutscher Komponist namens Brugmann hat zwei auf die Goethe'sche „Faust"-Dichtung sich stützende Opern, „Doktor Faust" und „Margarete" betitelt, geschrieben, die von dem bekannten Mailänder Verleger Ricordi erworben wurden.

* Humperdinck's „Heirat wider Willen" wurde jetzt auch von der Wiener Hofoper zur Aufführung angenommen.

* Eine neue komische Oper „Die Schönen von Fozaras (?)" von Alfred Grünfeld (Text von Viktor Léon) ist vom Dresdener Hoftheater zur Erstaufführung angenommen worden.

* Zu der vom Hoftheater zu Weimar zur Aufführung angenommenen dramatischen Dichtung „Wieland der Schmied" von Fritz Lienhard soll Karl Goepfart die erforderliche Zwischen-Musik schreiben.

* Max Marschalk, dessen zweiaktige Oper „Aucassin und Nicolette" am 10. Oktober in Stuttgart ihre Uraufführung erleben soll, arbeitet gegenwärtig an einer neuen Oper „Der Held von Oggersheim", zu der Emil Strauss nach einer dramatischen Dichtung von Achim von Armin den Text schrieb. Ältere Werke Marschalk's sind die Oper „Fanor und Fanette" (Text von Emil Strauss, 1896 in Gotha zum erstenmal aufgeführt), der Einakter „Das Wichtelchen" und die Oper „Lobetanz" (nach dem auch von Thuille komponierten Bierbaum'schen Texte). Ausserdem hat sich Marschalk durch geschmackvolle und fachdienliche Bühnenmusiken zu verschiedenen Dramen Hauptmann's, Sudermann's, Maeterlinck's und Gorki's bekannt gemacht.

* Für die deutsche Opernsaison im Covent Garden-Theater zu London sind als Dirigenten Arthur Nikisch aus Leipzig und Michael Balling aus Karlsruhe verpflichtet worden, dieser an Stelle von Mottl. Ausserdem schweben Verhandlungen mit Dr. Henri Viotta in Amsterdam.

An namhaften deutschen Künstlern, die in London noch unbekannt sind, wurden gewonnen Frau Leffler-Burkhardt, hauptsächlich für die Rolle der Leonore in „Fidelio", Aïno Ackté, Minnie Nast-Dresden, Frau von Kraus-Osborne, Fritz Feinhals-München und Dr. Felix von Kraus-Leipzig. Wieder engagiert wurden Mary Brema, van Dyck, Bertram und Herold.

* Die drei elsässischen Theater Strassburg, Colmar und Mülhausen haben sich zu einer gemeinsamen Organisation vereinigt. Sie werden sich künftig keine Konkurrenz mehr machen, sondern nur gemeinsam angenommene Stücke zur Aufführung bringen. Dem Strassburger Theater hat das Ministerium ausserdem eine Lotterie bewilligt, welche dem Unternehmen zum Grundstocke eines Neubaues für ein eigenes Heim dienen soll.

* Mit „Tannhäuser" eröffnete das herzogl. Hoftheater in Dessau am 1. Oktober seine neue Spielzeit. „Rienzi" und „Der fliegende Holländer" werden neu inszeniert zur Aufführung gelangen. Auch Weber's „Oberon", seit 1875 nicht mehr gegeben, wird in der Wüllner-Grandaur'schen Bearbeitung vorbereitet.

* Die Direktion Prasch des Theaters des Westens in Berlin ist in finanzielle Schwierigkeiten geraten. Direktor Prasch hat sein Amt niedergelegt und dessen vorläufige Weiterführung einem Mitgliede genannter Bühne, Opernsänger Below, übertragen.

* Das Nürnberger Stadttheater hat die zweiaktige Oper „Sulamith" des in München lebenden Italieners (?) Sandro Blumenthal zur Erstaufführung angenommen.

* Als nächste Novität der Komischen Oper in Berlin wird Delibes' „Lakmé" genannt.

* Die dem Stadttheater zu Bromberg aus dem kaiserl. Dispositionsfonds jährlich gezahlte Subvention von 10000 ℳ ist auch für das nächste Jahr wieder bewilligt worden.

* Die neue Spielzeit am herzoglichen Hoftheater zu Gotha begann am 2. Oktober mit „Mignon". Es folgen dann „Lohengrin", „Die Afrikanerin", „Undine" und „Hänsel und Gretel". Neueinstudiert wird die Curti'sche Oper „Hertha". Die „Götterdämmerung" soll im Dezember zur Aufführung kommen.

* Als örtliche Neuheit wurde im Elberfelder Stadttheater Heinrich Zöllner's Oper „Die versunkene Glocke" unter Kapellmeister Coates aufgeführt.

* Die Wiener Volksoper führt an Novitäten auf: Puccini's „Tosca", Kaskel's „Der Dusle und das Babeli", Röhr's „Das Vaterunser", Smetana's „Die zwei Witwen", Bela von Uijs' „Der Müller und sein Kind" und Giordano's „Feodora".

* In dem Naturtheater in Béziers wurde Spontini's Oper „Die Vestalin" kürzlich mit umgearbeitetem Texte gegeben und erzielte einen grossen Eindruck.

## Kreuz und Quer.

* Der Gemischte Chor „Yorkshire" gab am 21. Septbr. in Düsseldorf sein erstes Konzert in Deutschland. Es begann mit einer Überraschung für die zahlreich erschienenen Hörer, indem die gewaltige Sängerschar von gegen 300 Herren und Damen die deutsche Nationalhymne bei korrektester deutschen Textaussprache anstimmte. Dann folgte als Hauptaufgabe des Abends die Aufführung des „Messias" von Händel, die ausgezeichnet gelang. Dirigiert hat Dr. Henry Coward. In Köln brachte der Chor am 25. Sept. Elgar's Oratorium „Der Traum des Gerontius" zur Aufführung. (Vergl. Berichte.)

* Den Gesangunterricht auf wissenschaftlicher Basis zu stellen bemüht sich „Die Stimme", wissenschaftliches Zentralblatt für Stimm- und Tonbildung, Gesangunterricht und Stimmhygiene, herausgegeben von Dr. med. Th. S. Flatau, Rektor Karl Gast und Rektor Alois Gusinde und verlegt von Trowitzsch Sohn in Berlin, wovon das 1. Heft bereits erschienen ist.

* Ein Bachkonzert zugunsten der Erhaltung des Bach-Hauses in Eisenach wird am 13. Oktober die „Singakademie" in Berlin unter Leitung von Prof. Georg Schumann veranstalten.

* Die Firma Koehler & Pfaff in Mainz, Frauenlobstrasse 81, lässt vom 15. Oktober d. J. ab in Zwischenräumen von 14 Tagen Sammelhefte von volkstümlichen Weisen, bezüglich von Liedern und Duetten, Terzetten, Klavier-, Violin- und anderen Instrumentalstücken, erscheinen und fordert Komponisten auf, musikalische Beiträge an sie gelangen zu lassen. Vornehmste Bedingung für die Annahme aller Arten Kompositionen ist, dass Inhalt, Ausdruck und Bezeichnung im deutschen Volkston gehalten sind und dem deutschen Empfinden entsprechen. Über die weiteren Annahmebedingungen gibt der genannte Verlag auf Wunsch Auskunft.

* Ein neues Klavierquintett von Georg Schumann wird am 20. Oktober in einer Kammermusik im Leipziger Gewandhause seine Uraufführung erleben. Eine neue „Ouverture zu einem Drama" von demselben Komponisten erscheint im Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

* Die dieswinterlichen 12 Philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters in Leipzig finden in der Alberthalle am 16. u. 29. Oktbr., 12. u. 22. Novbr., 3. u. 17. Dezbr., 8. u. 21. Jan., 4. u. 18. Febr., 4. u. 18. März statt. Als Gastdirigenten werden Serg. Liapounow und Gustav Mahler (8. u. 11. Konzert) erscheinen. Als Solisten sind angekündigt: Frau Cahier, Carl Burrian, Ettore Gandolfi, Alois Hadwiger, August Kiess (Gesang), F. Busoni, Richard Burmeister, Riccardo Viñes, Frau Panthès (Klavier), Prof. Felix Berber, Juan Manén, Alfred Krasselt (Violine), Prof. Jul. Klengel, Pablo Casals (Violoncell); E. v. Possart (Deklamation). Bei der Aufführung von Beethoven's 9. Symphonie (6. Konzert) wird die „Neue Singakademie" aus Halle a/S. den Chor vertreten.

* Das neue Heim der Akademie für Tonkunst in Darmstadt wurde am 22. September in Anwesenheit der Protektorin, der Fürstin zu Erbach-Schönberg, in feierlicher Weise seiner Bestimmung übergeben. Der Grossherzog hat der Akademie seine Büste geschenkt. Die Akademie besteht jetzt 55 Jahre und hat 21 Lehrer. Der Inhaber der Akademie, Professor Philipp Schmidt, hielt trotz seiner 80 Jahre eine Ansprache, die einen historischen Rückblick bedeutete.

* Sgambati, der bekannte italienische Pianist und Komponist, hat ein Requiem vollendet, das anfangs November in Köln und darauf in Mainz zur Aufführung kommt.

* Die „Deutsche Vereinigung für alte Musik", von Dr. Ernst Bodenstein in München ins Leben gerufen, beabsichtigt im nächsten Jahre ausser der Veranstaltung von Kammermusikabenden auch Konzerte mit kleinem Orchester unter Leitung von Bernhard Stavenhagen in durchaus originaler Besetzung zu geben und Symphonie- und Instrumentalkonzerte aus dem 17. und 18. Jahrhundert aufzuführen.

* In München haben „Musikalische Akademie" und „Lehrergesangverein" im Juli d. J. einen Vertrag miteinander abgeschlossen, demzufolge beide hinfort jährlich zwei Konzerte gemeinschaftlich zu geben verpflichtet sind (Allerheiligen- und Palmsonntagkonzert). Die „Akademie" sichert sich auf diese Weise einen grossen gemischten Chor, während der „Lehrergesangverein", dem sich jüngst auch der „Lehrerinnensingchor" angeschlossen hat, für seine Konzerte nun auf die orchestralen Gegenleistungen der „Akademie" rechnen kann. Im Allerheiligen-Konzert wird A. Bruckner's Fmoll-Messe zur Aufführung gelangen. Gleichzeitig mit dem Abschluss des vorgenannten Vertrages trat im „Lehrergesangverein" ein Dirigentenwechsel ein: Prof. V. Gluth legte das Amt eines ersten Dirigenten nieder und erhielt den Komponisten Friedrich Klose als Nachfolger. Da Klose aber noch bis September 1907 an Basel gebunden ist, werden sich inzwischen Reitmayr, der zweite Dirigent des Vereins, und Generalmusikdirektor Mottl in die Leitung des Vereins teilen.

* Der Wiener „Akademische Richard Wagner-Verein", der von dem aufgelösten „Hugo Wolf-Verein" den Nachlass Hugo Wolf's übernahm, geht nun daran, alles zur Veröffentlichung Geeignete nach und nach herauszugeben. Der Verein hat aus dem Kreise seiner Mitglieder ein eigenes „Hugo Wolf-Komitee" gebildet, das die Durchführung dieses Planes leiten wird. Als erste Publikation wird, wie wir im „Leipz. Tgbl." lesen, das „Humoristische Intermezzo" für Streichquartett erscheinen, das nach der „Italienischen Serenade" entstanden und wohl als zu dieser

gehörig gedacht ist. Ferner befinden sich in dem unveröffentlichten Nachlass: 15 Lieder, die Partitur zu einer Orchesterbearbeitung von „Mignon" (Variante), 13 Chöre, 3 Sonaten, ein Satz aus der Symphonie in Bdur, ein Scherzo aus der Symphonie in Gmoll, „Morgenhymnus" für Chor und Orchester, Frühlingschor aus der Oper „Manuel Venegas" für Chor und Orchester, Musik zum „Prinzen von Homburg" (unvollständig), 7 Kompositionen für Klavier und 41 Fragmente von Kompositionen. Die Briefe Wolf's, die zahlreiche stürmische Angriffe auf noch lebende Personen enthalten, werden wohl noch längere Zeit auf ihre Veröffentlichung warten müssen.

* F. E. C. Leuckart's Verlag in Leipzig publiziert soeben eine neue Ouverture zu Rostand's „*Cyrano de Bergerac*" von Joh. Wagenaar. Aufführungen stehen in Hamburg, Magdeburg, München, Gothenburg und verschiedenen holländischen Städten in Sicht.

* Eine neue Klavier-Violoncellsonate von Albert Fuchs (bei C. F. W. Siegel in Leipzig erschienen) kommt am 27. Oktbr. in Berlin (Singakademie), 30. Oktbr. in Cottbus, 31. Oktbr. in Görlitz, 2. Novbr. in Beuthen, 3. Novbr. in Brieg, 5. Novbr. in Breslau, 6. Novbr. und Schweidnitz, 7. Novbr. in Waldenburg, dann in England in Schottland zum Vortrag und zwar durch Kapellmeister Willy Benda und M. W. Benda.

* Die „Allgemeine Musikgesellschaft" in Basel veranstaltet in der Saison 1906/07 10 Symphonie-Konzerte (21. Okt., 4. u. 18. Nov., 2. u. 16. Dez., 6. u. 20. Jan., 3. u. 24. Febr., 10. März), ein Extrakonzert zum Besten des Pensionsfonds und der Witwenkasse (17. März) und 6 Kammermusikabende (23. Okt., 20. Nov., 18. Dez., 8. Jan., 5. Febr., 12. März). Für die Orchesterkonzerte sind als Erstaufführungen u. a. angekündigt: Ouverture zu „Gwendoline" von Chabrier, Esdur-Symphonie (No. 4) von Bruckner, Serenade in Gdur von M. Reger, „*L'apprenti sorcier*" von Dukas. In den Kammermusikaufführungen werden je eine Klavier-Violinsonate von E. Moór und Hans Huber neu sein.

* An fremden Streichquartetten werden wir in Leipzig in diesem Winter zu hören bekommen das „Böhmische Streichquartett" (5 Konzerte: 31. Okt., 18. Nov., 2. Dez., 18. u. 27. Jan.), das „Münchener Streichquartett" (2 Konzerte: 20. Okt., 1. Febr.), das „Petersburger Streichquartett" (3 Konzerte: 4. u. 30. Jan., 20. Febr.), das „Brüsseler Streichquartett" (3 Konzerte) und das „Prager Ševčik-Quartett (2 Konzerte). In den Konzerten der „Böhmen" werden u. a. E. d'Albert, Teresa Carreño, C. Friedberg, Elly Ney, die Berliner Hofkapellmitglieder Prof. Schubert (Klarinette), H. Lange (Fagott) und H. Rüdel (Horn) sowie unser Leipziger A. Wolschke (Kontrabass) vom Gewandhausorchester mitwirken. Der heimische Pianist Fritz v. Bose wird am 22. Okt. mit Prof. O. Schubert und Prof. Georg Schumann aus Berlin einen Kammermusikabend mit seltener gehörten Werken von Brahms (Fmoll-Sonate für Klarinette und Klavier), G. Schumann (Variationen für 2 Klaviere) und Reinecke (Trio für Klarinette, Horn und Klavier) veranstalten; das Russische Trio (Frl. Maurina, Prof. M. Press, Josef Press) wird sich am 7. Dezbr. hören lassen. Drei Tage später werden wir die erste Bekanntschaft mit der 1905 von Dr. Ernst Bodenstein-München ins Leben gerufenen „Deutschen Vereinigung für alte Musik" (Johanna Bodenstein = Sopran, Elfriede Schunck = Cembalo, Herma Studeny = Violine, Ludwig Meister = Violine, Viola, *Viola d'amore*, und Christian Döbereiner = Violoncell, *Viola da gamba*) machen.

* Von Orchesterwerken, die bisher nur selten oder überhaupt noch nicht im Gewandhaus in Leipzig aufgeführt wurden, sind heuer u. a. folgende zu erwarten: Berlioz, Symphonie fantastique, Jan Blockx, Symphonisches Triptychon, Brahms, Serenade in Ddur, Bruckner, Symphonie No. 9, Cornelius, Ouverture „Der Cid", Dvořák, Symphonie „Aus der neuen Welt", Händel, Konzert in Fdur für Streichorchester u. 2 Bläserchöre, Haydn, Symphonie „*Le midi*" (Cdur), Mahler, Symphonie No. 2, Mozart, Symphonie Ddur (Köchel's Verzeichnis No. 385), Pezel, Bläsersonate (17. Jahrh.), H. Pfitzner, 3 Orchestervorspiele aus Ibsen's „Fest auf Solhaug", Reger, Serenade für 2 Streichorchester und kleines Blasorchester, August Reuss, Symphonischer Prolog „Der Tor und der Tod", Scheinpflug, „Frühling", Saint-Saëns, Symphonie (C moll) mit Orgel, Rich. Strauss, „Also sprach Zarathustra", „Till Eulenspiegel", Tschaikowsky, „Manfred"-Symphonie, „Francesca da Rimini".

Als Chorwerke sind in Aussicht genommen: Schumann, „Das Paradies und die Peri", Liszt, „Die heilige Elisabeth". — Als Solisten wurden u. a. gewonnen: Frl. Marie Buisson aus Brüssel, Frau Julia Culp aus Berlin, Frau Fleischer-Edel aus Hamburg, Frl. Hedwig Helbig aus Leipzig, Frl. Selma Kurz, k. k. Hofopernsängerin aus Wien, Frl. Lilli Lehmann-Kalröde, Fräul. Margarete Siems aus Prag, Frau Valborg Svärdström aus Hamburg, Karl Scheidemantel aus Dresden (Gesang), Eugen d'Albert, Frau Teresa Carreño, Leopold Godowsky aus Berlin, Professor Max Pauer aus Stuttgart (Klavier), Fritz Kreisler aus Wien (Violine), Pablo Casals aus Madrid (Violoncello). — Eine Neuerung bilden zwei Abonnementskonzerte mit rein orchestralem Programm ohne Mitwirkung von Solisten.

* Im Verlage Ernst Hofmann & Co. in Berlin wird demnächst der erste, die Kindheits-, Lehr- und Wanderjahre des Meisters umfassende Band einer neuen Biographie Rich. Wagner's aus der Feder des bekannten Wagner-Vorkämpfers Dr. Max Koch, Professor an der Universität zu Breslau, erscheinen.

* Die soeben erschienene, von Dr. Karl Grunsky verfasste Festschrift zu dem Stuttgarter Hugo Wolf-Fest (4.—8. Oktbr.) enthält die Programme und Gesangtexte sowie Erläuterungen der bei dem Feste zur Vorführung gelangenden Werke Wolf's, einen kurzen, „Ein Fest der Freundschaft" überschriebenen Artikel, der eine Art „Vorrede" zum Feste selbst bildet und der mit Auszeichnung des Mannes gedenkt, dessen Initiative das Fest zu danken ist, des treuen Freundes Wolf's, Rechtsanwalt Faisst in Stuttgart. Ein Literaturanhang beschliesst die ca. 10 Druckbogen starke stattliche Festschrift.

* Zu Ehren seines am 23. Septbr. 1905 verstorbenen Dirigenten Prof. Hermann Thureau veranstaltete der Eisenacher „Musikverein" (Dir.: Hr. W. Rinkens) unter Mitwirkung der HH. Hofkonzertmeister Alfred Krasselt (Violine), Kammersänger Strathmann-Weimar und Hoforganist Camillo Schumann am 21. September im Theater zu Eisenach eine Gedenkfeier. Der gemischte Chor trug Werke von Palestrina, S. Bach und A. Lorenz vor; Hr. Strathmann sang Lieder von Liszt, Wolf und Schubert; Hr. Krasselt spielte zwei Sätze aus der Gmoll-Violinsonate von S. Bach und Hr. Prof. Dr. Heubach hielt eine Gedächtnisrede.

* Die „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien gibt in der Konzertzeit 1906/07 unter Leitung ihres artistischen Direktors, des Hofopernkapellmeisters Franz Schalk, vier „ordentliche" und zwei ausserordentliche Konzerte, für welche folgende Programme bestimmt wurden: a) der „ordentlichen" Konzerte: 1. 7. November: Trauerfeier anlässlich der 10jähr. Wiederkehr des Todestages Anton Bruckner's († 11. Oktbr. 1896): Bruckner: Symphonie (No. 9?) in Dmoll; Grosse Messe für Chor, Soli, Orchester und Orgel (Fmoll, No. 2). 2. 9. Januar 1907: Trauerfeier anlässlich der 10jähr. Wiederkehr des Todestages Johannes Brahms' († 3. April 1897): Brahms: „Schicksalslied" für Chor und Orchester; Klavierkonzert in Bdur; „Nänie" für Chor und Orchester. 3. 6. Februar: *a capella*-Chöre von Palestrina, Gabrieli, Cherubini, Bach, Mendelssohn, Brahms, Robert Fuchs. Ausserdem: Kantate „Schlage doch, gewünschte Stunde" für Altsolo, Chor, Orgel und Glocken von J. S. Bach und „Schottische Lieder" für Alt und Triobegleitung von Beethoven. 4. 6. März: Händel: „Herakles", Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Orgel. b) zwei ausserordentliche Konzerte: 1. 9. Dezember 1906: Beethoven: „*Missa solemnis*" für Soli, Chor, Orchester und Orgel. 2. 27. März 1907: Bach: „Matthäus-Passion" (erste vollständige Aufführung in Wien). Mitwirkende Solisten in den Wiener Gesellschaftskonzerten 1906/7: Damen: Emma Belhoidt (Frankfurt a/M.), Tilly Cahnbley-Hinken (Köln), Julie Culp (Berlin), Adrienne von Kraus-Osborne (Leipzig), Marie Philippi (Basel). Herren: Ernst v. Dohnányi (Berlin), W. Fenten, grossherzgl. Hofopernsänger (Mannheim), Louis Fröhlich de la Cruz (Paris), Dr. Felix v. Kraus, k. u. k. österr.-ung. Kammersänger (Leipzig), Felix Senius (Petersburg), George A. Walter (Düsseldorf), Dr. Hans Winkelmann, Mitglied der Wiener Volksoper.

* Die Gesellschaft des „Wiener Konzertvereins" veranstaltet in der Saison 1906/07 unter der bewährten Leitung Ferdinand Loewe's wieder 12 in einen Dienstag- und Mittwoch-Zyklus von je 6 Konzerten zerfallende Konzertabende.

(Die Neuheiten, die darin zur Aufführung kommen, sind gesperrt gedruckt.) a) Mittwoch-Zyklus: 1. 31. Oktober: Trauerfeier anlässlich des vor 10 Jahren (11. Okt.) erfolgten Ablebens A. Bruckner's: Bruckner: Adagio (mit der Trauermusik) aus der 7. Symphonie in Edur; Symphonie No. 8 in Cmoll. 2. 28. November: Mozart: Symphonie in Ddur (K. 385); Bach: Suite für Orchester in Hmoll; Brahms: Konzert für Violine und Violoncell (Soli: Konzertmeister Soma Pick-Steiner, Paul Grümmer), Goldmark: „In Italien" (2. Auff. in Wien). 3. 12. Dezember: E. N. v. Reznicek: Symphonie für kleines Orchester (1. Auff. in Wien); Beethoven: Klavierkonzert in Esdur (Solo: Hr. A. Reisenauer); Hugo Wolf: Italienische Serenade; J. Haydn: Symphonie No. 2 in Ddur. 4. 6. Januar 1907: Edgar Istel: Eine Singspiel-Ouverture (1. Auff. in Wien); Gluck: Ballettmusik aus „Don Juan"; P. Tschaikowsky: Ouverture „Romeo und Julie"; Beethoven: Symphonie No. 4 in Bdur. 5. 13. Febr. 1907: Herm. Goetz: Symphonie in Fdur (2. Auff. in Wien); Dohnányi: Konzertstück für Violoncell (Solo: Prof. Hugo Becker a. Frankfurt a/M., 1. Auff. in Wien); Liszt: a) „Tasso", (symph. Dichtung), b) Epilog zu „Tasso", (1. Auff. in Wien). 6. 13. März 1907: Beethoven: Symphonie No. 2 in Ddur; R. Wagner: „Siegfried-Idyll"; Schubert: Symphonie in Cdur (die grosse). — b) Dienstag-Zyklus: 1. 13. Nov.: Weber: Ouverture zu „Euryanthe"; Händel: *Concerto grosso* (Emoll); M. Schillings: Symphon. Prolog zu „Oedipus" (angeblich 1. Auff. in Wien, in Wahrheit aber schon Juni 1902 von R. Strauss im sog. „Venedig in Wien" hier erstmalig aufgeführt); Beethoven: *Symphonia eroica.* 2. 4. Dez.: Haydn: Symphonie in Gdur (No. 13); Mozart: Divertimento für Streichinstr. und 2 Hörner in Ddur (K. 334); Berlioz: *Symphonie fantastique.* 3. 18. Dez.: J. Brandts-Buys: Vorspiel zur Oper „Der Veilchenfresser" (Manuskript, 1. Auff.); Beethoven: Klavierkonzert in Bdur (Solo: Hr. K. Friedberg a. Köln); Rich. Strauss: „Also sprach Zarathustra", symphon. Dichtg. (2. Auff. in Wien); Mendelssohn: Symphonie in Adur („italienische"). 4. 22. Jan. 1907: Beethoven: Ouvert. zu „Leonore" No. 1; Mozart: Violinkonzert (Solo: Frl. Annie de Jonghe aus dem Haag); Bruckner: Symphonie No. 5 in Bdur. 5. 19. Febr.: Rob. Fuchs: Symphonie No. 3 in Edur (Manuskript, 1. Auff.); Dvořák: Violinkonzert (Solo: H. Marteau a. Genf); Suk: *Scherzo fantastique* für Orchester (1. Auff. in Wien); Rubinstein: Ballettmusik a. d. Oper „Der Dämon". 6. 19. März: Trauerfeier für Brahms († 3. April 1897): Brahms: Tragische Ouverture, Klavierkonzert in Dmoll (Solo: F. Löwe), Symphonie No. 1 in Cmoll.

* Das Winterprogramm des „Musikvereins" (Dir.: Musikdir. Arno Schütze) in Bochum umfasst fünf Konzerte (19. Okt., 2. Dez., 11. Jan., 15. Febr. und 28. April) und einen Familienabend. Das erste Konzert bringt ausschliesslich Brahms (Ddur-Symphonie, Haydn-Variationen, Akademische Festouverture, „Rhapsodie" für Altsolo, Männerchor und Orchester, Lieder); das zweite Konzert gehört Schumann („Manfred"-Ouverture, „Das Paradies und die Peri"); das dritte Konzert ist ein Klavierabend von W. Backhaus-London; das vierte Konzert enthält die „Harold"-Symphonie von Berlioz, Beethoven's „Leonore"-Ouverture No. 3, eine Bach'sche Kantate und einen „Lobgesang" für gemischten Chor, Baritonsolo und Orchester von A. Schütze; im fünften Konzert kommt Händel's „Judas Makkabäus" zur Aufführung. Daneben veranstaltet Hr. Schütze noch zwei Kammermusikabende, deren erster Beethoven gewidmet ist, während der zweite Klavierquartette von Hans Huber (Edur) und Brahms (Gmoll) sowie Lieder bringt.

* Am 22. September, dem zehnjährigen Todestage der Frau Katharina Klafsky, haben Verehrer der Künstlerin eine Büste derselben im Hamburger Stadttheater aufstellen lassen.

* Felix Woyrsch' im Februar 1906 zuerst in Köln unter F. Steinbach aufgeführtes grosses Konzertwerk „Totentanz" wird nächstens u. a. in Frankfurt a/M. („Caecilienverein"), Halle a/S. („Singakademie"), Hagen i/W. („Konzertgesellschaft"), München-Gladbach („Oratorienverein"), Dortmund („Musikverein"), Hamburg („Caecilienverein"), Brünn („Musikverein"), Dresden („Volkssingakademie"), Darmstadt („Musikverein"), Liegnitz („Singakademie"), Lübeck, Celle, München, Utrecht, Rotterdam aufgeführt werden. Wenn diese Aufführungen wirklich alle zustande kommen, kann der Komponist mit dem raschen Erfolge seines Werks wohl zufrieden sein.

* In Eisenach will man 1907 die Siebenhundertjahrfeier des Geburtstages der heiligen Elisabeth und des Sängerkrieges auf der Wartburg durch Festspiele und einen historischen Umzug feiern.

* Der heurige (fünfte) deutsche Ferienkursus für Chordirigenten und Schulgesanglehrer, veranstaltet vom Oberlehrer und Kantor Gustav Borchers in Leipzig und unterstützt durch die Leipziger Universitätsprofessoren Dr. Barth und Dr. Prüfer, sowie die HH. Carl Eitz-Eisleben und Pastor Dr. Sannemann-Hettstedt, hatte sehr schöne Resultate der Teilnehmer sowohl im Sologesange wie in den Chorvorträgen gezeitigt. Besonderer Wertschätzung begegnete die Tonwortmethode von Carl Eitz. Mehrere Regierungen hatten Herren in bedeutungsvollen Ämtern zu dem gegen die früheren erheblich stärker besuchten Kursus entsendet. Über weitere bevorstehende Kurse gibt ein Inserat in heutiger Nummer Aufschluss.

* Der „Musikverein" in Zwickau wird sein 51. Vereinsjahr am 26. Oktober mit einem Schumannkonzert eröffnen und damit nachträglich für den am 29. Juli 1856 aus dem Leben geschiedenen Komponisten eine Gedenkfeier veranstalten.

* Die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig berichtet in No. 86 ihrer „Mitteilungen" vom September, dass sich in der 1. Folge der „Denkmäler deutscher Tonkunst" Instrumentalkonzerte der deutschen Meister Pisendel, Hasse, Ph. E. Bach, Stölzel, Graupner, Telemann und Hurlebusch im Stich befinden und in der 2. Folge ausgewählte Werke von Agostino Steffani erschienen sind. Von „Denkmälern der Tonkunst in Österreich" sind neu erschienen Kirchenwerke von Antonio Caldara und Klavier- und Orgelwerke aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts der Wiener A. Poglietti, F. T. Richter und G. Reutter d. Ä. Ferner wird auf den „Führer durch die kirchenmusikalische Literatur nach den Festen des Kirchenjahres geordnet" von Seminaroberlehrer Noatzsch in Annaberg aufmerksam gemacht. Heft 86 enthält auch eine kurze Abhandlung über „Militärmusik" von M. Chop. „Das Singebuch des A. Puschmann" nebst den Originalmelodien des Behaine und H. Sachs, herausgegeben von Dr. G. Münzer, dürfte Musikwissenschaftler auf ein noch stiefmütterlich behandeltes Gebiet lenken. Angezeigt wird ferner, dass von zeitgenössischen Tonsetzern demnächst Werke von Novák, Dirk Schäfer und Cleve erscheinen werden und dass W. Niemann's neuestes Buch „Die Musik Skandinaviens" eine längst vermisste Einführung in die Tonkunst der nordischen Völker bietet. Vom kürzlich verstorbenen Grafen Paul Waldersee enthält das Heft eine Lebensbeschreibung.

* Nach Andeutungen Berliner Blätter wird die Wintersaison den Spree-Athenern die Kleinigkeit von mindestens 900 Konzerten bringen. Ob da nicht einige entbehrlich wären? — möchte man schüchtern fragen.

* Der sehr strebsame „Freiwillige Kirchenchor" zu Leipzig-Sellerhausen, unter der Leitung des Organisten H. Dietze stehend, wird am 30. Oktober H. v. Herzogenberg's „Deutsches Liederspiel" aufführen.

* Die Uraufführung von Emanuel Móor's neuer Symphonie in Köln a/Rh. wird am 20. November unter Generalmusikdirektor Steinbach stattfinden.

## Persönliches.

* Der Harfenist des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters Johannes Snoer feiert noch in diesem Jahre sein 25jähriges Künstlerjubiläum.

* Dem Hofmusiker Ernst Pfeifer in Karlsruhe ist vom Grossherzog von Baden das Verdienstkreuz vom badischen Zäringer Löwen-Orden verliehen worden.

* Konzertmeister Dachsel vom Zentraltheater in Chemnitz ist zum Stadtmusikdirektor in Döbeln gewählt worden.

* Der Pianist Eduard Bornschein, früher Theaterkapellmeister in Nürnberg, Lübeck und Braunschweig, erhielt, nach erfolgtem Probespiel, die Stelle eines Lehrers für Klavierspiel und Theorie an der Musikschule des „Musikvereins" zu Klagenfurt.

* Der Violinlehrer am Leipziger Konservatorium, Herr Robert Bolland, feierte am 1. Oktober sein 25jähriges Lehrerjubiläum.

* Frau Reuss-Belce-Dresden und Hr. Kammersänger Moers erhielten anlässlich ihrer Mitwirkung in einer „Rheingold"-Aufführung im Hoftheater zu Coburg vom Herzoge von Coburg-Gotha die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Der kgl. preuss. Armeemusik-Inspizient Prof. Rossberg in Berlin feiert am 4. Oktober sein 50jähriges Militärdienstjubiläum.

* Nach dem Volksmunde sollen sich vorzeitig Totgesagte noch eines recht langen Lebens erfreuen. Möge sich das Wort bewähren an Prof. Dr. Ernst Naumann in Jena, den unser Blatt in No. 36 (Seite 619) versehentlich als gestorben bezeichnet, während er doch nur von seinem Amte zurückgetreten war.

* Der Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg verlieh die Verdienst-Medaille für Kunst und Wissenschaft in Silber mit der Krone Hrn. Seminarmusiklehrer Musikdir. Scheer, in Silber den Stadtmusikdirektoren Heimbürger-Altenburg, Thoss-Eisenberg und Weiss-Ronneburg.

* Am 1. Oktober konnten vier Mitglieder des Leipziger städtischen Theater- und Gewandhausorchesters, die Herren C. Tamme (1. Oboe), F. Freitag (1. Fagott), F. Petzold (1. Trompete) und E. John (Kontrabass) auf eine 25jährige Zugehörigkeit zu dem altberühmten Orchester zurückblicken. Die zwei erstgenannten Herren sind ausserdem seit längerer Zeit als Lehrer am Leipziger Konservatorium erfolgreich tätig.

* Der Grossherzog von Baden ernannte die Hofopernsängerin Frau Ada von Westhoven zur Kammersängerin.

* Sir Charles Villiers Stanford wurde wieder zum Dirigenten des Leedser Musikfestes im Jahre 1908 gewählt. E. Grieg ist eingeladen worden, einige seiner Werke zu dirigieren. Der Komponist hat die Einladung angenommen.

**Todesfälle:** Der Opernsänger Nordal Brun, Norweger von Geburt, in den achtziger Jahren in Stuttgart und Köln, dann bis 1900 am kgl. Theater in Kopenhagen tätig, ist im Alter von 50 Jahren nach längerem Leiden im Städtischen Krankenhause zu Kopenhagen gestorben. — In Paris starb im Alter von 67 Jahren der italienische Komponist Jean Grégoire Pénavaire.







*Eingetroffene Werke.*
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### B. Vokalmusik.
(Schluss.)

**Für Männerchor mit und ohne Begleitung:**

Bering, Chr. Drei Lieder von Goethe (1. Geistesgruss — 2. Nachtgesang — 3. Wanderlied). — Drei Lieder von F. W. Grimme (1. Sehnsucht — 2. Wart' es ab — 3. Der Wippauf.) (Mühlhausen i/Th., Hey'sche Buchhandlung.)
Halvorsen, Joh. Op. 11. Varde (Die Warte). Für einstimmigen Männerchor und Orchester. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Laugs, R. Op. 10 No. 1. Im Gaden. Für Männerchor. (St. Johann-Saarbrücken, B. Schellenberg.)
Messner, G. Op. 10. Drei Chöre (1. Laut dröhnt es — 2. Wie regt der Wind — 3. Ich weiss auf dieser weiten Welt). (Hannover, Chr. Bachmann.)
Schmitt, G. Moselweinlied. Für Männerchor. (St. Johann-Saarbrücken, Schellenberg's Musik-Verlag.)

**Für zwei Singstimmen mit Klavierbegleitung:**

Bering, Chr. Zwei Duette (1. Die Nacht — 2. Morgenwinde). (Mühlhausen i/Th., Hey'sche Buchhandlung.)

**Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung:**

Alfredy, C. „Piet". Marschlied. (Berlin, Musikverlag „Metropol".)
Alkan, S. Op. 99. „Hab' deine Eltern lieb!" (St. Johann-Saarbrücken, Schellenberg's Musik-Verlag.)
Amory, A. H. Op. 48. Angelus. Ballade. 2. Ausgabe. (Arnheim, Gebr. Wagenaar.)
Backer-Grøndahl, Agathe. Op. 65. *Fire Sange* (1. *Den vildene Fugl.* — 2. *Fursilde.* — 3. *Barnesang.* — 4. *Skyggekys*). (Christiania, Brødrene Hals.)
Bering, Chr. 5 Lieder von Goethe (1. März — 2. April — 3. An den Mond — 4. Herbstgefühl — 5. Sehnsucht). — Drei Gesänge religiösen Inhalts (1. Heimat — 2. Im Münster — 3. Kind Gottes). (Mühlhausen i/Th., Hey'sche Buchhandlung.)
— — Lieder und Gesänge. (1. Gesicht — 2. Trost — 3. Immer schwerer — 4. Zuversicht — 5. Sehnsucht). (Jena, F. Haft's Verlag.)
Bronsart, I. v. (8) Lieder (1. Die helle Sonne leuchtet — 2. Ich fühle deinen Odem — 3. Neig', schöne Knospe — 4. Abschied vom Kaukasus — 5. Sing, mit Sonnenaufgang singe — 6. Dein blaues Auge — 7. Könnt' ich die schönsten Strässe winden — 8. Du meiner Seele schönster Traum). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Cormann, V. Drei Gesänge (1. Winternacht — 2. Jetzt rede du — 3. Stimme im Dunkeln). (St. Johann-Saarbrücken, Schellenberg's Musikversandhaus.)
Einarsson, Sigfús. (4) Lieder (1. Die Geige — 2. Das Land der Träume — 3. Vöglein schläft — 4. Die blauen Augen). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Fall, Leo. Drei Lieder (1. Wilde Ros' — 2. Schnee — 3. Wanderlust). (Berlin, Verlag Harmonie.)
Federhof-Møller, Betty. David's 1ste Psalme. Hohe u. tiefe Ausgabe. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Ferrata, G. *Seven lyric melodies* (1. *A wawe* — 2. *Hope* — 3. *An eagle* — 4. *In the city* — 5. *Learned* — 6. *Serpent* — 7. *Groping*). (New York, J. Fischer & Bro.)
Gottschalk, E. Vier Gedichte (1. Das Schloss am Meer — 2. Unter der Linden — 3. Auf dem Kirchhof — 4. Mein Herz ist wie die dunkle Nacht). (Berlin, Ries & Erler.)
Hallwachs, K. Sieben Gedichte von W. Busch (1. „Seid mir nur nicht gar zu traurig — 2. Das Blümlein und der Schmetterling — 3. Die Rose und das Mägdlein — 4. Der Kritiker — 5. Das Fliegel — 6. Ich sah dich gern im Sonnenschein — 7. Was mit dieser Welt gemeint). (Mannheim, K. Ferd. Heckel.)
Helfferich, R. Drei Lieder (1. Altmodisches Frühlingslied — 2. Nächte — 3. Gretel). (Berlin, Wilhelm Süsserott.)
Koppehle, Käthe. Op. 12. Vier Liebeslieder (1. Möchte das Licht wohl sein — 2. Wenn ich stille Wege gehe — 3. Es bleibt dir der Himmel verschlossen — 4. Von Auge zu Auge). (Leipzig, P. Pabst.)
Kremling, W. Op. 4. Drei Lieder (1. Heimatlied — 2. Morgenlied — 3. Frühlingsnacht). — Op. 5. Abendstern. (Elberfeld, B. Hartmann.)
Lange, R. Op. 28. Drei Lieder (1. Ich sah zwei süsse Augen — 2. Verratene Liebe — 3. Veilchen). (Magdeburg, Rich. Lange.)
Lewin, G. (6) Lieder (1. Nachts in der träumenden Stille — 2. Der Tag klingt ab — 3. Juninacht — 4. Ich weiss nicht — 5. Zum letzten Mal — 6. Vergebens). (Leipzig, Ernst Eulenburg.)
Manén, J. Op. 9. *3 Cançons* (1. *Lo frare* — 2. *Lo diví estel* — 3. *Lo pastó*). — Op. 35. *3 Chansons* (1. *Complainte* — 2. *Pizzicato* — 3. *Capriccioso*). — Op. 44. Zwei Lieder (1. Chopin — 2. Mitternacht). — Op. 45. Zwei Lieder (1. Liebesjubel — 2. Rosenbaum). (Berlin, Fr. Goldschmidt López.)
Merkel, Willy. Op. 8. Drei Lieder (1. Im Park — 2. Die Luft so still — 3. Zwei Rosen). (Berlin, Raabe & Plothow [M. Raabe].)
Messner, G. Op. 7. Acht Volkslieder. (Hannover, Chr. Bachmann.)
— — Op. 8. Vier Gedichte (1. Volkslied — 2. Waisenkind —

3. Nelken — 4. Mondlicht). — Op. 9. Zwei Gesänge (1. Dagmar's Klage — 2. Verirrt). (Breslau, C. Becher.)

Nodnagel, E. O. Op. 40. Zwei Abschiedsgesänge (1. Die Zeit ist hin — 2. Wohl rief ich sanft). — Op. 42. Vier lyrische Recitative (1. Scheintod — 2. Ich hab dich lieb — 3. Hier sind wir Menschen — 4. Abends). (Berlin, Verlagsgesellschaft Harmonie.)

Pfitzner, Hans. Op. 18. An den Mond. — Op. 19. Zwei Lieder (1. Stimme der Sehnsucht — 2. Michaeliskirchplatz). (Leipzig, Max Brockhaus.)

Raber, A. Das treue Mutterherz. (St. Johann-Saarbrücken, Schellenberg's Musikversandhaus.)

Schmedes, Hakon. Op. 2. (4) Lieder (1. Das Schicksal — 2. Die Hoffnung — 3. Der Hass — 4. Der Friede). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Stradal, Aug. Zwei Gedichte von Hildeg. Stradal (1. Wohl ist der Himmel trüb — 2. Die Wolken hängen grau). — Die Nachtigall, als ich sie fragte. — Zwei Gedichte von C. Stieler (1. Nächtliches Wandern — 2. Hingegeben). — Vier Gedichte von Goethe (1. Wanderers Nachtlied — 2. Sehnsucht — 3. Sehnsucht — 4. Wehmut). — Vier Gedichte von R. Dehmel (1. Maiwunder — 2. Nach einem Regen — 3. Aufblick — 4. Dann). — Ein Tauwind fährt auf grauem Ross. — Ich sang auf Euch. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Wurzer, Gabriella. Drei Gedichte (1. Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg — 2. Gewohnt, getan — 3. *Vanitas, vanitatum vanitas*). (Mannheim, K. Ferd. Heckel.)

**Für eine Singstimme mit Klavier oder Orgel und anderen Instrumenten:**

Enna, Aug. *In memoriam. Hymne for Sang, Violin og Orgel.* (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Fabricius, Jac. *Lys i natton* (Licht in der Nacht). *For Song, Violin og Orgel.* — Die schönste Erscheinung. Für Altsolo, Violoncell und Klavier. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

### C. Bücher.

Batka, Rich. Die Musik in Böhmen. [Die Musik. Bd. 18]. (Berlin, Bard, Marquardt & Co.)

Bussler, L. Praktische Harmonielehre in 54 Aufgaben. 6. verbess. Auflage. (Berlin, Carl Habel.)

Capellen, G. Die Zukunft der Musiktheorie (Dualismus oder „Monismus"?) und ihre Einwirkung auf die Praxis. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Clericus, P. Die Pflege der Kinderstimme und der Stimmwechsel. (Berlin-Gr. Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

Deutsche Bücherei. Band 58 u. 59. Breithaupt, R. M. Musikalische Zeit- und Streitfragen. 1. u. 2. Band. — Band 63. Wolzogen, H. v., E. A. T. Hoffmann und Richard Wagner. Harmonien und Parallelen. — Band 64 u. 65. Sternfeld, Prof. R. Aus Richard Wagner's Pariser Zeit. 1. u. 2. Band. (Berlin, H. Neelmeyer.)

Ecorcheville, Jules. *De Lulli à Rameau. 1690—1730. L'Esthétique musicale.* (Paris, L. Marcel Fortin & Cie.).

Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. Bd. 5—8. Richard Wagner's „Ring des Nibelungen". Geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert von Max Chop. Bd. 9. Richard Wagner's „Parsifal". Geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert von Max Chop. [Universal-Bibliothek, No. 4789, 4790, 4803, 4804, 4805.] (Leipzig, Philipp Reclam jun.)

Finck, H. T. Wagner und seine Werke. Die Geschichte seines Lebens mit kritischen Erläuterungen. Deutsch von G. v. Skal. 2. Auflage. Bd. 1 u. 2. (Breslau, Schlesische Verlags-Anstalt von S. Schottlaender.)

Fricke, R. Bayreuth vor dreissig Jahren. Erinnerungen an Wahnfried und aus dem Festspielhause, nach (des Autors) Tagebuch herausgegeben. (Dresden, Richard Bertling.)

Gandillot, Maurice. *Essai sur la gamme.* (Paris, Gauthier-Villars.)

Grove, George. Beethoven und seine neun Symphonien. Deutsche Bearbeitung von Max Hohemann. (London, Novello and Company.)

Heritte-Viardot, L. Die Natur in der Stimmbildung. (Heidelberg, Otto Petters.)

Hoffmann, Fr. L. W. Logik der Harmonie. Ein Harmoniesystem der Obertöne. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Horváth, G., und M. Adler. Taschenbuch der modernen Klavier- und Violinliteratur für die Jugend herausgeg. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Istel, Edgar. Die Entstehung des deutschen Melodramas. (Berlin, Schuster & Loeffler.)

— — Peter Cornelius. [Musiker-Biographien. Bd. 25. — Universal-Bibliothek No. 4766.] (Leipzig, Philipp Reclam jun.)

Jaëll, Marie. *Les Rytmes du regard et la dissociation des doigts.* (Paris, *Librairie* Fischbacher.)

Lichtwark, K. Praktische Harmonielehre für Lehranstalten und zum Selbstunterricht. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Lombard, L. Betrachtungen eines amerikanischen Tonkünstlers. Autorisierte deutsche Ausgabe. (Berlin, Modernes Verlagsbureau [Curt Wigand]).

Marcus, H. Musikästhetische Probleme auf vergleichend-ästhetischer Grundlage nebst Bemerkungen über die grossen Figuren in der Musikgeschichte. (Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt [Herm. Ehbock].)

Michotte, E. *La visite de R. Wagner à Rossini (Paris 1860). Détails inédits et commentaires.* (Paris, *Librairie* Fischbacher.)

Monographien moderner Musiker. Kleine Essays über Leben und Schaffen zeitgenössischer Tonsetzer. Bd. I. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Musiker-Kalender, Allgemeiner deutscher für 1907. 2 Teile. (Berlin, Raabe & Plothow.)

Musiker-Kalender, Max Hesse's Deutscher, für 1907. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)

Prod'homme, J. G. Hector Berlioz (1803—1869) Leben und Werke. Autorisierte Übersetzung a. d. Französischen von Ludwig Frankenstein. (Leipzig, Deutsche Verlagsgesellschaft.)

Rheinsch, Othmar und Erika. Die Motive aus dem „Ring" Richard Wagner's. Lyrische Nachdichtungen. (Wien, Gerlach & Wiedling.)

Sang und Klang aus alter Zeit. Hundert Musikstücke aus Tabulaturen des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts gesammelt und übersetzt von Wilhelm Tappert. (Berlin, Leo Liepmannssohn.)

Storck, Dr. K. Die kulturelle Bedeutung der Musik. I. Die Musik als Kulturmacht des seelischen und geistigen Lebens. Vortrag. (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer.)

Tappert, W. 70 Erlkönig-Kompositionen. Katalog. Neue und vermehrte Ausgabe. (Berlin, Albert Stahl.)

*Vingt Suites d'Orchestre du XVII^e Siècle français 1640—1670. Publiées pour la première fois d'après un manuscript de la bibliothek de Cassel; précédées d'une Etude historique par Jules Ecorcheville. Vol. I et II. (Paris, L.-Marcel Fortin & Cie.* [Berlin, L. Liepmannssohn].)

Vollert, Dr. theol. W. Richard Wagner's Stellung zur christlichen Religion. (Wismar i/M., Hans Bartholdi.)

Weber-Bell, Nana. Zur Schulgesangfrage. (Selbstverlag der Autorin, München.)

Wolzogen, Hans von. Musikalisch-dramatische Parallelen. Beiträge zur Erkenntnis von der Musik als Ausdruck. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)




August 1906.

Musik für Orchester 27, für Salonorchester (in Pariser, amerikanischer und Berliner Besetzung) 18, für Streichorchester 2, Werke für Harmonie-(Militär-) Musik 12, für Blechmusik 4. Werke für Streichinstrumente 11, für Blasinstrumente 3, für Mandoline 2, für Harfe 1, für Zither 1. Werke für Pianoforte mit Begleitung 16, für zwei Pianoforte 1, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung 1, für Pianoforte

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

zu vier Händen 8, Ouvertnren für Pianoforte zu vier Händen 2, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 105 (darunter 1 Ouverture, 16 Tänze und Ballettmusiken und 12 Märsche) Werke für Orgel 1, für Harmonium 7. Geistliche Gesänge 15, mehrstimmige Gesänge mit Blasinstrumenten 1, mehrstimmige Gesänge teils *a capella*, teils mit Klavierbegleitung 42, theatralische Musik 16, Gesangwerke mit verbindender Deklamation 3. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester 1, Gesänge, Couplets und humoristische Soloszenen mit Klavier 83, mit Orgel 1; Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 1. Insgesamt 385 Werke, davon 221 der Instrumental- und 164 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 5, musikalische Zeitschriften 1, Textbücher 4.

C.-B.

## Rezensionen.

**Felix Weingartner.** Op. 34. Streichquartett No. 3. Partitur 3 *M.* Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wie oft hört man den Dirigenten Weingartner auf Kosten des Komponisten preisen! Ähnlich wie in d'Albert den Pianisten gegen den letzteren. Dermalen eben die meisten Betrachter sich so durch die leicht zugängliche Aussenseite einer glänzenden Erscheinung blenden lassen, dass sie sie darin erschöpft wähnen und sich kaum noch die Mühe nehmen, in ein dahinter stehendes, innerliches Sein einzudringen. Das Vorurteil, das leichtgeschürzte, tut dann noch den Rest, um der wahren Erkenntnis und Würdigung solcher Individualitäten auf lange Zeit den Weg zu verlegen. Das klassische Beispiel dafür ist schon alt; es reicht in die Mitte des vorigen Jahrhunderts zurück und heisst Franz Liszt.

Dass nun auch Felix Weingartner zu den Tonkünstlern gehört, die mehr bedeuten, als ihre landläufige Erscheinung zeigt, beweist allen denen, die Ohren haben zu hören und Augen zu sehen bezw. zu lesen, wieder einmal eine Tondichtung, auf die wir gegenwärtig die Aufmerksamkeit unserer Leser lenken wollen: sein drittes Streichquartett in Fdur. Die stilistische Grundlage, auf der dieses Meisterwerk ruht, ist auf den ersten Blick zu erkennen. Es ist der Eckstein unserer modernen Zeit überhaupt, den vor nun bald hundert Jahren die Bauleute verwarfen, der sogen. letzte Beethoven bezw. die letzte Quartettpentaide des damaligen grossen Sezessionisten und Impressionisten. Gleich der Anfang des ersten von den drei Sätzen des Weingartnerschen Tonpoëms zeigt das, so u. a. die Art, wie sich die erste lapidare Hälfte des Hauptthemas einführt, die in den einfachen Noten



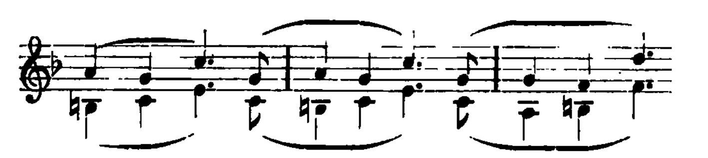

besteht und im weiteren Verlaufe des Satzes eine geradezu klassisch-meisterhaft zu nennende Kontrapunktik veranlasst. Als zweite Hälfte des Themas tritt dann in der ersten Violine ein flüssigerer, regsamerer Gedanke auf:




Er wird mit dem ersten durch einen Gedanken des Violoncells verbunden, der mit dessen zweitem gehaltenen Doppel-C einsetzt:



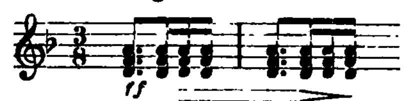
Die folgende Periode zeigt sich als Sequenz der ersten, doch mit gesteigerter, treibender Schlussfolge, die über eine geheimnis- und stimmungsvolle Harfenstelle weg in den eigentlichen Fluss der Entwickelung führt. Diese Entwickelung ist, wie schon bemerkt, ein Quell des Entzückens für den kontrapunktisch gebildeten Beschauer und von einer Einheit und Geschlossenheit, die aufs neue beweist, dass auch die moderne Kunst das noch kann, was die berufenen Zopfträger unter den Zeitgenossen höchstens einem Brahms und — *last not least* — sich selber zuerkennen. Bemerkenswert ist, dass das oben vorgeführte Hauptthema stets in Aktion bleibt und nicht etwa, nach alter Schablone, durch das zweite ausgeschaltet wird. Dieses setzt ganz schulgerecht in der Dominanttonart ein und entwickelt seine gesangvolle, schön melodische Linie aus folgendem Motive:



dem *quasi* als Abgesang folgende Umbildung, die weiterhin selbständige Bedeutung erhält, folgt:



Der zweite Satz besteht aus einem echten, leichtbeschwingten und von Phantasie und Klangzauber durchwobenen Scherzo (D moll). Doch denke man da nicht an die billige Elfenphantasie eines Mendelssohn, sondern stets an die genannte Quartettpentaide eines gewissen Beethoven. Über dem Rhythmus des D moll-Dreiklanges




erhebt sich das luftige Wesen der Hauptmelodie, das die erste Violine aus dem Motive



spinnt. Diese Melodie wird in der zweiten Periode von dem Violoncell aufgenommen. Der Rhythmus ihres Grundmotivs dient auch dem gesangvollen zweiten Hauptthema zur Bassbegleitung:





Zauberhaft wirkt die schöne nach der so entwickelten Periode eintretende, aus diesem zweiten Hauptmotive weitergewebte Desdur-Melodie der Viola, über der sich leichte Sechzehntelflocken der beiden Violinen wiegen, während das Violoncell auf dem Doppelorgelpunkte des—as den oben angeführten Eingangsrhythmus ertönen lässt. Dieser Rhythmus hat für den Satz überhaupt leitmotivische Bedeutung. An Stelle des Schablonentrios finden wir dann, ebenfalls echt letztbeethovensch, ein überaus feines *Moderato grazioso* im Zweivierteltakte, Durtonart der Dominante.

Ueberall echter Streichquartettstil, der selbst bei grossartigen Klangwirkungen keine Überladung zeigt!

So auch im Finalsatze, einem *Allegro giocoso* im Viervierteltakte. Er wird *poco adagio* durch ein Ritornell eingeleitet, das in der anachoretischen Stimmung der Anfangsmotive des ersten Satzes beginnt und dann äussert glücklich durch Aufnahme eines später herrschenden Vierachtelrhythmus in das bewegte Leben, welches das Finale durchströmt, überleitet. Es stürzt in dem neuen Thema




übermütig hervor. Dieses Thema beherrscht, häufig nur in einzelnen Motiven, den Satz, der aber — und das gibt dem Ganzen eine so schöne Geschlossenheit — auch das thematische Material des ersten wiederbringt und sogar in den Stimmungssphären des allerersten Anfanges abschliesst.

Bruno Schrader.

**Ludwig, Robert.** Op. 11. Drei Lieder im Volkston für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. No. 1. Die Verlassene (Eichendorff). No. 2. Mai (Baumbach). No. 3. Ein Vöglein wohnt im Laube (Baumbach). Kpltt. n. ℳ 1,20. Oels (Schles.), A. Grüneberger & Co. (Mano Maerger).

— — Klavierübungen zur vollkommenen Ausbildung der Hände von den Anfangsgründen bis zur Virtuosität mit erläuterndem Text. Heft 1 für Unter- und Mittelstufe. n. ℳ 2,40. Heft 2 für Fortgeschrittene. n. ℳ 2,40. Breslau, Julius Hainauer.

Die „Klavierübungen" enthalten einen klug ausgewählten, d. h. in gedrängtester Kürze kaum Wesentliches übergehenden Übungsstoff in Gestalt technischer täglicher Studien, von deren gründlicher Durcharbeitung der angehende Pianist sich eine ganz bedeutende Förderung seiner Technik erhoffen darf. Die Anordnung des Übungsstoffes ist systematisch, nicht streng progressiv, derart jedoch, dass bei gleicher Reihenfolge der einzelnen Übungsgattungen in Heft 1 die relativ leichteren, in Heft 2 die schwereren Aufgaben untergebracht sind. Die spezielle Reihenfolge der einzelnen Studien wird der kundige Lehrer dem Schüler vorzuschreiben haben. Der gleichmässigen Ausbildung beider Hände in allen möglichen Lagen des Unter- und Oberstastenspiels ist u. a. auch durch das überall verlangte Transponieren der Übungen ausreichend Rechnung getragen. Etwas gar zu spärlich sind die (nur in Heft 1 auftretenden) Pedalübungen abgespeist; auch die (ebenfalls nur in Heft 1 berücksichtigten) Polyrhythmischen Übungen, die bis zur Kombination von Quartolen mit Quintolen ausgedehnt sind, hätten noch einige Erweiterung (z. B. Berücksichtigung unregelmässig wechselnder Bildungen) vertragen. Schliesslich kann man auch darüber, ob die an dem Schluss des 2. Heftes verwiesenen Übungen mit stillstehender Hand und chromatischem Auf- und Herunterrücken in alle Tonarten nicht auch schon im ersten Heft zu berücksichtigen waren, anderer Meinung als der Herausgeber sein. Ungeachtet dieser kleinen Bedenken bleibt das Ganze aber doch ein beachtens- und empfehlenswertes Studienwerk. — Sehr anspruchslos und harmlos gibt sich Ludwig als Liederkomponist. Sein Op. 11 enthält drei Liedchen von allereinfachsten melodischem und harmonischem Gefüge, aber immerhin freundlich ansprechender Wirkung. Die Klavierbegleitung ist kinderleicht; die rechte Hand unterstützt auf Schritt und Tritt die Singstimme; daher sich denn auch Sangesbeflissene allerschwächster Sorte dieser Liedchen noch bemächtigen können.

C. K.

**Shapleigh, Bertram.** Op. 10. Sechs Lieder für hohe Stimme in Deutsch und Englisch mit Klavierbegleitung. (1. Rondel. 2. Als ich zuerst dich einst gesehn. 3. Es liegt der heisse Sommer. 4. Und wieder kommt die Sommerzeit. 5. Das Stelldichein. 6. Arabisches Liebeslied). Pr. ℳ 12,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — Op. 11. Sechs Lieder für eine tiefere Stimme mit deutschem und englischem Text mit Klavierbegleitung (1. Trennung. 2. Morgendämmerung. 3. Das Tor des Traumes. 4. Ihre Treue. 5. Die Wacht. 6. Ave Maria). Pr. ℳ 2,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — Op. 40. „Fitne's Gesang". Ein Zyklus von sieben Gesängen für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Pr. ℳ 3,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Shapleigh gehört zu den englischen Komponisten, die in Deutschland keinerlei Interesse zu erwecken vermögen. Seine Lieder sind nichts weiter als Arbeiten ohne Gefühls- und Schwungkraft. Sie hinterlassen einen ziemlich ärmlichen Eindruck. Selbst vor 60 Jahren hätten sie nichts bedeutet. Lieder wie das „Ave Maria" haben nur die Berechtigung zum *Five o glock*-Thee gesungen zu werden.

Paul Merkel.

**Müller, Heinrich.** Beduinenflucht (Hans Koppel). Für Männerchor und Orchester. Partitur (in Abschrift) n. ℳ 7,50. Klavierauszug ℳ 3,50. Chorstimmen ℳ 1,60. Orchesterstimmen n. ℳ 14,—. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Ein wenig umfangreiches, durch die düster-schauerliche Realistik seiner Tonmalerei ungemein packendes Chorstück, das wohl verdient, dass sich gute, nicht zu schwach besetzte Männerchorvereine, denen ein gutes Orchester zur Verfügung steht, seiner warm annehmen. Mit wenigen, treffsicheren Strichen zeichnet der Komponist ein fesselndes Wüstenbild, dessen Wirkung — bei einigermassen guter Ausführung — sich so leicht niemand wird entziehen können. Müller hat seinen Wagner und Liszt gut studiert und verwendet deren Ausdruckmittel geschickt im Dienste seiner Ideen. In einem Konzert des berühmten „Wiener Männergesangvereins" hat das Werk erfolgreich seine Feuerprobe bestanden.

H. Frey.

**Weismann, Julius.** Op. 12. Fingerhütchen, Märchenballade von Conrad Ferdinand Meyer, für Bass, Bariton, 4 Frauenstimmen und Orchester. Orchesterpart. ℳ 6,—. Ochesterst. ℳ 9,—. Klavierauszug ℳ 3,—. Chorst. je ℳ 0,25. Leipzig, Rob. Forberg.

Ein solches Werk wie dieses ist mit Freuden zu begrüssen. Es hat auch bei seiner ersten Aufführung (wenn ich nicht irre, in Graz) sehr gut gefallen. Kein Wunder. Wenn in einer Märchenerzählung soviel dramatisches Leben steckt, wenn melodisch und harmonisch alles aufs beste ausgeführt ist, wenn, den einzelnen Bemerkungen im Klavierauszug nach zu urteilen, das Orchester höchst interessant behandelt und so das Ganze zu einem persönlichen Erlebnis verdichtet ist, muss wohl der Zuhörer gepackt werden. Ganz prächtig ist durch das ganze Werk hindurch die feinhumoristische Stimmung festgehalten; leitmotivartig wirken die einzelnen Themen. Nicht unerwähnt soll die innige, musikalisch äusserst einfache Schilderung des Schlummers bleiben, wo die verschiedenen rhythmischen Gestalten des einfachen Themas ineinandergreifen. Humperdinck'sche Schule! Ebenso besonders erwähnenswert ist die kanonische Schilderung der Freude des Fingerhütchens über den Verlust des Höckers; und wie ein Freudensprung mit ausgelassenem Juchzer mutet der Schluss des Werkes an.

Artur Schlegel.

# Künstler-Adressen.

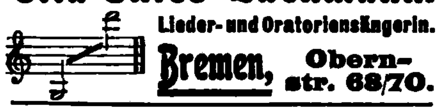
## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
**Dramatische Koloratur**
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.



**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. 68/70.



**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt. VIa No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Antonie Kölchens**
Konzert- und Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 18II.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Vertr.: Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Else Bengell**
Konzert- u. Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo).
Berlin W. 85, Am Karlsbad 25.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Marie Lotze-Holz**
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

**Frau Professor Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran).
Berlin W., Rankestrasse 20.

**Marie Hense**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran).
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Hermann Kornay**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Oratorien-Tenor.**
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
Georg Seibt, Chemnitz, Kaiserstrasse 2.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

**Direktoren u. Kapellmeister**

**Oskar Jüttner**
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

**Walter Armbrust** Konzert-Kapellmeister.
**HAMBURG, Alsterufer 1.**

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

# International Artistes Concerts. Berlin—London.

Korrespondenten:
**Dr. Sackur,** W. 50, Marburgerstr. 17 — **Berlin.**
**E. Power,** „THE BUNGALOW" Bampton, **Oxford.**

Neugestaltung der Konzerte fremder aber reifer Künstler. Einführung derselben in die grosse Öffentlichkeit als Solisten mit vorzügl. Orchester u. erstklassigen Hilfskräften. Zweifellose Erfolge ihrer Leistungen bei einem musikverständigen Publikum. Geringe Opfer gegen kostspielige selbständige Konzerte. Prosp. gratis u. franko durch Dr. **Sackur,** Marburgerstr. 17, **Berlin.**

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Zu verkaufen
**zirka 100 alte Violinen**
(Privatsammlung), darunter ca. 15 schöne Italiener. Preis ℳ 20000,—. Offerten befördert die Exp. d. Blts.

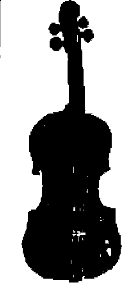
Für die Führung der Filiale eines besuchten Konservatoriums im rhein.-westf. Industriebezirk wird per bald
**tücht. Klavier- u. Violinlehrer**
oder **Lehrerin** mit kl. Kapitaleinlage gesucht. Offerten u. **F. 12** an die Exped. dieses Blattes.

**Gewandter, tüchtiger Instrumentalist**
als Direktionsvertreter und Teilhaber für ein besuchtes Konservatorium im Rhld. **sofort gesucht.** Erforderl. mindest. 10000 ℳ. Off. u. **C. B. a.** d. Exp. d. Ztg.

## ❋ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❋

**Geigen, Violas u. Cellis**
vorzüglich im Ton sowie Ausstattung, in allen Preislagen. Prima-Bogen.
Preisliste und Prospekt über **Prof. Hermann Ritters Viola-Alta** (vier- und fünfsaitig) gratis und franko.
Spezialität:
**Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instrumente.** nach eigenem Verfahren.
Prima Referenzen.
**Saitenspinnerei.**
**Phil. Keller, Geigenmacher,**
früher Fried. Meindl.
Gegr. 1832. **Würzburg.** Gegr. 1832.
Allein autorisierter Verfertiger Prof. Herm. Ritters Streich-Instrumente. Mitteilungen über Geigenbau 30 Pf. franko. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.

**Beste Musik-Instrumente** f. Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
**Wilhelm Herwig, Markneukirchen.**
Garantie für Güte. -- Illustr. Preisl. frei.
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an allen Instrumenten, auch an nicht von mir gekauften, tadellos und billig.



Mittenwalder
**Solo-Violinen**
**Violas und Cellis**
für Künstler und Musiker empfiehlt
**Johann Bader**
Instrumentenmacher und Reparateur.
**Mittenwald No. 77 (Bayern).**
Reparaturen nur vollkommen.



**Instrumentenbau.**
Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten,** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.
**Oswald Meinel,**
**Wernitzgrün, Vogtl. i. S.**

**Musik-Instrumente**
für Orchester, Schule und Haus.

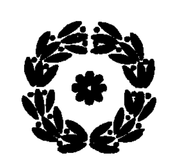


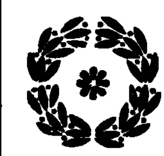
Grosses Lager guter alter — Geigen —
**Preisliste frei.**
**Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.**
Geschäftshäuser:
**St. Petersburg, Moskau, Riga.**

Zu vergeben.

# Anzeigen.







# Breitkopf & Härtel, Leipzig

**Berlin — Brüssel — London — New York**

# Leone Sinigaglia.

## Violinwerke

### Konzert in Adur. Op. 20.

Partitur 12 ℳ, Solo-Violine 3 ℳ, Orch.-Stimmen je 60 Pf, Ausgabe m. Pianoforte 6 ℳ.

### Rapsodia piemontese. Op. 26.

Partitur 3 ℳ, Solo-Violine 1 ℳ, Orch.-Stimmen je 30 Pf., Ausgabe m. Pianoforte 2,60 ℳ.

### Romanze in Adur. Op. 29.

Partitur 4 ℳ, Solo-Violine 1 ℳ, Orch.-Stimmen je 30 Pf., Ausgabe m. Pianoforte 2,60 ℳ.

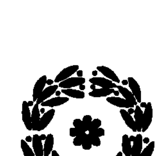
**Die Presse über Sinigaglia's Violinwerke:**

**Op. 20.** Und was Sinigaglia zumal im ersten Satz bei aller Durchsichtigkeit mit seinen Themen anzufangen weiss, ist erstaunlich. Alle Künste der melodischen und rhythmischen Umkehrung, der Verkürzung, des Kombinierens sind hier mit einer angenehmen scheinbaren Leichtigkeit angewandt. Der zweite Satz wirkt dagegen durch seine breite Melodik und den energischen Mittelsatz wie durch die in eine stille leuchtende Schönheit getauchte Wiederholung des ersten Teils als starker Kontrast in Ruhe gegen den ersten Teil. Heiter und graziös gibt sich der letzte Satz.
(Köln, Rhein. Musik- u. Theaterzeitung.)

Als ein äusserst beachtenswertes Werk möchte ich dieses Konzert unsern modernen Violin-Virtuosen empfehlen.
(Charlottenburg, Allgem. Musikzeitung.)

**Op. 26.** Ein dankbares, nicht allzuschwieriges Stück mit ausgesprochen nationalem Charakter, namentlich in der Harmonik.
(Berlin, Die Musik.)

.... ein Vortragsstück von vornehmer Haltung. — Hier ist alles melodisch reizend und künstlerisch empfindend gebildet und originell erfunden. Die piemontesische Rhapsodie ist durchweg konzertant und doch innerlich musikalisch. Ich finde dieses Werk höchst anziehend und möchte alle Violinisten darauf aufmerksam machen . . .
(Eugen Segnitz i. „Musikalischen Wochenblatt".)



Die Werke wurden bisher mit grossem Erfolge gespielt von:

**Lucien Capet, Philip Cathie, Mischa Elman, Carl Flesch, Stefi Geyer, Jan Kubelik, Max Lewinger, Pierre Sechiari, Arrigo Serato, Elise Playfair.**

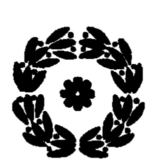
Weitere hervorragende Geigenkünstler haben die Werke für nächste Saison in ihre Programme aufgenommen.

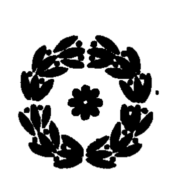
### Quartett in Ddur für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. Op. 27.

Partitur 1 ℳ. Jede Stimme 2,10 ℳ.

*Über dem ganzen Werke liegt ein Glanz von Frische und Sonnigkeit.* (Haag, Land und Volk.)

**Erfolgreich gespielt vom Brüsseler u. Böhmischen Streichquartett.**





# Richard Wagner's Bühnenwerke

in Bildern dargestellt von **Hugo L. Braune.**

Vor kurzem erschien:

## Rheingold.

10 Blatt mit Farbtönen ausgestattete Original-Zeichnungen in Mappe M. 3,—.

## Tannhäuser. — Tristan und Isolde.

Jedes Heft (10 Bilder enthaltend) M. 3,—.

C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.

---

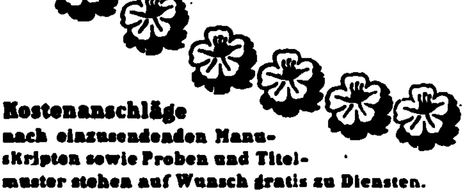
# C.G.RÖDER G.m.b.H. LEIPZIG

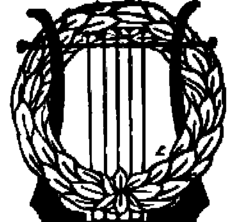
Gegründet 1846 Filialen in Berlin, London, Paris 1100 Arbeiter

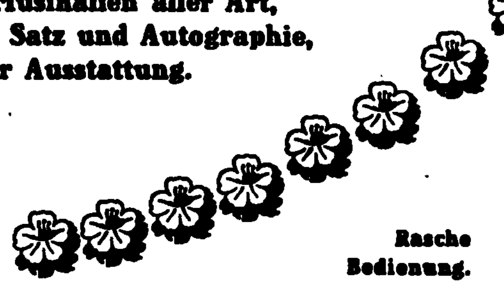
## Notenstecherei Lithographie

## Noten- u. Buchdruckerei

empfiehlt sich zur Herstellung von Musikalien aller Art, Liederbücher, Schulwerke etc. in Stich, Satz und Autographie, in einfacher und künstlerischer Ausstattung.







Kostenanschläge nach einzusendenden Manuskripten sowie Proben und Titelmuster stehen auf Wunsch gratis zu Diensten.

Rasche Bedienung. Beste Ausführung. Mässige Preise.

---

# W. Ritmüller & Sohn, G.m.b.H.

Göttingen gegr. 1795

Älteste Pianofortefabrik Deutschlands BERLIN W. 9, Potsdamerstr. 132.

# EIN STANDARDWERK DER MUSIKLITERATUR

ist des bekannten

## PROF. DR. ARTHUR SEIDL

# MODERNER GEIST IN DER DEUTSCHEN TONKUNST

Vier Vorträge:

**WAS IST MODERN? ▫ MODERNER GEIST IN DER DRAMATISCHEN UND INSTRUMENTALEN TONKUNST.**

**ALSO SANG ZARATHUSTRA. ▫ MODERNE MUSIKALISCHE LYRIK**

enthält dieses hochbedeutsame Werk, welches in keiner auf Vollständigkeit Anspruch machenden Musik-Bibliothek fehlen darf.

Das schön ausgestattete Werk ist überall glänzend rezensiert und kostet broschiert M. 3,50, elegant gebunden M. 4,50.

## AUS DEN KRITIKEN:

**FR. BRANDES** schreibt darüber im **„Dresdner Anzeiger“**: „Der ebenso charakterfeste wie geistvolle Verfasser gibt in durchaus eigenartiger Darstellung einen Überblick über die geistige Entwickelung auf musikalischem Gebiet seit Wagner. — Einer rein technischen Fachkrittelei ist der Leser bei Seidl nicht ausgesetzt. Bei einem Thema, wie dem vorliegenden, muss der Nachdruck ja unwillkürlich auf den ‚Geist‘ fallen.“

Professor Dr. **OSC. BIE** schreibt in der **„Neuen Deutschen Rundschau“**: „Ich stelle Seidl's Bücher — auch dieses! — stets in das mittelste Fach des Regals, weil man sie braucht! Seidl ist der trefflichste Materialsammler, der je da war. Man müsste ihm die Monumenta Musicae übergeben.“

Die bekannte Tageszeitung **„Deutschland“** in Weimar schreibt: „Die heutige ‚Zukunftsmusik‘ ist eine wesentlich andere geworden, als ehedem, da sie noch Wagner's ‚Kunstwerk der Zukunft‘ war. Das vornehm ausgestattete Buch des durch seine Arbeit am ‚Nietzsche-Archiv‘ und durch seine Richard Wagner-Publikationen bekannten Verfassers, dem u. a. Richard Strauss seine bedeutendsten Schöpfungen (z. B. ‚Till Eulenspiegel‘) widmete, gibt in zwanglosem Auf- und Herausgreifen einiger wesentlicher, gewichtiger Hauptpunkte durchaus freie, geistvolle Betrachtungen, die das ‚moderne Wesen‘ der Musik verstehen und würdigen lehren!“

Dr. **G. MANZ** schreibt in der **„Täglichen Rundschau“**: „In dem überaus temperamentvollen Werk geht ein polemisches Donnerwetter nieder. Der bekannte Verfasser erscheint als ein Kämpe und Wortführer jener musikalischen Kreise, die die musikalische Sezession nach Wagner's Tod darstellen. Die mit bewundernswerter Sachkenntnis niedergelegten Tatsachen-Forschungen Seidl's werden für jeden künftigen Geschichtsschreiber der deutschen Musik im 19. Jahrhundert von hervorragendem Wert sein!“

Das **„Magazin für Literatur“** schreibt u. a: „Das Werk charakterisiert Seidl als einen Schriftsteller, der seine Zeit wohl verstanden hat und vielleicht noch mehr die Bedürfnisse derselben.“

**A. NIGGLI** schreibt in der **„Schweizerischen Musikzeitung“**: „Hochfliegende, weitausgreifende Gedanken erfüllen das Buch!... Scharfpointierte, bilder- und farbenreiche Darstellung.“

Die **„Allgemeine Zeitung“** in München schreibt: „Ein eifriger, geistreicher Vorkämpfer für die Richtung der jungdeutschen Komponisten, beschäftigt sich mit wichtigen musikalischen Tagesfragen, die des Interesses der Musikfreunde nicht entbehren dürften.“

Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder direkt von der

**VERLAGSGESELLSCHAFT „HARMONIE“, BERLIN W. 35.**

# S. Liapounow

## Etudes

(à la mémoire de François Liszt)

d'exécution transcendente pour le **Piano.**

**Op. 11.**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Etude | I. | **Berceuse,** Fis dur | ℳ 1,50 |
| Etude | II. | **Rondo des fantômes,** Dis moll | ℳ 2,— |
| Etude | III. | **Carillon,** H dur | ℳ 2,— |
| Etude | IV. | **Térek,** Gis moll | ℳ 2,— |
| Etude | V. | **Nuit d'été,** E dur | ℳ 2,— |
| Etude | VI. | **Tempête,** Cis moll | ℳ 2,— |
| Etude | VII. | **Idylle,** A dur | ℳ 1,50 |
| Etude | VIII. | **Chant épique,** Fis moll | ℳ 3,— |
| Etude | IX. | **Harpes éoliennes,** D dur | ℳ 2,— |
| Etude | X. | **Lesghinka,** H moll | ℳ 2,— |
| Etude | XI. | **Rondo des sylphes,** G dur | ℳ 2,— |
| Etude | XII. | **Elégie en mémoire de François Liszt,** E moll | ℳ 2,50 |
| | | Komplett in 2 Bänden à | ℳ 6,— |

Werden gespielt und empfohlen von nachstehenden Künstlern: **Ossip Gabrilowitsch, Theodor Leschetitzky, Waldemar Lütschg, Max Pauer, Willy Rehberg, Cornelius Rübner, Emil Sauer, Xaver Scharwenka, Ricardo Viñès, Teresa Carreño, Berte Marx-Goldschmidt** u. s. m.

Ferner erschien:

| | |
|---|---|
| **Rêverie du soir,** Op. 3 | ℳ 1,20 |
| **Polonaise,** Op. 16 | ℳ 2,— |
| 3ème **Mazourka,** Op. 17 | ℳ 2,— |
| **Novellette,** Op. 18 | ℳ 2,50 |
| 4ème **Mazourka,** Op 19 | ℳ 2,50 |
| **Valse pensive,** Op. 20 | ℳ 2,— |
| 5ème **Mazourka,** Op. 21 | ℳ 2,50 |
| **Chant du crépuscule,** Op. 22 | ℳ 1,50 |
| **Valse Impromptu,** Op. 23 | ℳ 2,— |
| 6ème **Mazourka,** Op. 24 | ℳ 2,50 |
| **Tarantelle,** Op 25 | ℳ 2,50 |
| **Chant d'automne,** Op. 26 | ℳ 1,50 |

**4 händig.**

| | |
|---|---|
| **Symphonie,** H moll, Op. 12 | ℳ 8,— |
| **Polonaise,** Op. 16 | ℳ 3,— |

**8 händig.**

| | |
|---|---|
| **Polonaise,** Op. 16 | ℳ 4,— |

**Orchester.**

| | | |
|---|---|---|
| **Symphonie,** H moll, Op. 12 | Partitur | ℳ 16,— |
| | Stimmen | ℳ 30,— |
| **Polonaise,** Op. 16 | Partitur | ℳ 4,— |
| | Stimmen | ℳ 8,— |

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig.**
**St. Petersburg. Moskau. Riga. London.**

# Steinway & Sons

**Hof-Pianofortefabrikanten.**

**NEW-YORK * LONDON**
**HAMBURG.**



St. Pauli, Schanzenstrasse 20—24
„ und Ludwigstrasse 11—15.



**Pianinos von 1250 Mk. an. * Flügel von 2100 Mk. an.**

**Vertreter in**
**Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.**

# SELMER

**Duette** für 2 Singstimmen (norwegisch und deutsch) mit Piano:

Op. 45. Heft I. No. 1. „**Nun wünsch' ich, dass die ganze Welt**" *(Fr. Rückert).* [Ms. und Bt.] ℳ 0,75
No. 2. **Der Gesang** *(B. Björnson).* [S. oder Ms. und Bt.] ℳ 0,75
Dasselbe komplett ℳ 1,25
Heft II. No. 3. **Liebe zum Vaterland** *(John Paulsen)* ℳ 0,75
No. 4. **Rote Schwäne** *(O. Sinding)* ℳ 1,50
Dasselbe komplett ℳ 1,75

Op. 46. **Lichte Töne.**
Heft I. No. 1. **Frühlingsweise** *(S. Schandorff)* ℳ 0,75
No. 2. **Frühlingstoilette** *(Th. Caspari)* ℳ 1,—
No. 3. **Sommernacht auf dem Gletscher** *(Th. Caspari)* ℳ 0,75
Dasselbe komplett ℳ 2,—
Heft II. No. 4. **Wiesenklee** *(Th. Caspari).* Mit Violoncell und Pianoforte ℳ 1,—

Op. 47. No. 1. „**Alle die wachsenden Schatten**" *(J. P. Jacobsen)* ℳ 0,75
No. 2. **Landschaft** *(J. P. Jacobsen).* [2 S. od. S. u. Bt.] ℳ 0,75
No. 3. **Am Abend** *(E. Ziel)* ℳ 0,75
No. 4. **Das Höchste** *(Petöfi)* ℳ 0,50
Dieselben komplett (No. 1—4) ℳ 2,25

In ihnen allen offenbart sich Selmer als ein eigenartig schaffender, poetisch empfindender und ganz im Geiste moderner künstlerischer Anschauungen gestaltender Tondichter.
**Otto Taubmann,** Allg. Musik-Ztg. 1896 No. 4.

In seinem Op. 46 ist Selmer ein Sänger des Frühlings, für dessen Verherrlichung er die herzinnigsten, lieblichsten Klänge gefunden hat. „Lichte Töne" ist zutreffend diese Folge von vier Duetten genannt ... Op. 47, No. 1: Das die Seele wunderbar Bewegende einer Frühlingsdämmerung ist hier in Dichtung und Musik rührend schön wiedergegeben. No. 2: ... abgesehen von allem übrigen Schönen dieser Komposition—der Klangeffekt derselben ist bezaubernd.
**Louis Bödecker,** Mus. Wochenbl. 1896 No. 45.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann), **Leipzig.**

# Neue Kompositionen

von

# Stephan Krehl.

**Op. 20. Sonate** (F dur) für Violoncell und Pianoforte. Netto M. 5,—.

**Op. 21. Toscanische Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M. 2,—.

**Op. 22. „Vom Tode".** Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M. 2,—.

**Op. 23. Kleine Lieder für grosse Leute.** Schlichte Weisen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M. 2,—.

**Op. 24. Acht Mädchenlieder von Paul Heyse** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Heft I No. 1—4 netto M. 2,—.
Heft II No. 5—8 netto M. 2,—.

**Op. 25. Vier Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M. 2,—.

**Dieselben stehen zur Ansicht gern zu Diensten.**

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.


Liebhaber
eines zarten reinen Gesichts mit rosigem jugendfrischen Aussehen, weißer sammetweicher Haut und blendend schönem Teint, gebrauchen die allein echte
Steckenpferd-Lilienmilch-Seife
von Bergmann & Co., Radebeul-Dresden
Schutzm. Steckenpferd, à St. 50 Pf., überall vorrätig.

## Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer

in **Leipzig** (gegründet 1898).

**Winterkursus** vom 7. Januar bis 24. März 1907 — **Sommer-Ferienkursus** vom 15. Juli bis 4 August 1907 für **Chordirigenten, Schulgesanglehrer** und **-Lehrerinnen.**

**Namhafte Lehrkräfte, bewährte Methoden.** Prosp. d. Oberl. **Gust. Borchers,** Hohe Str. 49.

---

**Soeben erschien in dritter Auflage:**

## C. L. HANON
# Der Klavier-Virtuose.

**60 Übungen** zur Erzielung der **Geläufigkeit, Unabhängigkeit, Kraft** und **vollkommen gleichmässigen Ausbildung der Finger,** wie auch der **Leichtigkeit des Handgelenks.**

Neue Ausgabe mit deutsch-englischem Text. **Preis M. 4,— netto.**

Eingeführt am Königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.

**Von deutschen u. ausländischen Autoritäten günstigst beurteilt.**

**Verlag OTTO JUNNE, LEIPZIG.**

---

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

## KONRAD HEUBNER.

**Op. 8.** **Sonate** (G dur) für Pianoforte und Violine. Netto ℳ 4,—.
**Op. 9.** **Trio** (D dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Netto ℳ 6,—.

---

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig** erschien:

# Quartett
(H moll)

**für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell**

komponiert von

## Teresa Carreño.

Partitur n. ℳ 3,—. Stimmen ℳ 6,—.

Im „**Hamburger Fremdenblatt**" äussert sich Hr. *Prof. Emil Krause* wie folgt über diese Novität: „Wenn Damen komponieren, muss man den Hut ziehen: A la bonheur. Die rühmenswerte Klavier-Virtuosin, von der ein grosser verewigter Meister des Klavierspiels sagte: »Sie hat Rasse«, versucht sich hier auf dem weitverzweigten Gebiete der Kammermusik und lässt ihre edle Seele ausströmen in Tongebilden, die ihr Innerstes der Welt offen darlegen. Dieses nicht gerade umfangreiche, recht interessante viersätzige Quartett hat bereits manche Freunde gefunden. Es ist eine respektable Arbeit und verdient Befürwortung. Der bedeutendste Satz ist das Finale mit dem fugierten Schluss (Seite 31), auch das erste Allegro enthält viel Interessantes. Das F dur im ersten Satz frappiert, um so mehr, da es, vier Takte, im Prinzip längere Zeit fortgesetzt wird. Amusant ist das auf einfacher Grundlage variationenartig sich aussprechende Andante. Auch das Scherzo, das verhältnismässig ausgedehnt ist, dürfte von guter Wirkung sein. Man wird den ferneren Gaben der Komponistin mit gleicher Aufmerksamkeit folgen."

---

# *Julius Blüthner,*

## LEIPZIG.

**Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.**



**Hoflieferant**

**Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.**
**Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.**
**Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.**
**Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Württemberg.**
**Sr. Maj. des Königs von Dänemark. — Sr. Maj. des Königs von Griechenland.**
**Sr. Maj. des Königs von Rumänien. — Ihrer Majestät der Königin von England.**

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 2409. 06

No. 41. Leipzig, am 11. Oktober 1906. No. 41.

Musikalisches WOCHENBLATT. Organ für Musiker und Musikfreunde. 37. JAHRGANG.

Neue Zeitschrift FÜR MUSIK. Begründet 1834 von Robert Schumann. 73. JAHRGANG.

Vereinigte Leipziger musikalische Wochenschriften.

Verantwortlicher Redacteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Die vereinigten Leipziger musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,—, vierteljährlich ℳ 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten Leipziger musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## An unsere Leser!

Infolge der unerwartet raschen Durchführung der Fusion des „Musikalischen Wochenblattes" mit der „Neuen Zeitschrift für Musik" war es den Redacteuren beider Blätter leider nicht möglich, alle Berichte und Leitartikel, mit deren Abdruck bereits begonnen war, noch mit Quartalschluss vollends zum Abschluss zu bringen; es mussten vielmehr einige „Fortsetzungen" in das vereinigte neue Blatt herübergenommen werden. Um nun den aus dem einen oder anderen Lager neu hinzugetretenen Abonnenten die Komplettierung der für sie zunächst unvollständigen Artikel (Max Reger-Analysen von Mojsisovics, Bericht aus Mannheim etc.) zu ermöglichen, ist die Verlagshandlung erbötig, die betreffenden Nummern des dritten Quartals sowohl des „Musikalischen Wochenblattes" wie der „Neuen Zeitschrift für Musik" auf Verlangen kostenfrei nachzuliefern.

Die Redaktion.

## Max Reger's Orgelwerke.

(Eine Analyse sämtlicher im Druck erschienener Orgelwerke des Komponisten.)

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics-Graz.**

(Fortsetzung.)

Bis *dato* (April 1906) hat Reger keine weitere grössere Choralphantasie oder freie Phantasie für Orgel in der Art der bisher erläuterten publiziert. Ich schalte hier ein bedeutend später veröffentlichtes symphonisches Variationenwerk für Orgel ein, bevor ich zu den Sonaten übergehe, da es seiner ganzen Anlage nach am ehesten in diese Gruppe, welche die bedeutendsten Werke des Komponisten in sich birgt, passt:

4. (12). Variationen und Fuge über ein Originalthema. Op. 88. Verlag: Lauterbach & Kuhn, Leipzig 1904.

Ein Intervall von ungefähr drei Jahren trennt dieses Werk von seinem eben besprochenen Vorgänger. Zwar hat der Komponist inzwischen keineswegs die Orgel vernachlässigt, aber es sind durchaus kleinere Formen, denen er in der Zwischenzeit seine Tätigkeit zuwandte. Der technische Unterschied zwischen Phantasie über ein Thema, in dem Sinne, wie Reger selbe verwendet, und Variation im gewöhn-

lichen Sinne ist in den Lehrbüchern der Komposition — wenigstens meines Wissens — noch nicht gemacht. Und doch besteht ein solcher, auch wenn wir die Variation in der freiesten Form, wie sie Beethoven schuf, auffassen, welcher Gruppe auch Reger's Op. 73 einzureihen ist. Der Ausdruck „Phantasie" [über ein gegebenes Thema] kommt als t. t. zuerst bei den, wie Riemann treffend bemerkt, fälschlich so benannten Potpourris über Opern- und dgl. beliebte Melodien vor; er setzt aber doch dem ganzen Wortsinne nach schon eine höhere Tätigkeit als lediglich Aneinanderfügung verschiedener Themen voraus; desgleichen werden Paraphrasen über solche Melodien meist Phantasien genannt. — Als einzig essentiellen Gegensatz zur Variationenform kann man für die ernste Musik das Verbinden der einzelnen durch technische Mittel verschiedenartig gestalteten Phantasieteile durch thematisch gehaltene Zwischenspiele anführen; diese letzteren sind meist recht frei, so dass die Wiederaufnahme des Gedankens, wenn auch [wie bei der Variation] in veränderter Form, zwanglos erfolgen kann und ihr Eintritt willkürlich ist. Ausserdem sind bei der Phantasie — doch ist dies, wie wir bei Reger oft sehen, nicht Regel — einschneidende Themaveränderungen selten, während solche zum Wesen der Variation gehören; überdies ist die Variation, was bei der Phantasie nie der Fall ist, meist in völlig getrennte Teile gegliedert. Ausnahmen bestätigen nur die Regel.

Eine solche Ausnahme bietet zum Teil auch das vorliegende Werk. Der formale Aufbau ist folgender: Einer Introduktion folgt das Thema (Fismoll), welchem eine Anzahl in Tempo, Charakter und Schattierung kontrastierende Variationen — es sind im ganzen neun — folgen. Die düstere Stimmung der Introduktion gemahnt, bei aller Selbständigkeit, an ähnliche, düstere Stimmungen in R. Wagner's „Parsifal". Doch erscheint dort das helle Licht des Glaubens, der „durch Mitleid wissende" Held repräsentiert dort das künstlerisch notwendige Gegengewicht gegen die finstern Mächte Klingsor's; es ist der Pessimismus nur sekundär. Anders bei Reger: dies Werk ist eine der pessimistischsten Kompositionen, die ich kenne. Das Wesen der Verneinung, welches manchen Werken Reger's seinen herben Stempel aufdrückt, gelangt in diesem Werke trotz kontrastierender Lichtmomente gar sehr in den Vordergrund.

Introduzione. Ein aus zwei kontrastierenden Motiven sich zusammensetzendes prägnantes Thema wird in mannigfaltigen dynamischen und rhythmischen Schattierungen gebracht. Es zeigt sich hierin schon eine neue Phase Reger'scher Kunst, indem, sehr zum Vorteile der Einheitlichkeit, der Reiz, welcher in der, wenn auch variierten, Wiederkehr eines Gedankens liegt, nicht verschmäht wird. Harmonisch betrachtet bewegt sich die Einleitung in „atonalen" Sphären. Harmoniebeflissenen kann nur auch hier eine eingehende Analyse wärmstens empfohlen werden.

Das Thema (Andante $^{6}/_{8}$) umfasst fünfzehn Takte; dem harmonischen Gesamtbilde nach ist es auch nicht tonal zu bezeichnen; ein Schwanken zwischen Fismoll und Adur beobachten wir, ja eigentlich, wenn wir das Thema (ab Takt 3) ohne harmonische Unterlage betrachten, steht es zum Teile in Edur. Warum es der Komponist das erstemal nicht auch so brachte? Die treuherzige Note,



echt volksliedmässig, käme dann dem Hörer auch das erstemal in ihrer Schönheit zum Bewusstsein.

Die Variationen. Die erste und zweite Variation, figurativ gehalten, lassen den Kern des Themas unschwer erkennen; obwohl besonders die zweite wegen ihrer komplizierten Zweiunddreissigstel nicht leicht zu fassen ist. Ein Prestissimo gehaltenes Zwischenspiel (Fdur $^{2}/_{4}$) leitet zur dritten Variation über. Sie ist die schönste des ganzen Werkes. Edel in ruhiger Achtelbewegung — nur an einer Stelle erscheinen Sechzehntel — lässt sie das Thema, welches hier weiter ausgesponnen wird, klar durchscheinen. Die folgende (4.) Variation bringt das Thema als *Cantus firmus* im Bass, darüber (*quasi* Prestissimo) Zweiunddreissigsteltriolen in rasender Geschwindigkeit hinwegeilen.

Ein Zwischenspiel variiert das Thema der Introduktion und leitet die fünfte Variation ein, das Thema erscheint in einer Triolenfigur ($^{2}/_{4}$-Takt) im Pedal, nachschlagende Einwürfe der Manuale variieren das Thema des Zwischenspieles; eine mächtige Steigerung, während welcher das Thema in der Verkleinerung (Sechzehntel $^{2}/_{4}$-Takt) im Pedal auftritt, der ein *diminuendo* bis *ppp* folgt, schliesst sie. Variation 6. In rhapsodischem Charakter, das Thema im Basse, bildet sie einen wirkungsvollen Kontrast zur folgenden (Variation 7), welcher (Gdur) ein auf einem Orgelpunkte ruhender Ostinato (Variation 8) folgt. Hat Var. 7 mehr den romantischen Charakter des Themas in überraschenden Akkordgruppierungen zum Ausdrucke gebracht, so ist Var. 8 mehr ein Stimmungsstück pastoralen Charakters; das Eintönige, Schalmeienhafte der ostinatoartig behandelten Mittelstimme (Tenor) wird von den oben aufgebauten glitzernden Akkordfolgen, welche wie ein leises Lüftchen einherschweben, wirksam umspielt, die Stimmung aber dabei schön zum Ausdrucke gebracht. Die folgende (neunte) Variation empfinde ich als ein Präludium der nachfolgenden Fuge, welche sie stimmungsvoll vorbereitet. — Fassen wir die kurzen Andeutungen zusammen, so haben wir eine Variationenform freiester Gestaltung; es ist halb Rhapsodie, halb Phantasie, was uns der Künstler gibt. Er verwendet mit Vorliebe das Thema im Basse, melodisch verändert — wie in seinen Choralbearbeitungen. Die harmonische Mehrdeutigkeit wird bei dem atonalen Thema ebenfalls, jedoch nie so, dass es unkenntlich wird, angewendet.

### B. Die Sonaten.

Erste Sonate (Fismoll) Op. 33. Verlag: Leipzig. Aibl. Univ.-Edit. 1899.

Dieses dreisätzige Werk führt den Namen Sonate wohl nur, weil die musikalische Terminologie keine andere Begriffsbestimmung für ein mehrsätziges Kunstwerk durchaus ernsten Charakters, das überdies noch zum überwiegenden Teile sich der strengen alten kontrapunktischen Formen bedient, zulässt. So wäre der Name „Phantasie" für das ganze Werk hier eben unzutreffend. Ich schicke dies nur voraus, da gleich der erste Satz mit einer grossen Überraschung anfängt: der Komponist nennt ihn nämlich „Phantasie", fängt mit einem typisch symphonischen Motiv an — das sehr gut den Hauptgedanken eines „Sonatensatzes" (in formeller Bedeutung gebraucht) darstellen könnte, und bringt dann eine freie Fuge über ein äusserst charakteristisches Thema. Das Ganze macht den Eindruck einer Improvisation. Der zweite Satz „Intermezzo" ist in eine dreiteilige Form gekleidet: Liedform kann man kaum sagen, da im 2. Teile wieder die kontrapunktische Arbeit die Oberhand gewinnt und in diesem rhythmisch an und für sich schon nicht einfachen Stücke ($^{3}/_{4}$-Takt mit eingestreuten $^{4}/_{4}$-Takt, später $^{6}/_{4}$-Takt [Taktart des ersten Satzes!] noch das Fugenthema des ersten Satzes zuerst im Basse, dann in den übrigen Stimmen auftritt. Zu beachten ist, wie der melodisch anfänglich einen fremdartig anmutende Hauptgedanke (in Emoll am Schlusse des übrigens sehr knapp gehaltenen Satzes im hellen Edur an melodischer Weichheit und Innigkeit gewinnt. Ein sehr feiner Zug! Der Schlusssatz bringt uns wieder eine kontrapunktische Form, eine Passacaglia. Formal bringt Reger hier eigentlich nichts Neues, aber die Art, wie er dem Thema durch den Charakter der kontrapunktierenden Stimmen immer wieder neue Seiten abgewinnt, ist erstaunlich. Es fängt — ganz nach klassischem Vorbild — mit ruhigen rhythmischen Elementen an, dann kommen Synkopen, dann ein mit einer Trillerfigur ausgestattetes Motiv, dann Sechzehntel, bis ein rhythmisch-dynamischer Höhepunkt erreicht wird, wo man kein Weiterschreiten mehr vermutet: Reger fängt mit einem Achteltriolenmotiv (in Terzen) ganz neu — gewissermassen wieder von vorne an —, um einem neuen, das Werk schliesslich zu siegbaftem Abschlusse bringenden Höhepunkte zuzustreben. In dieser Art polyphoner Ausschöpfung eines gegebenen Gedankens (sei es nun ein Choral oder ein Originalthema) hat Reger bisher sein Grösstes geleistet.

Op. 60. Zweite Sonate (D moll). Verlag: F. E. C. Leuckart (Constantin Sander), Leipzig. 1902.

Der äusseren Anlage nach ist das Werk dreisätzig. Von der von den Klassikern überkommenen Sonatenform ist nur der Charakter des zweiten, langsamen Satzes den klassischen Mustern nachgebildet. Der erste Satz (*Allegro con brio* ₵), den der Komponist „Improvisation" nennt, lässt in schwachen Andeutungen noch die „Sonatenform" durchschimmern. Die erste Themengruppe bringt a) den Hauptgedanken, ein

zweitaktiges mit einer charakteristischen Sechzehnteltriole ausgestattetes Motiv, b) einen — aus einer Sextakkordfolge (in Vierteln) gebildeten und, auf einem, in gehaltenen [durch eine Sechzehntelfigur unterbrochenem] langsam aufsteigenden Noten ruhendem Basse aufgebauten — viertaktigen Satz; c) eine von Pausen unterbrochene Sechzehntelpassage. Im Charakter kontrastieren „a" und „b"; ersteres trotzig dahinstürmend, letzteres sanfter beruhigend. Der Charakter der Themen ist ja doch auch bei den Klassikern (an dieser Stelle des Sonatensatzes) derart kontrastierend. Auch „c", die Passage, stimmt mit dem klassischen Vorbild überein. Harmonisch fällt im Hauptgedanken (a) gleich das vierte Viertel des ersten Taktes auf, welches man direkt als Esmoll (oder eigentlich Dismoll) und nicht als es, b, es, fis [das zweite (obere) es löst sich nach d (Vorausnahme) fis nach g, aber nacheinander] hört. — Die obenerwähnte Passage führt in ein Pedalsolo, welches ein nochmaliges Auftreten des Hauptgedankens in der Molloberdominante zur Folge hat. Eine akute Steigerung führt mit dem Voll-Werk mit folgenden originellen Harmonien auf eine „kurze" Corona: Asdur 6, des, e, g, ces [cis, e, g, h, Orthographie des Komponisten aus der Stimmführung zu erklären], D fis b c [b ungelöster Vorhalt über Dominantseptharmonie des nun folgenden Seitengedankens d]. Dem Charakter nach also ein Halbschluss in Gmoll. Die sog. „Gesangsgruppe" besteht aus 2 Gedanken, 1) einem schlichten zweitaktigem Satze („d") und einer mit chromatischen Tönen unterbrochenen diatonischen Tonreihe („e"), die von mächtigen Sprüngen im Pedal und Sechzehnteln in den beiden Mittelstimmen begleitet wird. „d" wird von ruhigen Achteln kontrapunktiert, und hat im Charakter, trotz des bewegten Tempos, etwas absolut kontrastierendes, ich möchte sagen fast beschauliches. Bis hierher hätten wir die klassische Sonatenform, aber nun weicht Reger dadurch beträchtlich ab, dass die eigentliche Durchführung (der Mittelsatz der Sonatenform) fehlt. Geistvolle Kombinationen führen in Kurzem zu einer grossen Steigerung (*Organo pleno*), welcher nach kurzem das zweite Motiv (b„") der ersten Themengruppe folgt, welches — merkwürdig genug — die Reprise des Hauptgedankens („a") einleitet. Selbstredend ist diese bedeutend variiert, auch breiter ausgeführt, welcher Umstand manchen vielleicht verleiten könnte, hier noch „Durchführung" anzunehmen, doch folgt ihr von der analogen Akkordfolge eingeleitet „d" — in der Haupttonart! — nebst „e". Ein breiter Anhang führt den Schluss herbei.

II. Satz. Der Mittelsatz ($^3/_4$ Edur, *Grav con duolo*) repräsentiert sich uns formal als eine freie Phantasie, die ein kurzes, harmonisch seltsames Motiv verarbeitet. Ein in schnellem Zeitmasse gehaltener Mittelsatz mit figuralen Erweiterungen — die bei Reger so häufige Gliederung der Takte in einzelne Gruppen, Bevorzugung kleiner und kleinster Notenwerte, wodurch bei langsamen Sätzen besonders beim rubato-Vortrag das Erkennen des festgefügten Taktrhythmus dem nichtvorbereiteten Hörer fast zur Unmöglichkeit wird — leitet eine, wieder in ruhigerem Tempo sich haltende Bearbeitung der Choralmelodie: „Vom Himmel hoch, da komm ich her" ein. Harmonisch und, wie schon angedeutet, auch rhythmisch ist er typisch der „spätere" Reger; ich möchte sagen, die zweite, von Vorbildern viel freiere Periode nimmt hier ihren Anfang. In der Harmonik zeigt sich deutlich das Bestreben eine Stimmung absolut vollständig zu interpretieren (vgl. die kurz darauf folgenden zahlreichen Lieder, besonders die getragenen Charakters), wodurch harmonische Häufungen nicht selten herbeigeführt werden.

Der III. und letzte Satz besteht aus einer freien, symphonisch gehaltenen Einleitung und Fuge. Beide sind, besonders die Einleitung und die ganz freien, oft homophonen, rein harmonisch gedachten Zwischenspiele der Fuge, durch Kühnheit der Harmonik, das Vorspiel überdies durch grossen Schwung ausgezeichnet. Die Fuge bringt drei vollständige Durchführungen und schliesst (mit der dritten) in glänzender Steigerung.

---

## Verschollene Lyriker.

Ein Mahnwort an unsere Sänger und Sängerinnen.

Von **Carl Thiessen.**

(Fortsetzung.)

Wie bei Liszt der Symphoniker, so hat bei Cornelius der Opernkomponist den bescheidenen Schöpfer des kleinen Liedes zweifellos etwas ausgestochen und in den Hintergrund gedrängt. Zwar ist er ja in ersterer Eigenschaft auch noch lange nicht zur Gunst beim grossen Haufen gelangt, aber immerhin wurde doch in den letzten Jahren auf Wert und Bedeutung, namentlich seines „Barbier von Bagdad", häufiger und nachdrücklicher hingewiesen — mit vollem Recht, aber, wie mir scheint, wohl in zu einseitiger Weise. Denn so schön das Werk in der Tat ist (und auch der „Cid" und die „Gunlöd" sind es wert gekannt zu werden) — so sollten wir doch darüber den „Lyriker" Cornelius nicht ganz vergessen, der uns so herrliche Liederzyklen wie die „Brautlieder", „An Bertha", „Die Rheinischen Gesänge" geschenkt hat, nicht zu reden von den „Weihnachtsliedern", den einzigen vielleicht, die nicht mehr der Popularisierung bedürfen. Wem einmal das Ohr aufgegangen ist für die innerliche Glut einer echt „Cornelianischen" Melodie, und für ihren keuschen Zauber, wie er in so wunderbarer Weise den „Brautliedern" zu eigen ist, den lässt sie nicht mehr los. Der schliesst ihn ganz und für immer in sein Herz wie einen lieben, trauten Freund, der mit ihm jauchzt und jubelt in lachender Freude und im seligen Übermut, dessen Lieder aber ebenso seiner stillen, tiefen Sehnsucht Antwort geben, wie sie mit ihm klagen in Trauer und Schmerz.

Jetzt, wo Cornelius ja „frei" geworden ist und alles von ihm geradezu um einen Spottpreis zu kaufen ist — viel billiger als die neuesten Operettenschlager! — wollen wir hoffen, dass noch mal eine rechte Blütezeit für seine Lieder komme, und vor allen Dingen: dass sie sich im deutschen musikalischen Hause — wo ihr eigentlicher Platz ist — so recht warm und fest einnisten! Dann sollten wohl die Früchte ihres Wirkens: nämlich Hebung des Geschmacks und allmähliche Abkehr von aller banalen, hohlen und gemachten Liedkunst, nicht lange ausbleiben. Zwar zeigt uns Cornelius in seinen Liedern bei aller ausgesprochenen Individualität kein so scharf profiliertes Gesicht wie einzelne moderne Lyriker, z. B. Wolf, auch findet sich auf seiner Leier nicht ein solch' universeller Reichtum an Tönen und verschiedenartigen musikalischen Stimmungen wie bei jenen, aber er ist darum nicht unmodern. Das möchten wir vor allen Dingen unsern Künstlern sagen und einmal besonders betonen! Cornelius hat die Vorzüge und Merkmale der Modernen: melodische Charakteristik, gute Deklamation, malerische, stimmungerzeugende Begleitung schon in hohem Masse, und meidet vollständig ihre grotesken Auswüchse! —

Und nun zu Robert Franz! Wer ist eigentlich Robert Franz, so fragen vielleicht unsere Allerjüngsten? Sie haben wohl einmal von ihm gehört als gründlichen Bach- und Händel-Kenner und sonst als stillen, alten Weltweisen, der sein Lebenlang von dem öffentlichen Musikgetriebe sich ziemlich fernhielt; aber dass er mehr als anderthalb hundert Lieder geschrieben und veröffentlicht hat, darunter Gesänge von rührender Empfindungstiefe und reiner, goldechter Poesie — wer spricht heutzutage noch viel davon, und fast muss man sagen, wer suchte das wohl hinter den ernsten, beinahe grämlichen, verbitterten Zügen dieses Mannes? Da bemüht man sich jetzt von berufener und unberufener Seite um die Neubelebung des volkstümlich gehaltenen Kunstliedes, ja man schreibt Preise aus für die beste „Arbeit" (und zwar von einer Höhe, dass damit die Schöpfung einer ganzen Symphonie auch noch sehr anständig bezahlt wäre), damit die Bewerber durch anfeuernden Sporendruck ihren Pegasus in Trab bringen — und in Franz besitzen wir schon längst einen Lyriker, der uns solche Lieder in stilvollster, ja klassischer Form zu Dutzenden geschenkt hat, die durchaus nicht etwa veraltet, sondern „modern" genug klingen, vorausgesetzt natürlich, dass unter „Modernität" hier nicht barocke Überspanntheit oder — was noch schlimmer — operettenhafte Banalität verstanden wird. Wozu also die ganzen s. Z. mit so grosser Reklame ausposaunten krampfhaften Bestrebungen der „Woche"? Singen wir doch Franz solange, bis wir etwas Besseres haben. Jedenfalls geht eine gesunde, urwüchsige Frische von seinen Gesängen aus, die alle bloss „angeschminkte" Pseudo-Volkstümlichkeit nun einmal nicht zu geben vermag!

Franz steht als Lyriker noch unmittelbar auf den Schultern von Schubert und Schumann; daraus resultieren seine Vorzüge: Natürlichkeit und formelle Rundung, die unterstützt wird von einer wirklichen, starken melodischen Begabung, aber auch seine Schwächen, denen gegenüber wir durchaus nicht etwa blind sind und die wir zur Hauptsache in damals noch unvermeidlichen deklamatorischen Mängeln finden, und in seiner allzugrossen Vorliebe für die strophische Form des Liedes auch bei Gedichten, deren gedankliche Entwick-

lung eigentlich das durchkomponierte, nicht strophische Lied verlangt hätte. Er packt uns daher wie gesagt am stärksten in seinen kleinen, kurzen „volkslied"-artigen Gesängen, wo uns die ganze Kraft seiner Begabung, dem im Spiegel gesammelten Sonnenlichte entsprechend, gleichsam konzentriert und verdichtet erscheint. Zu solchen rechnen wir an bekannteren seine: „Widmung", „Für Musik", „Wasserfahrt", „Mailied" und „Schweizerlied" (Texte von Goethe) und viele Heine'sche Gedichte, wie z. B. „Aus meinen grossen Schmerzen" u. a., die alle namhaft zu machen uns hier zu weit führen würde. Wenn Franz auch bei einem Vergleich mit unserer modernen Liedkunst (viel mehr als Cornelius) aus den schon angedeuteten Gründen verlieren muss, so bleibt es doch wieder lehrreich und interessant, Lieder von ihm wie Mörike's „Verborgenheit" und „Um Mitternacht" einmal neben die Wolf'schen Vertonungen dieser Texte zu halten. Man wird erstaunen, was der ältere Meister namentlich im erstgenannten Liede mit seinen naturgemäss beschränkteren Ausdrucksmitteln an Stimmungskraft trotzdem erreicht hat. Das Lied wirkt — dem Wolf'schen gegenüber gestellt — wie ein in milde Dämmerfarben getauchter Rembrandt neben einem farbenreichen Makart'schen Gemälde.

Wenn wir unsern Robert Franz nun auch in erster Linie als einen der edelsten musikalischen Hausfreunde warm empfehlen, so gibt es doch unter seinen grösseren, durchkomponierten Gesängen ebenso manche Prachtnummer, die wie z. B. „Für Einen", „Möcht' wissen, was sie schlagen" von Eichendorff (eine wunderbare Vorahnung schon des Brahms'schen Liedes) u. a. auch im Konzertsaal heute noch ihrer vollen Wirkung sicher sind, und auf die unsere Berufsänger darum als auch im besten Sinne dankbar ruhig einmal wieder zurückgreifen sollten. —

Es folgt jetzt ein Dreigestirn von Lyrikern, die gleich Franz sozusagen „Spezialisten" des Liedes, von ihm doch wie durch eine Kluft getrennt erscheinen, untereinander aber im Stil und Ausdruck manches Verwandte haben, das sind: der Norddeutsche Jensen, der Sachse Brückler und der Süddeutsche Rückauf. Das von ihrem Vorgänger sie trennende, sie selbst aber einende Band bildet Richard Wagner, dieser revolutionäre Riesengeist, der sich wie ein ungeheurer Keil in seine Zeit hineinschob und eine hohe, mächtige Scheidewand aufrichtete zwischen Vergangenheit und Zukunft. Von ihm ab datiert nicht bloss in der Oper, sondern fast auf allen Gebieten des musikalischen Schaffens — und nicht zuletzt auf dem des Liedes — eine neue Ära. In diese gehören die drei Genannten bereits hinein und können so als direkte Vorläufer Wolf's bezeichnet werden. Ihre Lied-„Begleitungen" sind oft schon von einer bezaubernd feinen Koloristik, die besonders dort zutage tritt, wo sie zarte, träumerische Naturstimmungen zu malen haben. Wir brauchen nur an Lieder wie Jensen's „Murmelndes Lüftchen", „Morgens am Brunnen", „Holde schattenreiche Bäume" und Brückler's „Frühlingssegen", „Der träumende See", „Verrat" zu erinnern. Immer mehr wird das Schwergewicht auf eine charakteristische, klanglich reich gesättigte Ausgestaltung des Klavierparts gelegt, ohne dass darüber — bei den Genannten wenigstens noch — der melodische Fluss der Singstimme irgendwie vernachlässigt worden wäre. Ein weiterer Fortschritt gegen früher ist die schon viel prägnantere, wortgemässere Deklamation, die sie ihrem Meister abgelernt haben, ebenso wie sie in harmonischer Hinsicht seinen ganz entschiedenen Einfluss nicht verleugnen können. Freilich ist in ersterer Beziehung Jensen wohl nicht so genau und konsequent als Brückler, dessen „Gebet", ein Musterbeispiel sinnvoll aus dem dichterischen Wort abgeleiteter und erfundener Melodie, neben seinem harmonischen und rhythmischen Reichtum zugleich einen Adel der Empfindung und eine Wärme des Gefühls besitzt, dass sich der wunderbaren Gesamtwirkung schwerlich jemals ein Hörer dürfte entziehen können. Wer kann sagen, was uns dieser wirklich genial beanlagte Liederdichter vielleicht noch alles geschenkt hätte, wenn ihm der Tod nicht in so jungen Jahren — er starb kaum 26 Jahre alt — schon die Feder aus der Hand genommen hätte? Brückler hat ja leider nur 21 Gesänge im ganzen hinterlassen, aber keine Niete ist auch darunter. Zu haben sind sie um billiges Geld in jeder unserer grösseren Editionen. Wohl besitzen seine „Trompeter"-Lieder manchen Rivalen, aber unseres Erachtens keinen, der ihnen gewachsen, geschweige denn überlegen wäre. Wem, der überhaupt Sinn und Verständnis noch besitzt für den Geist unserer ritterlichen Romantik, sollte nicht das Herz aufgehen gleich beim ersten Liede „Jung Werner's"? Dieser helle, morgenfrische Jubelgesang des „armen Trompeterleins" mit seinen feinen tonmalerischen Zügen in der Begleitung weht uns an wie ein warmer Hauch, gewissermassen wie ein Gruss aus fernen Zeiten, wo, wie der Dichter singt, „die Treue noch kein leerer Wahn" war und edle, reine Liebe sie belohnte. Und wenn man den Zyklus weiter durchsieht, so erstaunt man bei jeder neuen Nummer, wie der Komponist den Geist der Scheffel'schen Dichtung in Töne zu bannen gewusst hat. Wir weisen nur noch auf eins hin: kann man das so viel komponierte „Es ist im Leben hässlich eingerichtet" inniger und zugleich männlicher, aller von Tränen überfliessenden Rührseligkeit abholder in Musik setzen als Brückler es in seinem Zyklus getan hat?

Das uns von Jensen überkommene Lieder-Erbe ist ja viel grösser und fast ebenso reich an echten Edelsteinen, die unsere Künstler und Künstlerinnen nur öfterer ans Licht der Öffentlichkeit ziehen sollten. Wir haben vorhin schon einige genannt und könnten ihre Zahl noch leicht um ein Dutzend vermehren. Zwar liest man hier und da noch mal von einer Aufführung seines „Dolorosa"-Zyklus, der wohl sehr schön, doch immerhin nur eine Seite seiner Liedkunst berührt. Aber wer weiss ausser von Jensen, dem Elegiker, heute noch viel von dessen musikalischem Gegenstück, dem Humoristen? Und doch besass Jensen — wie nicht nur aus Liedern, sondern auch aus seinen Klavierstücken zu ersehen ist — eine starke humoristische Ader, der u. a. seine prächtigen „Gaudeamus"-Lieder (auch nach Scheffel'schen Texten) entflossen.*) Das Schönste aus seiner „Liebeslyrik" dagegen findet sich wohl in Op. 4, 9, 21 und 35. Ein guter „Auswahl"-Band scheint immer noch einzig und allein in der Edition Peters erschienen zu sein. Vielleicht wird es in ein paar Jahren schon anders, wo auch für Jensen die Schutzfrist zu Ende geht. Jedenfalls hoffen wir's und — warten wir nicht erst bis 1809 — sondern lassen wir ihn je eher je lieber in Konzertsaal und Haus wieder mehr zu Worte kommen mit seiner Gesangs- und Klavierlyrik; denn sein feiner, gesunder Geist, seine noble und dabei doch stets so ungekünstelte und natürliche Melodiebildung werden gegenüber dem vielen gerade in diesem Punkte heute zu beobachtenden Banalen oder Absonderlichen stets wohltuend und erfrischend wirken. — Auch Anton Rückauf, der Dritte im Bunde, war eine solche zwar in dem Umfange ihrer Begabung begrenzte, aber über diese Grenzen sich selbst vollkommen klare und darum glückliche und harmonische Natur. Weil er seiner Muse niemals etwas abzuzwingen versuchte, was sie nicht aus sich selbst ihm gern und willig gab, so eignet seinen Liedschöpfungen meist eine so überzeugende Stimmungskraft und Gefühlswärme, dass sie den Hörer sofort gewinnen. Bei ihm ist nichts von jener geheuchelten Tiefe mancher neueren Liederkomponisten zu spüren, die sich bei genauerem Hinsehen dann oft als verkappte Impotenz entpuppt, und er lässt niemals den Zierat, die Ausschmückung der Rede ihren eigentlichen Gedankenkern überwuchern. Mit andern Worten: sein Lied zeigt stets eine gesunde Melodiösität auf feinsinniger harmonischer Grundlage bei einer wie gesagt durchgehends schon modernen Anforderungen entsprechenden Deklamation und einer für den Spieler dankbaren, charakteristischen und farbenreichen Begleitung. In seiner lebendigen, plastischen Rhythmik spürt man zuweilen einen leisen südländischen Einschlag; dies tritt besonders deutlich hervor bei den prächtigen „Zigeunerliedern", worunter auch das s. Z. wohl von ihm bekannteste, jetzt aber aus unseren Konzertsälen auch so ziemlich verschwundene Lied „Lockruf".**) Nicht weniger originell und den Lokalton mit frappanter Treue wiedergebend ist aus demselben Opus (17) das Lied „An mein Tamburin", das zugleich ein interessantes Gegenstück bildet zu dem Jensen'schen „Klinge, klinge, mein Pandero". Und in der ersten Nummer des Heftes „Hochsommernacht" umhüllt uns die Begleitung mit einem so wundervollen Stimmungsduft und Zauber des Klanges, wie wir sie nur in den ebenfalls solche dämmerfarbige Naturstimmungen tonmalerisch schildernden Gesängen eines Brahms oder Strauss wiederfinden. Besonders Wertvolles enthält dann noch Opus 15, aus dem ich die beiden Gesänge nach Klaus Groth'schen Texten „Trauliches Heim" und „Hinter'm Zaun" am höchsten stelle; letzteres müsste im Munde einer Helene Staegemann oder Susanne Dessoir unbedingt zu einem *da capo*-Lied werden.

---

*) Verlag L. Hoffarth, Dresden.

**) Die Lieder und Gesänge von Rückauf sind bei Fr. Kistner in Leipzig erschienen.

Sonst im allgemeinen ist Rückauf nicht so glücklich in der Vertonung Groth'scher Gedichte, deren sich eine ganze Reihe (sogar ein Klaus Groth-Heft Op. 22) unter seinen Gesängen findet, und er kann sich darin jedenfalls nicht mit Brahms messen, den ja freilich mit dem genannten Dichter auch die geheimen Gefühlsfäden der Stammesverwandtschaft innig verknüpften. Zudem wirken bei den Rückauf'schen Gesängen die aus der Originalsprache ins Hochdeutsche übertragenen Gedichte wohl auf den Kenner der Groth'schen Muse doch etwas matt und frostig. Ein tonmalerisch höchst eigenartiges Lied ist No. 5 aus Op. 14. „Die Jungfrau schläft in der Kammer" (Text von Heine). Der Komponist hat es mit erstaunlicher Kunst und Geschicklichkeit verstanden die musikalische Stimmung des Ganzen in einen einheitlichen Bann zu zwingen und „das fiedelnde Gespenst" vermittelst der monoton gefärbten Walzermelodie der Begleitung an unserem geistigen Auge förmlich vorüberziehen zu lassen. Unter den „fünf Minneliedern" nach Walther v. d. Vogelweide ragt No. 4 „Unter der Linde" durch seine Schelmerei und harmonische Pikanterie hervor. Von den „Duetten" Op. 11 dürfte No. 4 „Liebesgezänke" (für Alt und Tenor) mit seinem geradezu köstlichen Humor noch heute überall im Konzertsaal Furore machen. Die späteren grossen zyklischen Werke wie „Flammen und Asche" (Liederreihe von Johanna Ambrosius) Op. 21 und „Aus der Wanderzeit" (Liederzyklus von Karl Stieler) Op. 27 enthalten auch zwar vieles Schöne, aber die Inspiration scheint doch nicht immer gleich frisch und reichfliessend. Das Eröffnungslied — „Frage" betitelt — von Op. 21 will ich nur deshalb noch besonders erwähnen, weil man in dem Tristan'schen Geiste seiner Tonsprache mit zweifelloser Deutlichkeit jene vorhin genannte Urquelle wieder erkennt, aus der auch R. geschöpft hat. Der Verlag hat übrigens in dankenswerter Weise zwölf seiner schönsten Lieder in einem noch dazu mit dem Bildnis des Komponisten geschmückten Rückauf-Album vereinigt, das wir hiermit warm empfehlen, und das gewiss manchen zur Beschäftigung auch mit den übrigen Liederwerken dieses feinen lyrischen Talents anregen dürfte. —

Nachdem wir uns bisher mit den Toten beschäftigt haben, ist nunmehr zuletzt noch auf einen in unserer Mitte lebenden Liederkomponisten hinzuweisen, dessen Name zwar als einer der ersten Meister der Komposition von allen mit höchster Achtung und Ehrerbietung genannt zu werden pflegt, mit dessen Liedkunst aber in nähere und intimere Berührung zu treten unsere Berufssänger sowohl wie Dilettanten trotzdem eine gewisse fast unerklärliche Scheu zu haben scheinen — dieser Mann ist Felix Draeseke. Erst im vorigen Jahre, als er seinen siebenzigsten Geburtstag feierte, drang wiederum sein Name in die weitesten Kreise, reiche äussere Ehren wurden ihm zuteil, aber das, was man eigentlich längst schon hätte erwarten sollen und was dem schaffenden Künstler doch am höchsten stehen muss: nämlich dass seine Werke, seine geistigen Schöpfungen, worin sich sein eigenstes, innerstes Wesen am reinsten ausspricht, Verständnis finden bei seinen Mitmenschen, ja dass sie womöglich ihre Liebe erringen und tief ins Herz des Volkes dringen — dieser schönste Lohn, der dem schaffenden Künstler zuteil werden kann, hat sich unbegreiflicherweise immer noch nicht für Draeseke in dem verdienten Masse einstellen wollen. Ist er denn seiner Zeit vorausgeeilt oder hinter ihr zurückgeblieben, dass sie ihn nicht versteht? — so könnte hier die Frage lauten. Weder das eine noch das andere; überhaupt lässt sich darauf, wenn man's auch versuchen wollte — wozu hier aber weder Raum noch die passende Stelle ist — keine so kurze, mit wenig Worten Klarheit bringende Antwort geben. Jedenfalls soviel ist sicher: der ihm nachgerühmte, seiner ganzen Kunstauffassung anhaftende, und selbstverständlich durch sein künstlerisches Naturell und seine Entwicklung bedingte Ernst, das nicht so unmittelbare Hervorkehren — viele sagen: das offenkundige Fehlen — jenes die Herzen sofort gewinnenden innig erregten Gemütstones, die sozusagen mehr latente Gefühlswärme seiner Musik — das sind Eigenschaften, die einem Kunstwerk in unserer wie gesagt nach starken Erschütterungen und Nervenreizen verlangenden Zeit das Durchdringen bei der Masse allerdings erschweren. Aber darf man Draeseke wirklich „Melodiösität" — das Wort natürlich in gutem Sinne gebraucht — so ohne weiteres absprechen? Wie viele reden nicht, ohne selbst zu prüfen, dieses völlig unbegründete Vorurteil andern bloss gedankenlos nach? Die mögliche Entstehung desselben, seinen Ursprung haben wir bereits angedeutet, den Laienvorwurf selbst durch ausführlichere Explikationen zu entkräften, müssen wir uns hier versagen. Uns genügt es, unsere Leser anzuregen, dass sie sich ein eigenes Urteil bilden, und sie werden dann wohl selbst zu der Überzeugung kommen, dass das Gerücht von Draeseke's Melodiearmut ebenso haltlos ist wie die Fabel von seiner durch kontrapunktische Tiftelei erzeugten Trockenheit. —

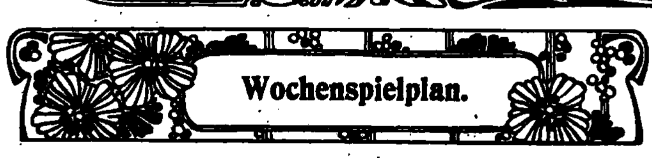
Draeseke hat ein gutes halbes hundert Lieder geschrieben, abgesehen von einigen grösseren balladenartigen Gesängen, die zum grössten Teil bei L. Hoffarth in Dresden erschienen sind. Zwar gibt er uns im Liede nicht sein Bedeutendstes — Draeseke bedurfte der grossen symphonischen Instrumental- oder Chorform, um alle Kräfte seiner starken Künstlernatur angespannt und bis ins Tiefste aufgerüttelt zu fühlen — aber trotzdem tragen sie durchweg eine persönliche Note, und es sind Gesänge sowohl von rührender Anmut und Empfindung, als auch von packendem Humor und erschütternder Grossartigkeit darunter. Im Stil nähert er sich am meisten dem Brahms'schen Liede. Wagnersche „Anklänge" habe ich mit Ausnahme eines Liedes (Op. 68 No. 2) nirgends bei ihm entdecken können, was uns bei einem langjährigen Intimen des Bayreuther Meisters wohl in Erstaunen setzen mag, andererseits aber doch auch wiederum einen Beweis bildet für die Kraft seiner eigenen Persönlichkeit. Im allgemeinen kommt mir die in jüngeren Jahren geschriebene Lyrik (so bis Op. 40 ungefähr) allerdings frischer und wärmer im Ausdruck vor, während in den späteren Liederwerken bisweilen wohl die blosse Erfindung die Empfindung ersetzen zu sollen scheint. Der Komponist liebt es, stimmungsverwandte Gedichte zu einem „Zyklus" zusammenzuschliessen, wie es sein Op. 16 „Weihestunden", Op. 17 „Buch des Frohmuts", Op. 20 „Landschaftsbilder" und vor allen Dingen Op. 24 — „Trauer und Trost" betitelt — beweisen, das ich als sein weitaus innigstes und schönstes Liederwerk überhaupt bezeichnen möchte. Welch' ein tiefer, heiliger Schmerz um den frühen Tod eines Kindes zittert in den Tönen dieser Lieder, die Herzen der Hörer mit unwiderstehlicher Rührung ergreifend! Die herrliche Schlussnummer „Mitternacht", dieser einem förmlichen Gebet in Tönen gleichende milde, ergebungsvolle Gesang sollte allein schon genügen, die Absurdität jenes Geredes: Draeseke schreibe zu „unmelodiös", zu beweisen. Denen, die sich noch gewisser davon überzeugen wollen, empfehlen wir das bereits genannte „Buch des Frohmuts"; den „Abendreihn" mit seiner in geradezu köstlicher Anmut auf dem neckischen Wogenspiel des Rhythmus sich wiegenden Melodie könnte ein Schumann geschrieben haben, und dann das zierliche, humorvolle „Des Glockentürmers Töchterlein" — wenn dies Lied als ein „neuer Wolf" entdeckt würde, hätte es gar bald vielleicht die Beliebtheit und Verbreitung, die es jetzt nicht hat. Nicht vergessen wollen wir, auch noch auf Draeseke's in demselben Heft enthaltene kraftvoll-originelle Vertonung von Freiligrath's „Prinz Eugen, der edle Ritter" hinzuweisen, die sich in der Wirkung durchaus mit dem Löwe'schen messen kann, nur dass dieser knapper, gedrängter, mehr volkstümlich in der Fassung sich gibt. Eine Gesangsepisode, gross und einheitlich in der Anlage, farbenreich und geistvoll im Detail der Ausführung ist ferner die „Bergidylle" Op. 18 und in der dreiteiligen Ballade „Ritter Olaf" Op. 19 — Text gleichfalls von Heine — verkündet die Musik uns in vortrefflicher Milieuschilderung tatsächlich etwas von dem reckenhaften Glanz, von der finsteren Pracht und Grösse nordländischen Heldentums und nordischer Landschafts-Szenerien. In den „Landschaftsbildern" dagegen zeigt uns die Draesekesche Muse durchschnittlich wieder ein viel lieblicheres und freundlicheres Gesicht; Nummern wie das zweite Lied daraus und namentlich das vierte mit seinem eine tief innerliche, gewissermassen zurückgedämmte Glut offenbarenden Melodieaufschwung am Schluss könnte man ohne weiteres Brahms zuschreiben. Doch wir können nicht alles Bedeutende namhaft machen, es muss auch hier wiederum genügen, dass wir auf die eine und andere von des Dresdener Altmeisters lyrischen Schöpfungen wenigstens etwas ausführlicher hingewiesen haben. Sollte nun bei unsern Lesern die Neugier nur soweit wach geworden sein, dass sie wenigstens diese erst mal einem näheren Studium unterziehen, so wäre schon der Zweck dieser Zeilen erfüllt. Um eine gründliche Ausrottung aller etwaigen von uns eingangs angedeuteten Vorurteile gegen Draeseke ist uns bei jedem ernsten Musikfreunde dann nicht mehr bange. Übrigens verrät die letzte Liedveröffentlichung des Meisters — „Frühlingsgruss" betitelt — ein reizendes Pendant zu Reinecke's bekanntem „Mutter Erde" — wieder eine fast jugendliche Schaffens-

frische, eine Wahrnehmung, die uns um so erfreulicher berührt, als wir in Liederwerken wie Op. 67, 68, 75 und 76 wie gesagt ein starkes Nachlassen der Inspiration zu spüren glaubten. —

Wir sind am Ende unserer Verteidigungsschrift. Nun ist es an dir, verehrter Leser, ihren Inhalt, d. h. vor allen Dingen die angeführten musikalischen Belege selbst nachzuprüfen. Denn eine blinde Gefolgschaft, so scheint uns, kann hier nichts nützen, und nicht bloss zu überreden war unsere Absicht, sondern — hoffentlich auch zu überzeugen!



# Tagesgeschichtliches.



## Wochenspielplan.

### a) Konzerte vom 8.—14. Oktober.

**Leipzig.** 10. Okt. Liederabend d. Frl. A. Zinkeisen. — Klavierabend d. Hrn. A. Reinhold. 11. Okt. I. Gewandhaus-Konzert. Leit.: Hr. Prof. A. Nikisch; Mitw.: Fr. K. Fleischer-Edel. 11. Okt. Klavierabend d. Hrn. Fr. Lamond. 13. Okt. Liederabend d. Frl. M. Schütz. Mitw.: Frl. Cl. Schmidt-Guthaus. 14. Okt. Konzert d. Frl. E. von Binzer m. d. Winderstein-Orchester. Leit.: Hr. H. Winderstein.

**Berlin.** 8. Okt. I. Konzert d. Philharmon. Orchester. Leit.: Hr. O. Fried. Progr.: G. Mahler, VI. Symphonie. — Konzert d. Hrn. Th. Spiering. — Konzert d. Fr. C. Rider-Possart. Mitw.: HH. Prof. Halir, A. Hekking, A. Müller u. M. Skibirki. 9. Okt. I. Konzert d. W. Meyer-Quartett. Beethoven-Abend. Konzert d. Hrn. Prof. M. Pauer. Brahms-Sonaten-Abend. — Konzert d. Brüsseler Streichquartett. 10. Okt. Liederabend d. Hrn. A. von Eweyk. 11. Okt. Konzert d. Hrn. J. Waghalter. Mitw.: Frl. H. Dehmlow, HH. W. Waghalter, M. Modern, A. Schlesinger u. W. Bender. 12. Okt. Konzert d. Hrn. L. Puttenhofer m. d. Philharmon. Orchester. Dir.: HH. Prof. Gernsheim u. A. Scharrer. — I. Beethoven-Sonaten-Abend d. Hrn. E. Risler. — Konzert d. Frl. M. Caponsacchi. — I. Kammermusikabend d. HH. Barth, Wirth-Hausmann. 13. Okt. Bach-Konzert. Leit.: Hr. Prof. G. Schumann. Mitw.: Frau Grumbacher u. HH. Prof. Dr. Joachim, Prof. Halir u. Philharm Orchester. — Konzert d. Frl. E. von Binzer. Mitw.: Hr. S. Biden.

**Barmen.** 13. u. 14. Okt. 115./116. Konzert. Leit.: H. Musikdir. Hopfe. Mitw.: Fr. E. Herzog, HH. R. Fischer u. Jos. Loritz. Progr.: J. Haydn, „Die Jahreszeiten".

**Essen.** 11. Okt. Lieder- u. Duettenabend d. Hrn. u. Fr. Dr. von Kraus.

**Köln.** 11. Okt. Konzert von Mischa Elman.

**Prag.** Neues deutsches Theater. 11. Okt. I. Philharmon. Konzert. Mitw.: Hr. E. Saint-Saëns.

### b) Opernaufführungen vom 8.—14. Oktober.

**Leipzig.** **Neues Theater.** 9. Okt. Hänsel und Gretel; Cavalleria rusticana. 10. Okt. Siegfried. 12. Okt. Die Götterdämmerung. 14. Okt. Der Trompeter von Säkkingen.

**Altenburg.** **Hoftheater.** 12. Okt. Mignon.

**Berlin.** **Hofoper.** 8. Okt. Der fliegende Holländer. 9. Okt. Rigoletto. 10. Okt. Der Barbier von Sevilla. 11. u. 14. Okt. Carmen. 12. Okt. Die Walküre. 13. Okt. Aïda. — **Komische Oper.** 8. Okt. Don Pasquale. 9. 11. u. 14. Okt. Carmen. 10. u. 13. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 12. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — **Lortzing-Theater.** 8. Okt. Der Waffenschmied. 9. Okt. Der Barbier von Sevilla. 10. u. 14. Okt. nachm. Der Freischütz. 11. Okt. Der Troubadour. 11. Okt. Fra Diavolo. 13. u. 14. Okt. abds. Der Wildschütz. — **Theater des Westens.** 8. u. 14. Okt. abds. Die Zauberflöte. 9. Okt. Undine. 10. u. 13. Okt. abds. Das Glöckchen des Eremiten. 11. Okt. Alessandro Stradella. 13. Okt. nachm. Der Waffenschmied. 14. Okt. nachm. Czar und Zimmermann.

**Braunschweig.** **Hoftheater.** 10. Okt. Das Rheingold. 12. Okt. Rigoletto. 14. Okt. Der Wildschütz.

**Breslau.** **Stadttheater.** 8 Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 9 Okt. Fra Diavolo. 10. Okt. Siegfried. 11. Okt. Die Hugenotten. 13. Okt. Tannhäuser.

**Budapest.** **Kgl. Hofopernhaus.** 9. u. 14. Okt. Madame Butterfly. 11. Okt. Der Bajazzo; Traum. 13. Okt. Tristan und Isolde.

**Cassel.** **Kgl. Theater.** 8. Okt. Der Rattenfänger von Hameln. 11. Okt. Die Hugenotten. (Fr. von Hübbenet a. G.) 14. Okt. Der Freischütz (Hr. C. Jörn. a. G.).

**Coburg.** **Hoftheater.** 11. Okt. Der fliegende Holländer. 14. Okt. Rheingold.

**Dessau.** **Hoftheater.** 10. Okt. Farinelli. 12. Okt. Hoffmann's Erzählungen.

**Dresden.** **Hofoper.** 9. Okt. Die Bohème. 10. Okt. Die Zauberflöte. 11. Okt. Manon. 12. u. 14. Okt. Oberon. 13. Okt. Der Evangelimann.

**Düsseldorf.** **Stadttheater.** 8. Okt. Das goldne Kreuz. 9. Okt. Samson und Dalila 10. Okt. Maurer und Schlosser. 12. Okt. Der Freischütz.

**Erfurt.** **Stadttheater.** 8. Okt. Der fliegende Holländer. 10. Okt. Die Regimentstochter; Cavalleria rusticana. 12. Okt. Fidelio.

**Essen.** **Stadttheater.** 9. Okt. Das Mädchen von Navarra; Cavalleria rusticana. 11. Okt. Tannhäuser. 12. Okt Don Juan.

**Frankfurt a. M.** **Opernhaus.** 8. Okt. Maurer und Schlosser; Die Altweibermühle. 9. Okt. Das Rheingold. 11. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg (Herr A. van Rooy a. G.) 12. Okt. Flauto solo. 13. Okt. Die Walküre. 14. Okt. nachm. Der Freischütz; abds. Amelia.

**Graz.** **Stadttheater.** 9. Okt. Hoffmann's Erzählungen. — **Theater am Franzensplatz.** 10. Okt. Das Glöckchen des Eremiten. 13. Okt. Martha. 14. Okt. Der Troubadour.

**Halle a. S.** **Stadttheater.** 9. Okt. Oberon. 12. Okt. Der Postillon von Lonjumeau.

**Hamburg.** **Stadtheater.** 8. Okt. Das war ich; Der Wildschütz. 11. Okt. Tannhäuser. 12. Okt. Mignon.

**Hannover.** **Kgl. Theater.** 8. Okt. Preciosa. 11. Okt. Hans Heiling. 12. Okt. Der Widerspenstigen Zähmung. 14. Okt. Die Walküre.

**Karlsruhe i. B.** **Hoftheater.** 9. Okt. Der Bajazzo. 12. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. 14. Okt Die Zauberflöte.

**Köln a. Rh.** **Neues Stadttheater.** 8. u. 14. Okt. Salome. 9. Okt. Das süsse Gift; Der Barbier von Sevilla. 10. Okt. Der Waffenschmied. 11. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. 12. Okt. Messalina. 13. Okt. Czar und Zimmermann.

**Königsberg i. Pr.** **Stadttheater.** 9. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. 10. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 12. Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

**München.** **Hoftheater.** 9. Okt. Rigoletto. 10. Okt. Der fliegende Holländer. 11. Okt. Die vier Grobiane. 13. Okt. Fidelio. 14. Okt. Tell.

**Plauen.** **Stadttheater.** 9. Okt. Die Hochzeit des Figaro. 12. Okt. Czar und Zimmermann. 14. Okt. Die Zauberflöte.

**Prag.** **Neues deutsches Theater.** 10. Okt. Samson und Dalila. 14. Okt. Salome.

**Strassburg i. E.** **Stadttheater.** 9. Okt. Die Heirat wider Willen. 11. Okt. Tristan und Isolde. 13. Okt. Die Zauberflöte. 14. Okt. Aïda.

**Stuttgart.** **Hoftheater.** 10. Okt. Tristan und Isolde. 12. Okt. Der Barbier von Sevilla. 14. Okt. Die Walküre.

**Weimar.** **Hoftheater.** 9. Okt. Mignon. 10. u. 14. Okt. Tannhäuser.

**Wien.** **Hofoper.** 8. Okt. Carmen. 9. Okt. Fidelio. 10. Okt. Der polnische Jude. 11. Okt. Werther. 12. Okt. Die Hochzeit des Figaro. 13. Okt. Der Maskenball. 14. Okt. Die Entführung aus dem Serail.

**Wiesbaden.** **Kgl. Theater.** 9. Okt. Der Troubadour. 10. Okt. Samson und Dalila. 12. Okt. Der Freischütz. 13. Okt. Martha. 14. Okt. Oberon.

### c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Düsseldorf.** **Stadttheater.** 7. Okt. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.

**Graz.** **Stadttheater.** 1. Okt. Aïda. 6. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. — **Theater am Franzensplatz.** 4. Okt. Philemon und Baucis.

**Breslau.** **Stadttheater.** 7. Okt. Die Zauberflöte.

**Karlsruhe i. B.** **Hoftheater.** 7. Okt. Hoffmann's Erzählungen.

**Wien.** **Hofoper.** 16. Sept. Der Maskenball. 23. Sept. Lohengrin.




**Berlin.**

Frau Gertrud Fischer-Maretzki sang an ihrem Liederabend (Saal Bechstein, Montag, den 1. Okt.) Lieder und Gesänge von Schubert, Rachmaninoff, Tschaikowsky, Sibelius und Sinding. Die Künstlerin ist eine jener Sängerinnen, die mehr durch die Intelligenz des Erfassens und Wärme des Empfindens als durch stimmliche Reize zu fesseln vermögen. Sie besitzt eine guttragende, aber weder in der Höhe noch in der Tiefe besonders ausgiebige Altstimme. Bei stärkerer Tongebung klingt die Höhe etwas scharf und flackert der Ton häufig stark. In Liedern von Tschaikowsky („Inmitten des Balles", „Das war im ersten Lenzesstrahl") und Sibelius („Mädchen kam vom Stelldichein", „Auf dem Balkon am Meere") gab die Sängerin ihr Bestes. — Im Beethovensaal brachte sich an demselben Abend der Violoncellist Albert Rosenthal in Erinnerung. Der junge Künstler spielte Boëllmann's „Variations symphoniques", E. d'Albert's Cdur-Konzert und mehrere kleinere Stücke von Bach, Popper u. a. Er hat mit gutem Erfolg an der Vervollkommnung seines Könnens gearbeitet. Sein Ton ist grösser und voller geworden, seine Technik zuverlässiger; im Vortrag fand ich gegen früher grössere Feinheit und Überlegtheit. — Im gleichen Saale gab am folgenden Abend der Baritonist Herr Dr. Hermann Brause einen gut besuchten Liederabend. Sein wohllautendes kraftvolles Organ, die musikalische Intelligenz seines temperamentvollen Vortrags verhalfen seinen Darbietungen, zu denen eine Reihe Jensen'scher und Schumann'scher Lieder und Löwe'scher Balladen (Balladenzyklus „Der Mohrenfürst", „Der seltene Becher", „Hochzeitslied") gehörten, wieder zu eindringlichster Wirkung auf die Hörer. — Der junge Pianist Paul Goldschmidt, dessen Klavierabend im Bechsteinsaal ich vorher beiwohnte, bekräftigte mit seinem technisch und musikalisch fein gerundeten und durchdachten Spiel aufs neue in eindringlichster Weise die vorteilhaften Eindrücke, die man gelegentlich seines ersten Auftretens hier, im vorigen Winter von seinem Können gewann. Im Vortrag der Brahm'schen Fmoll-Sonate zeigte er eine poetische Auffassung, eine feine Behandlung des Flügels, dass man seine aufrichtige Freude haben konnte. Bei den „Symphonischen Etüden" von Schumann entfaltete er eine Bravour, eine Sicherheit in den verschiedenen Anschlagsarten, dazu eine temperamentvolle Eigenart der Auffassung, die für die natürliche Anlage und glückliche Ausbildung des Talents beredtes Zeugnis ablegte. Des jungen Künstlers Weiterentwicklung zu verfolgen, dürfte nicht ohne Interesse sein. — In der Singakademie gaben gleichzeitig die Herren Bruno Hinze-Reinhold und Leo Schrattenholz den ersten ihrer zwei angekündigten Kammermusikabende. Das Programm enthielt Mozart's Esdur-Trio für Klavier, Klarinette und Viola, Beethoven's kleines Bdur-Trio op. 11 und Brahm's herrliches Klarinetten-Trio op. 114. An der Wiedergabe waren neben den Konzertgebern Herr Karl Klingler (Viola) und der Meiningensche Klarinettenmeister Herr Rich. Mühlfeld erfolgreich beteiligt. — Die Sopranistin Frl. Leonore Wallner, die sich am Mittwoch im Bechsteinsaal mit einem eigenen Liederabend vorstellte, verfügt über gute stimmliche Mittel, ist in deren Behandlung aber noch nicht Meisterin. Der Vortrag ist verständig, doch ohne Tiefe und Eigenart. Frl. Wallner sang nur Beethoven'sche und Schubert'sche Lieder und Gesänge. — Sehr erfreuliche Kunst bot Frl. Mary Münchhoff in der Singakademie ihrer zahlreichen Zuhörerschaft. Die anmutige Künstlerin, deren Begabung für Lieder zierlichen und graziösen Genres wieder angenehm auffiel, hatte für ihren Liederabend Kompositionen von Schubert, H. Wolf, Th. Streicher und L. Delibes sowie mehrere Volkslieder aus der Basse Bretagne zum Vortrag gewählt. Der reine Klang ihrer lieblichen Sopranstimme, die Sicherheit der Intonation, die ausserordentliche Kunstfertigkeit im figurierten Gesang, ihr schlichter und doch gefühlswarmer Vortrag nahmen wieder ganz gefangen. Ganz vorzüglich gelangen der Künstlerin H. Wolf's „Die Bekehrte" und „Zitronenfalter im April", Th. Streicher's „Müller's Abschied", „Weinsüppchen" und „Hat gesagt, bleibt's nicht dabei" und die Legende aus Delibes' Oper „Lakmé". — In der Singakademie konzertierte am folgenden Abend die Hofopernsängerin Ella Gmeiner aus Weimar, eine mit einer gesättigten grossen Stimme begabte Altistin. In einer Reihe Schubert'scher und Löwe'scher Gesänge, die ich hörte, berührte die einfache und natürliche Art des Vortrages recht sympathisch. — Im Beethovensaal gab gleichzeitig der Pianist Hr. Theodor Bohlmann ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester, an dessen Spitze an diesem Abend der greise Meister Prof. K. Klindworth stand. Bohlmann hatte die beiden Klavierkonzerte, das Petrarca-Sonett 123 und die Hmoll-Ballade von Liszt auf dem Programm. Der Künstler besitzt eine behende, glatte Technik, sein Anschlag ist gut gebildet und der Vortrag deutet auf musikalischen Sinn; nur bleibt er zumeist etwas kühl und äusserlich. Sein Spiel ist exakt, musikalisch durchdacht, aber ohne höheren Schwung. — Im gleichen Saale stellte sich am Freitag Frl. Ida Wanoschek mit dem Vortrag der Violinkonzerte in Esdur von Mozart und Hmoll von Saint-Saëns als eine sehr begabte, über eine gut entwickelte Technik gebietende Geigerin vor. Ihr Ton ist nur klein, aber angenehm im Klang, ihr Vortrag bekundete viel Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. Am besten gelang das Konzert von Mozart, aber auch der Vortrag des Saint-Saëns'schen Konzerts wirkte sehr erfreulich. — Noch fern vom Gipfel absoluter Reife steht die Sopranistin Frl. Emilie Erick, die an demselben Abend im Saal Bechstein die ersten Schritte in die Öffentlichkeit wagte. Mit Liedern und Gesängen von Brahms, Mozart, E. Sjögren u. A. liess sie recht hübsche Mittel und Intelligenz, doch eine noch keineswegs abgeschlossene Ausbildung erkennen. — An gleicher Stelle trat am Sonnabend der Geiger Antonio de Grassi in einem eigenen Konzert auf. Seine Darbietungen — ich hörte Bach's Gmoll-Präludium und Fuge und den ersten Satz des Saint-Saëns'schen Hmoll-Konzerts — kennzeichneten ihn als temperamentvollen, mit solidem Können ausgestatteten Geiger. Der mitwirkende Pianist Hr. Angelo Kessissoglu hatte Brahms Fmoll-Sonate op. 5 zum Vortrag gewählt. Das kraftvolle Werk, das zu seiner Vollwirkung einen technisch überlegenen und fein gestaltenden Interpreten voraussetzt, zerfiel ihm unter den Händen. — Im Beethovensaal konzertierte gleichzeitig der Pianist Hr. Rudolph Ganz mit dem Philharmonischen Orchester. Die beiden Liszt'schen Klavierkonzerte in Es- und Adur und ein dreisätziges Konzert in Bmoll von Emil Paur brachte der Künstler zu Gehör. Hr. Ganz ist ein feiner Musiker, das war aus jedem Takt zu merken. Sein Spiel fesselt neben der technischen Fertigkeit durch Schwung und Innerlichkeit des Vortrages. Das Paur'sche Konzert war eine Neuheit für uns. Ein Wurf ist es nicht. Das gedankliche Material ist wenig selbständig in der Erfindung, die Verarbeitung und Ausgestaltung wenig fesselnd, ohne Eigenart. Die Solostimme ist dankbar für den Virtuosen geschrieben, der Orchestersatz geschickt und klangvoll, stellenweise vielleicht etwas zu schwer und dick dem Soloinstrument gegenüber. Den relativ besten Eindruck hinterliessen das Adagio und das flott dahinstürmende Finale. Beim Auditorium fand das Werk, das unter des Komponisten schwungvoller Leitung in bester Ausführung dargeboten wurde, eine recht freundliche Aufnahme. Adolf Schultze.

**Dresden,** den 1. Oktober.

Die Königl. Oper brachte durch eine glänzende Neueinstudierung von Weber's „Oberon" in Erinnerung, dass der Komponist wenige Wochen nach der Londoner Uraufführung des Werkes, vor 80 Jahren sein Leben beschloss. Man weiss, welche Umstände — vor allem Rücksichten auf den Textdichter und den Geschmack der Engländer — ihn veranlassten, beim „Oberon" auf die festgeschlossene Form zu verzichten, die „Freischütz" und „Euryanthe" besitzen, und dass Weber selbst die vielen Dialogstellen als höchst störend empfand. Demnach müsste man eigentlich Franz Wüllner recht geben, der bekanntlich die Dialoge möglichst in Weber'schem Geiste in Recitative verwandelte. Unsre Opernleitung war andrer Ansicht und meinte den Komponisten am besten zu ehren, wenn sie sich im Musikalischen streng an die Originalfassung hielt und den Dialog nur dadurch geniessbarer zu machen suchte, dass sie ihn in dichterische Form kleidete, was dem nicht genannten Verfasser recht gut gelungen ist; vor allem aber sind durch äusserst geschickte szenische Arrangements eine Reihe von störenden Verwandlungspausen weggefallen. Andrerseits ist, ähnlich wie seinerzeit durch Schlar in Wiesbaden, alles geschehen, um dem „Oberon" durch Aufbietung aller erdenklichen Ausstattungskünste völlig den Charakter eines Zauber- und Märchenspiels zu geben, und da man in dieser Hinsicht wirklich ganz Vortreffliches geleistet hat, so ist es der Intendanz zu gönnen, wenn sie die aufgewendeten Summen (man spricht von

60000 M.) durch grosse Kassenerfolge wieder hereinbekommt, wie es auch vorläufig den Anschein hat, denn vor der ersten Aufführung sollen die ersten Billetkäufer sich schon früh um 8 Uhr auf den Stufen des Hoftheaters häuslich eingerichtet haben. Was nun diese prunkvolle Ausstattung anlangt, so gibt es ja Leute, die eine solche überhaupt ablehnen, weil sie von der Hauptsache, der Musik, allzusehr ablenke; das kann ich aber nicht finden, im Gegenteil sind die vom malerischen Standpunkt äusserst stimmungsvollen und feinen Bilder durchaus geeignet, die Märchenstimmung festzuhalten und zu vertiefen. Nur Kleinigkeiten störten mich, z. B. im ersten Bild, während Oberon's Schlummer, das aufdringlich täppische Benehmen der Faune, die mit Bocksprüngen sich um die Nymphen bemühten, und nach dem Lied des Meermädchens die Meergötter, die auch hier ihre grosse Verliebtheit durch heftiges Strampeln markierten, wohl um ihre mit Silberpapier bekleideten Schwimmfüsse recht deutlich sichtbar zu machen. Mit ganz erlesenem Geschmack sind aber die Kostüme geschaffen worden; die geschichtliche Echtheit der Ritterrüstungen würde ich weniger betonen als die ganz hervorragend künstlerische Farbenzusammenstellung; auch Beleuchtungskünste u. dergl. sind entsprechend abgestimmt.

Dass unser grossartiges Orchester unter Herrn von Schuch Exquisites leistete, braucht wohl nicht betont zu werden; die Ouverture schon brachte stürmischen Applaus. Sodann ist in erster Linie Herr von Bary zu nennen, der als Huon in ganz überraschender Weise stimmlichen Glanz und Kraft mit elegischer Weichheit zu verbinden wusste, die schwierige erste Arie sowie die zarte Preghiera waren Meisterleistungen. Als Rezia erschien Frl. Kessler, anstelle von Frau Wittich, mit der sie erst später alternieren sollte; obwohl sie noch nicht die volle Herrschaft über ihre schönen und grossen Mittel besitzt und auch im Spiel noch manches lernen muss, war die ganze Leistung doch eine sehr achtbare und sympathische. Der Kontrast mit Frl. v. d. Osten, die fast zuviel spielt und als Fatime sich ziemlich bedenkliche Koulisseneffekte gestattet (sie beendet z. B. ihr Lied im 3. Akt, indem sie bei der letzten Note sich prompt auf den Boden plumpsen lässt!), war sehr auffällig. Köstlich war Meister Scheidemantel (Scherasmin), hier fand man das rechte Mass feinen Humors. Herr Grosch als Oberon konnte nur bescheidenen Ansprüchen genügen, während Frl. Schäfer als Puck darstellerisch wie stimmlich ganz vortrefflich war. Das Meermädchen hübscher zu singen, als es Frau Nast tat, dürfte nicht möglich sein; und die Besetzung der Sprechrollen durch bedeutende Sänger — so sprach Perron die wenigen Worte des grausamen Almonsor — ist eine Attraktion mehr. Alles in allem also eine höchst sehenswerte Vorstellung und eine anerkennenswerte Leistung seitens aller Faktoren.

Prof. Dr. P. Pfitzner.

### Mannheim.

(Schluss.)

Mit der Kunst Rich. Wagner's ist Mannheim aufs innigste verbunden. Jederzeit fand es trotz heftiger Gegenströmungen Mittel und Wege zu ihrer Förderung. Die Namen Heckel und Langer — um aus früheren Tagen nur diese zu nennen — sind mit unvergänglichen Buchstaben in die Geschichte der Wagnerbewegung eingeschrieben. Einen kleinen Einblick in ihre rastlose Tätigkeit gewähren die von Heckel herausgegebenen hochinteressanten Briefe Wagner's (Leipzig). Auch für die Stipendienstiftung Wagner's hat Mannheim eine offene Hand: Zur Förderung der grossen Sache will der Ortsausschuss in regelmässiger Wiederkehr Konzerte veranstalten, deren Reinertrag der Stipendienstiftung zugeführt werden soll. Das erste fand unter der Direktion Ferdinand Loewe's aus Wien statt und war eine in jeder Hinsicht hervorragende künstlerische Veranstaltung. Allgemein nennt man Loewe den besten Bruckner-Dirigenten. Gleich das erste Stück liess dies erkennen: die „Vierte", die romantische. Gespielt wurde vom Hoftheaterorchester vorzüglich. Das war ein straffer Rhythmus und eine Abstufung in der Dynamik, die ergreifend wirkten! Vom säuselnden Waldweben bis zum grandiosen Hymnus auf Gottes Macht und Herrlichkeit kam alles zuverlässig zum Ausdruck. Wie leicht beschwingt erklang insbesondere die Jagdszene des 3. Satzes, wie mächtig wirkten die zur Eigenart Bruckner's gehörigen Choralpartien! Dann folgte das „Siegfried-Idyll", das „himmlische Stück" mit „seinem sonnigen Maienglanz", wie Hugo Wolf es bezeichnet. Die intime Tondichtung erfuhr eine poetische Wiedergabe, die Streicher konnten sich in der Süssigkeit der Tongebung gar nicht genug tun, und die meist einfach besetzten Blasinstrumente vermengten sich aufs innigste mit jener. Die bekannten „fünf Gedichte" (von Math. Wesendonk) sang Frau Agathe Lochert mit natürlicher Einfachheit und seelenvoller Hingabe. Bemerkenswert erscheint mir die löbliche Tatsache, dass die Sängerin — eine Seltenheit — mit entschiedener Konsequenz den Buchstaben „g" behandelte. Ich glaube nicht irre zu gehen, wenn ich gerade R. Wagner als jenen bezeichne, der sich scharf gegen den üblichen Schlendrian in vorwürfiger Sache wendete. Am Flügel sass Loewe — es war ein Herz und eine Seele! Wie dazugehörig fügte sich das „Tristan"-Vorspiel an die „Träume" an; es ist ja ein Gedanke, der sich durch beide Stücke zieht!

Schliesslich sei noch eines Hugo Wolf-Abends gedacht, der mir seines reichen Inhalts wegen der Erwähnung wohl wert erscheint. Er setzte sich aus einem rein theoretischen und einem praktischen Teil zusammen. Den ersteren führte Karl Heckel aus, einer jener Schriftsteller, die über Hugo Wolf zu sprechen berechtigt sind; denn Heckel war innig befreundet mit dem Tondichter, dessen Werke er kennt und liebt, und dieser Kenntnis und Verehrung ist die Charakterzeichnung, die Heckel bot, entsprungen. Mit Übergehung unwesentlicher Einzelheiten griff der Vortragende hauptsächlich jene Momente aus dem Leben und Schaffen Wolf's heraus, deren Zusammenfassung eben die eigenartige Persönlichkeit des leider so früh dahingeschiedenen Tondichters ausmachen. Hierher gehört namentlich das Verhältnis Wolf's zu Richard Wagner. Heckel schilderte sehr anschaulich und anziehend die Versuche, welche Wolf unternahm, um sich Wagner zu nähern, und wie die Begegnung beider ausfiel. Als der Kampf zwischen Wagnerianern und Antiwagnerianern tobte, war es für Wolf kein Zweifel, auf welche Seite er zu treten habe. Das „Wiener Salonblatt", dessen Kritiken Wolf schrieb, liess des jungen Tondichters Stellung unzweideutig erkennen. Freilich, zum blinden Parteigänger taugte Wolf nicht. Er ist durchaus nicht der Meinung, alle Welt müsse nun im Stile der grossen Werke Wagner's komponieren, sondern er entsetzt sich über jedes zutage tretende Missverhältnis zwischen Zweck und Mittel. Mit scharfem Spott bekämpft er eine Wagner nachahmende „Serenade" und schreibt: „Ausser der türkischen Musik fehlen nur noch die vier Wagner'schen Tuben, allenfalls vier Glocken, um die Stimmung für ein Abendständchen im Publikum zu erzeugen. Es ist wirklich erstaunlich, wie weit das Gros unserer modernen Komponisten ohne Grund und Ursache über die Grenzen der musikalischen Mittel und Form sich hinwegsetzt." Eingehend sprach Heckel darüber, wie Wolf das Bestreben bekämpfte, sich allzuhohe Aufgaben zu stellen, zu deren Lösung eben nur ein Rich. Wagner berufen war. Mit zu den interessantesten Ausführungen des geistvollen Vortrags gehören jene Teile, in denen Heckel prüft, in welcher Weise Wolf Wagner'sche Prinzipien seinem Schaffen zu Grunde legte. Sehen wir vor allem zu — sagt Heckel — wie er sich das von Wagner bestimmte Verhältnis von Wort und Ton aneignete. Vom Standpunkte Wagner's aus können wir sagen, dass die Stimmung, aus der ein Gedicht geboren wird, durch das Wort allein nicht vollständig zum Ausdruck kommt, sondern dass der Dichter gezwungen ist, was sich im letzten Grunde als unaussprechbar erweist, dem Gefühle nur anzudeuten. Das gilt natürlich nur dort, wo die Stimmung einem dem Worte allein unerreichbaren Untergrund entquillt. Denn in einem Gedicht, in dem das Wort restlos den Inhalt erschöpft, bleibt für die Musik keine Aufgabe übrig. Zum mindesten vermag sie sich nur begleitend und illustrierend zu verhalten, nicht aber wie bei Wagner und Wolf: vom Grunde ergänzend. Diese Ergänzung ist jedoch nicht der Melodie allein möglich, denn diese vermag nur den dichterischen Ausdruck zu steigern, sondern vor allem der Harmonie. Ihr wies Wolf in seinen Liedern eine neue, vor Wagner undenkbare Aufgabe zu. Als er seine lyrischen Werke nicht für Gesang mit Klavierbegleitung, sondern als Lieder für eine Singstimme und Klavier bezeichnete, da wollte er nicht etwa nur auf eine dem Grad nach wichtigere Betätigung des Klavierteils hinweisen, sondern er war sich bewusst, dass dieser Bezeichnung eine tiefe, wesentliche Berechtigung zukam. Wolf hat — diese Feststellung ist besonders zu betonen — in seinen Liedern dem Klavier jene orchestrale Aufgabe zuerteilt, die Wagner als die eigentliche Bestimmung des Orchesters erkannt hat, nämlich die Aufgabe, dem Gefühle das unmittelbar kundzugeben, was der Wortsprache unaussprechlich blieb. Es sei nur noch hingewiesen u. a. auf die zutreffenden Bemerkungen über die einzelnen Liedersammlungen Hugo Wolf's und über die zum nachfolgenden Vortrag ausgewählten Nummern. Unter

diesen fehlte natürlich nicht der „Prometheus", aus dem Wolf eine ganz dramatische Szene gemacht, einen Dialog zwischen Prometheus (Singstimme) und dem zürnenden Zeus (Klavier). Das Stück beginnt mit einem gewaltigen Gewitter, dem Prometheus antwortet: „Bedecke deinen Himmel, Zeus, mit Wolkendunst." Immer wieder fahren die wuchtigen Donnerschläge in die kraftvoll trotzigen Reden des Titanen hinein. Manchmal scheint es, als höre der gehöhnte Gott mit verhaltenem Grimme zu, dann wieder brechen die Elemente entfesselt los, und unter Donner und Blitz schliesst das gewaltige Stück. Verhältnismässig kurz mussten sich die Ausführungen über Wolf als Opernkomponisten gestalten, boten doch die Darlegungen über den Lyriker so viel Wichtiges, dass es geraten erschien, das Vortragsgebiet nicht zu sehr zu erweitern. Dem theoretischen Teil folgte der praktische durch den Gesang Wolf'scher Lieder. Hofopernsänger Joachim Kromer sang „Biterolf", „Prometheus", „Grenzen der Menschheit", „Fussreise" und „Selbstgeständnis", letzteres *da capo*. Kromer hatte den tiefen Sinn der Wolf'schen Lyrik wohl erfasst, und — einerlei, ob es sich um die ernste oder heitere Seite handelte — stets traf er den richtigen Ton. Vorläufig sind es ja noch nicht besonders zahlreiche Künstler, die sich dem Wolf'schen Schaffen zuwenden — um so höher ist die Leistung Kromer's zu werten. Dieselbe Anerkennung ist der Hofopernsängerin Margarete Brandes auszusprechen, die mit Hingabe und Innigkeit verstand, den Reichtum der Wolf'schen Lyrik klarzulegen und dadurch — wie Kromer — zu andachtsvoller Aufmerksamkeit zu zwingen. Frl. Brandes sang: „Morgentau", „Gebet", „Der Genesene an die Hoffnung", „Heb' auf dein blondes Haupt" und „Hochbeglückt in deiner Liebe". Zusammen trugen beide Künstler den Zwiegesang aus der Oper „Der Corregidor" vor. Den wichtigen Klavierteil hatte Fritz Häckel von der Hochschule übernommen. Der Hugo Wolf-Abend durfte gewiss geeignet erscheinen — und mit der etwas ausführlichen Berichterstattung darüber verfolge ich denselben Zweck — den Verehrerkreis des grössten neuzeitlichen Liederkomponisten ansehnlich zu vermehren. Die Darbietungen waren instruktiv und erhebend, freilich wird auch die Zeit nicht ausbleiben, welche die hie und da auftretende Überschätzung reguliert.

Über die umfangreiche Pflege der Kammermusik durch das Mannheimer Quartett der HH. H. Schuster, Post, Fritsch und Müller, das Frankfurter Trio Friedberg-Rebner-Hegar und das Frankfurter Heermann-Quartett, welch' letzteres bekanntlich aufgelöst ist, ein anderes Mal!

Karl Aug. Krauss (Speyer).




**Bremen.** Unser Stadttheater, das nach dem Tode des bisherigen Direktors Herrn Hofrat Erdmann-Jesnitzer noch bis zum Ablaufe des Pachtvertrages mit dem Staate unter der Direktion der als dramatische Dichterin bekannt gewordenen Frau Selma Erdmann-Jesnitzer steht, hat seine diesjährige Spielzeit am 26. August eröffnet, nachdem der Sommer dazu benutzt worden ist, den Orchesterraum zu vergrössern und noch andere Verbesserungen und Verschönerungen anzubringen. In den ersten vier Wochen hat die neue Direktion schon eine grosse Rührigkeit entfaltet. Auf dem Gebiete des Schauspiels konnte sie bereits mit mehreren Neuheiten aufwarten. Auf musikalischem Gebiete brachte sie bis jetzt zwar nur Wiederholungen von früher aufgeführten Werken, doch liess sich überall ein erneutes sorgfältiges Studium erkennen, zumal da die Rollen zum Teil neu besetzt waren. Es wurden bis jetzt gegeben von Beethoven „Fidelio", von Wagner „Tristan und Isolde", „Lohengrin" (zweimal), „Tannhäuser", von Verdi „La Traviata" und „Der Troubadour", von Rossini „Barbier von Sevilla", von Donizetti „Marie, die Tochter des Regiments", von Flotow „Martha", von Gounod „Faust und Margarete", von Bizet „Carmen", ferner die tiefsinnige musikalische Tragödie „Kain" von Bulthaupt-d'Albert, die niedliche Dorfidylle „Das war ich" von Leo Blech (zweimal) und „Die Nürnberger Puppe" von Adam.

Das Orchester, dem eine vollere Besetzung wohl zu wünschen wäre, hielt sich unter der Leitung der Kapellmeister Jäger und Pollak wacker und wurde billigen Anforderungen sogar in „Tristan und Isolde" gerecht. Die verbesserte Aufstellung — Streichkörper links, Bläser rechts vom Dirigenten — kam der Klangwirkung und den Sängern zugute.

Die Rollen waren grösstenteils gut besetzt. Besondere Erwähnung verdienen Frl. Gerstorfer (Leonore, Isolde, Venus, Eva), Fr. Hubenia (Elsa, Elisabeth, Margarete, Adoh), Frau Tolli (Brangäne, Nachbarin [in „Das war ich"], Frau Marthe, Carmen), Frl. Norden (Bertha — als Violetta war sie nicht recht am Platze), Herr Vogl (Heerrufer, Germont Vater, Melot, Graf Luna, Heinrich, Valentin, Wolfram) und Herr Mang (Rocco, König, Marke, Mephistopheles, Landgraf). Leider fehlt unserer Bühne noch immer ein vollwertiger erster Tenor. Denn Herr Meier vermag auch durch hohe Intelligenz und feinfühlige Auffassung nicht ganz die Mängel seiner stimmlichen Ausbildung zu ersetzen. Herr Baum, der den Manrico, Faust und zum ersten Male auch den Lohengrin sang, berechtigt zwar zu schönen Hoffnungen, doch muss seine Stimme noch an Festigkeit gewinnen. Am meisten lässt noch der Chor zu wünschen übrig, besonders der Herrenchor, obgleich er wiederholt durch besondere Kräfte verstärkt worden war.

Dr. Loose.

**Karlsbad.** Die heurige Sommersaison hat den Karlsbadern, sowie den aus aller Herren Länder hier zusammenströmenden Musikfreunden gar Vieles und Schönes gebracht. Wenn auch die Künstlerkonzerte seit den letzten Jahren in unserer Stadt etwas an Zahl abnehmen, bleibt immerhin noch eine ganze Reihe übrig, welche verdient, genannt zu werden. So kam als erster der Russe Sapellnikoff, der hier bedeutende Erfolge erzielte, dann kam der Hofopernsänger Rittershaus, ein Tenor mit grossen Stimmmitteln und gutem Vortrage. Der Klavierhumorist Lamborg gab einige Male Vortragsabende. Weiter wäre die russische Violinistin Lola Tesi, eine begabte Schülerin Rosé's zu nennen, dann der russische Kammersänger Joachim Tartakoff. Einen zahlreichen Besuch erzielte Dr. Otto Briesemeister, der gemeinschaftlich mit dem Wagnerinterpreten Dr. Alexander Dillmann aus München erschien. Einen gelungenen Liederabend gab Freifrau von Wolzogen. Einen recht angenehmen Abend verbrachten wir auch bei der musikal. Soirée, in welcher die Opernsängerin Frl. Delaupe-Laupié mitwirkte und sehr bedeutende Erfolge errang.

Bei einer anderen Soirée spielte die bekannte Violinvirtuosin Amelia Zeller mit kolossalem Erfolge. Schliesslich hatten wir noch Gelegenheit, eine vortreffliche Klavierspielerin Wera Czernecka, welche schon als Wunderkind die Aufmerksamkeit Tschaikowsky's, Rubinstein's, sowie Ysaye's auf sich lenkte, zu hören. Ihre endgültige Ausbildung genoss sie bei Alfred Grünfeld und Teresa Carreño.

Als Gastdirigent kam überdies noch der österr. Hofballmusikdirektor Johann Strauss hierher, um die leichten und prickelnden Weisen Johann Strauss d. Ä. in der flotten, wienerischen Weise zu bringen. —

Unsere städt. Kapelle hat heuer leider ein schlechtes Jahr gehabt. Der im vorigen Jahre neuengagierte Musikdirektor konnte sich in den hiesigen Verhältnissen nicht zurechtfinden, so dass er vor kurzem sein Entlassungsgesuch einreichte, das vom Stadtrate auch angenommen wurde. An seine Stelle wurde der Musikdirektor des Teplitzer Kurorchesters Herr Franz Zeischka berufen. Zeischka war früher Dirigent des Kaim-Orchesters und hat bei seinem Antrittskonzerte mit der 5. Symphonie von Beethoven ganz bedeutenden Beifall eingeheimst.

Mit der Berufung Zeischka's hat der Stadtrat einen guten Griff getan. In der letzten Zeit kamen folgende grössere Werke zur Aufführung: Beethoven: 4. und 5. Symphonie, dann die 7. und die „Leonoren"-Ouverture No. 3; Mozart: Jupiter-Symphonie; Dvořák: „Aus der neuen Welt", Symphonie No. 5. Mendelssohn: Reformations-Symphonie; César Franck: 3sätzige D moll-Symphonie; Brahms: Variationen über ein Thema (Chorale St. Antoni) von Jos. Haydn; Goldmark: Ländliche Hochzeit, „Sappho"-Ouverture; Tschaikowsky: Ouverture zu Shakespeare's „Romeo und Julie" und die Symphonie No. 4, sowie die Suite für Orchester aus dem Ballett „Nussknacker"; Moskowsky: 5sätzige Suite; Rob. Volkmann: Ouverture zu „Richard III"; Lassen: Beethoven-Ouverture; Schumann: 1. Symphonie; Hugo Wolf: „Elfenlied" für Sopransolo, Frauenchor und Orchester und Liszt's „Dante-Symphonie". Zur Erstaufführung kamen 3 Intermezzi für Orchester (Scherzo, Cavatine und Marsch fantastique) von Ignaz Brüll, wobei der Komponist anwesend war. — Unser Stadttheater brachte uns auch erwähnenswertes. Zur Erstaufführung in Karlsbad kam die musikalische Komödie „Zierpuppen" nach Molière von Dr. R. Batka, Musik von Anselm Götzl. Dieses Werk kam im Vorjahre in Prag zur Uraufführung. Die reizende melodiöse Musik

fand sehr viel Anklang. Auch eine vorzügliche Aufführung von Smetana's „Verkaufte Braut" mit dem Kammersänger Willy Hesch von der Wiener Hofoper als Gast, wäre zu verzeichnen.

Ein Extra-Konzert unsrer Kurkapelle wurde vom Könige von England besucht. Auf speziellen Wunsch musste das angesetzte Programm umgeändert werden und folgende Piecen zum Vortrage gelangen: Rich. Wagner's Ouverture zu „Fliegender Holländer", „Siegfried-Idyll" und Vorspiel zu „Tristan und Isolde", dann Massenet: Scènes Alsaciennes, 4sätzige Suite. König Eduard blieb $1^1/_2$ Stunde im Konzerte, um dann mittels Auto nach Marienbad zurückzureisen. M. Kaufmann.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Breslau.** Mit gutem Erfolge wurde vom Kantor Mahlberg am 14. September Händel's „Israel in Ägypten" in verkürzter Form aufgeführt, etwa Zweidrittel des Ganzen in fünfviertelstündiger Dauer. Der nur auf 30 (?) Mitglieder verstärkte Chor der Barbarakirche löste die grosse und ungewöhnlich anstrengende Aufgabe sehr brav und lobenswert. — Ein wohlgelungenes Orgelkonzert in der Elisabethkirche veranstaltete der junge, talentvolle Orgelvirtuose Johannes Starke.

**Breslau.** Nach mehrjähriger Pause gab Herr Musikdirektor Max Ansorge in der Lutherkirche ein gut besuchtes Konzert. Er spielte als Hauptwerk Reger's 2. Orgelsonate in D moll, op. 60 mit grosser künstlerischer Gewissenhaftigkeit und schönstem Erfolge. Als weitere Orgelsoli spendete er noch drei kurze, einfache aber inhaltsreiche Choralvorspiele von Ernst Flügel. Vorzügliche Leistungen bot der unter Leitung des Konzertgebers stehende Kirchenchor mit Wolfschen und Flügelschen Chören. Als Solistin betätigte sich Frl. Helene Kriesel in ausgezeichneter Weise.

**Dortmund.** Im 18. Abonnementskonzert des Philharmonischen Orchesters wurde als 1. Novität die „Nordische Phantasie" von Karl Schuricht geboten. Der Komponist wandelt darin, ohne die Richtung eines Richard Strauss oder (?) Max Reger zu verleugnen, seine eigenen Bahnen. Von den drei kurzen, skizzenartigen Sätzen „Sturm an der Felsküste", „Nordlicht" und „Bergfreiheit" fällt der zweite durch Klangschönheit und Ausarbeitung wohl am meisten auf. Die 2. Novität war ferner das Vorspiel zur Oper „Närodal" von Otto Dorn, eine recht düster gehaltene, aber interessante Komposition, die sich besonders in ihrer Schlusswirkung sehr eindrucksvoll gestaltete.

**Hamburg.** Herr Franz Vermehren hatte einen Kammermusikabend am 14. September veranstaltet, der Dvořák's kerniges B dur-Trio, Sjögren's von nordischer Poesie durchtränkte E moll-Klavier-Violinsonate und Brahms' gedankenreiches A dur-Quartett brachte. Ein sehr anregender Anfang der Konzertsaison.

**Magdeburg.** Unter noch grösserer Beteiligung des Publikums als bisher wurde am Mittwoch den 19. September mit der Reihe der Symphoniekonzerte im Stadttheater der Anfang gemacht. Als Hauptwerk des Abends wurde die 6. Symphonie von Beethoven unter Krug-Waldsee's Leitung in packender Weise zur Aufführung gebracht. Solistin war Frl. Mary Münchhoff.

**Mannheim.** Das wieder nach München übersiedelnde Kaimorchester verabschiedete sich von hier am 21. September mit einem Konzert zu volkstümlichen Preisen. Ausser Weber's „Oberon"-Ouverture, Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde" wurden noch Beethoven's „Eroica" und Lothar Kempter's „Mahomet's Gesang" zur Aufführung gebracht, letzterer unter Mitwirkung des „Lehrergesangvereins". Sämtliche Vortragsnummern wurden äusserst beifällig aufgenommen.

**Regensburg.** Der Lieder- und Arienabend, den der Tenorist Léon Branché unter Mitwirkung des Violinisten Herrn Ferdinand Moosauer veranstaltete, bot leider keine reinen, ungestörten künstlerischen Genüsse. Nicht allein dass das Programm jedes Stilgefühl vermissen liess, sondern auch die Ausführung mehrerer Programmnummern stand durchaus nicht auf der Höhe künstlerischer Qualität.

**Wiesbaden.** In der Aula der höheren Mädchenschule veranstaltete am 2. September Herr Otto Süsse einen Liederabend, dessen Programm aus 18 Dichtungen der beiden bedeutendsten deutschen Lyriker: Goethe und Mörike, in der Vertonung unserer klassischen Meister: Beethoven, Schubert, Schumann und des leider zu früh verstorbenen Hugo Wolf bestand. Die hohe künstlerische Gesamtleistung liess die überaus warme Aufnahme, deren sich jede Programmnummer zu erfreuen hatte, als durchaus berechtigt erscheinen.



## Konzertprogramme.

**Göteborg.** Symphoniekonzert von Göteborgs Orkesterförening (H. Hammer) am 4. April: Orchesterwerke von Joh. Brahms (F dur-Symph. No. 3), Liszt („Tasso", symphon. Dichtg.) u. Karl Goldmark („Sakuntala", Ouvert.). — Symphoniekonzert am 11. April: Orchesterwerke von R. Wagner (Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold", Einleitung zum 3. Akt a. d. „Meistersingern"), E. d'Albert (Ouvert. zur Oper „Der Improvisator"); Baritonsolo (Hr. Paul Schmedes) von R. Wagner (Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre"), Schubert („Ihr Bild"), H. Wolf („Der Musikant", „Verschwiegene Liebe"), Grieg („Vid moders grav", „En dröm") und Sjögren („Provence"). — Symphoniekonzert am 18. April: Orchesterwerke von Beethoven (F dur-Symphonie No. 8) u. Mozart (Ouvert. zur „Zauberflöte"); Kammermusik (Ausf.: HH. Trullemans, Hofmeester, Haeffner u. Hon) von Mozart (Quartett für Oboe, Klarinette, Horn u. Fagott m. Orchesterbegleitung). — Symphoniekonzert am 20. April: Orchesterwerke von V. d'Indy („Istar", symph. Variationen), Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt", Ouvert.), R. Strauss (Vorspiel zu „Guntram"); Violinsolo (Fr. Saenger-Sethe) v. Brahms (D dur-Konzert). — Symphoniekonzert am 25. April: Orchesterwerke von Beethoven (A dur-Symphonie), Hugo Alfvén („En skärgårdssägen", Tondichtung) u. W. Stenhammar („Ett folk", Tondichtung für Baritonsolo, Chor und Orchester). — Benefizkonzert am 28. April: Orchesterwerke von Anton Dvořák (Emoll-Symphonie) u. H. Alfvén („Midsommarvaka", schwed. Rhapsodie); Violinsolo (Hr. Chr. Snoeck) von Tor Aulin (Cmoll-Konzert No. 3).

**Hamburg.** 12. Konzert der Philharmonischen Gesellschaft (M. Fiedler) am 26. März: Orchesterwerke v. Beethoven (Neunte Symphonie mit Schlusschor), Rob. Schumann (Ouvert. zu „Manfred"); Violinsolo (Hr. Bandler) v. Mendelssohn (Emoll-Konzert). — 110., 111. u. 112. Orgelvortrag, veranstaltet von Paul Meder, am 6., 20. u. 27. März: Orgelwerke (D. Veranstalter) von Bach (Phantasie u. Fuge in Amoll), F. Thieriot („Festhymne"), G. Schumann (Passacaglia u. Finale über B-a-c-h), Otto Barblan (Andante mit Variationen), J. Rheinberger (1. Orgelsonate in Cmoll) u. Fr. Liszt („*Miserere*" von Allegri u. „*Ave verum*" von Mozart); Violin-, Violoncello- u. Gesangsoli. — 2. Hauptkonzert des „Hamburger Lehrergesangvereins" (Prof. Barth) am 19. März: Chorwerk von H. Zöllner („Columbus", Kantate mit Soli u. Orchstr.); Sopransolo (Fr. Neugebauer-Ravoth) von Fr. Schubert („Liebe schwärmt auf allen Wegen") u. Orchesterwerk von Weber (Ouvert. zur Oper „Der Freischütz"). — Volksliederabend des „Hamburger Lehrergesangvereins" (Prof. Barth) am 17. Mai: Chöre von Frz. Wüllner („In der Nacht", „Mein Schatz ist auf die Wanderschaft hin" u. „Von einem stolzen Dirnelein"), A. Kirchl („Es steht ein' Lind in jenem Tal"), Jos. Schwartz („Mei Dirndel is harb uf mi"), Lange-Müller („Die Schneeflocken", „Peter Doitschin u. Fürst Matthias", „Nächtliche Heimkehr" u. „Serenade"), A. v. Holwede („De junge Wetfru"), W. Köhler („Heil dir, Hamburg"). — 3. Soiree für Kammermusik, veranstaltet von Kopecký, John, Brandt u. Wellenkamp, am 25. April: Kammermusikwerke von Liszt („Angelus"), Smetana (Quartett „Aus meinem Leben") u. Brahms (Klavierquartett in Adur, Op. 26).

**Hameln.** Konzert des Gesangvereins „Gemischter Chor" (Hoffmeister) am 29. März: Aufführung von R. Schumann's „Das Paradies und die Peri", für Soli (Fr. Cahnbley-Hinken-Dortmund, Frl. H. Ziebart-Leipzig, HH. Theod. Lange u. Heinrich Schwarze-Hameln), Chor u. Orchstr.

**Hamm i/W.** 2. Vereinskonzert des „Musikvereins" (Paul Seipt) am 11. Febr.: Aufführung von „Szenen aus Goethe's Faust" von Robert Schumann, für Soli (Frl. M. Klages-Düsseldorf, Frl. M. Köster-Berlin, Frl. J. Bligenburg-Frankfurt a/M., HH. Anton Kohmann-Frankfurt a/M und Gerard Zalsmann-Haarlem), Chor u. Orchstr. — 2. Kammermusikabend, veranstaltet von Paul Seipt, am 4. März: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Seipt, Körner, Piper,

Siewert u. Schmidt) von J. Brahms (Streichquartett in Bdur u. Quintett in Fmoll).

**Halle a/S.** 5. Philharmonisches Konzert des Winderstein-Orchesters aus Leipzig (Hans Winderstein) am 20. Febr.: Orchesterwerke von Liszt („Tasso", symph. Dichtg.) u. R. Wagner (Waldweben a. „Siegfried" u. Trauermarsch beim Tode Siegfrieds a. d. „Götterdämmerung"); Klaviersoli (Hr. E. Risler) von Beethoven (Esdur-Konzert), Schumann („Des Abends"), Chopin (Mazurka in Amoll) u. Liszt (Edur-Polonaise No. 2). — 6. Philharmonisches Konzert am 14. März: Orchesterwerke von Haydn (Gdur-Symph. No. 11), R. Strauss („Tod u. Verklärung", symph. Dichtg.) u. Weber („Oberon"-Ouvert.); Violinsoli (Hr. Leopold v. Auer) von Tschaikowsky (Ddur-Konzert), Saint-Saëns (*Introduction et Rondo capriccioso*). — 4. Kammermusikabend, veranstaltet von Prof. Hilf, Alfr. Wille, Unkenstein, G. Wille u. M. Kiesling, am 12. März: Kammermusikwerke von M. Reger (Trio in Amoll, Op. 77b), Beethoven (Emoll-Streichquartett) u. Fr. Schubert (Cdur-Quintett).

**Heidelberg.** Populäres Orgelkonzert, veranstaltet von Fritz Stein, am 13. April: Orgelwerke (D. Veranst.) von D. Buxtehude (Passacaglia in H moll), Hermann Roth („O, Lamm Gottes unschuldig", Orgelchoral), J. S. Bach (Orgelchoräle: „O Mensch bewein' dein' Sünde gross" u. „O Haupt voll Blut und Wunden", Phantasie u. Fuge in Gmoll), Mendelssohn (Sonate in Gdur) u. Liszt („*Evocation à la Chapelle Sixtine*"); Gesang- u. Violinsoli. — 2. Orgelkonzert am 23. April: Orgelwerke (Hr. Fritz Stein) von Bach (Toccata u. Fuge in Cdur), Herm. Roth (Orgelchoräle: „Wenn mein Stündlein vorhanden ist" u. „Jerusalem, du hochgebaute Stadt"), Ph. Wolfrum („*Kyrie eleison*", „*Benedictus*" u. „*Gloria in excelsus Deo*"), M. Reger (Phantasie über den Choral „Wie schön leucht't uns der Morgenstern"); Sopransoli. — 14. Musikabend des „Akadem. Gesangvereins" (Prof. Wolfrum) am 26. Juni: Chorwerke von Rob. Schumann („Am Bodensee", „Im Walde", „Zigeunerleben", „John Anderson", „Sommerlied", „Der Traum" u. „Das Schifflein"); Sopransoli (Frl. Thora Brögger aus Christiania) von Schubert; Kammermusikwerke (Prof. Wolfrum u. Hr. Braune u. Frls. Joh. Ellspermann u. Marg. Czerny) von J. S. Bach (Sonate für Pfte. u. Viol.) u. Rob. Schumann (Andante u. Variationen für 2 Klaviere).

**Homburg.** 2. Konzert des „Cäcilienvereins" (Iwan Schulz) am 31. März: Aufführung von „Das Paradies und die Peri" von Rob. Schumann für Soli (Frls. H. Kaufmann-Berlin, A. Müller, Maja Schroekowsky, HH. Heinr. Hormann, Jos. Gareis-Frankfurt a/M.), Chor u. Orchstr.

**Ilsenburg a/H.** Geistliches Konzert, veranstaltet von Thomas Möller, am 18. März: Chorwerke von J. S. Bach („Wer hat dich so geschlagen?"), Kremser („Berg op Zoom" u. „Dankgebet", niederl. Volkslieder, bearb.), Haydn („Die Himmel erzählen die Ehre Gottes") u. Mendelssohn (Schlusschor des 1. Teiles a. „Paulus"); Duett von Mendelssohn („Ich harrete des Herrn"); Sopransoli von C. Franck („*Panis angelicus*") u. Händel („Welch schattig Grün"); Kammermusikwerk (Frau Sumpf u. Hr. Möller) von M. Hauptmann (Sonate für Pfte. u. Violine).

**Kaiserslautern.** 3. Konzert des „Musikvereins Kaiserslautern (Dir.: A. Pfeiffer) am 1. April: Männerchöre von Hegar („Totenvolk"), A. v. Othegraven („Zu ihren Füssen", „Bei Mondenschein", bearb.), H. Sitt („Sandmännchen", bearb.) u. J. Rheinberger („Jung Werner"); Sopransoli (Frl. H. Schweicker-Stuttgart) von P. Cornelius („Brautlieder") u. H. Wolf („Verborgenheit", „Wie glänzt der helle Mond", „Wenn du, mein Liebster, steigst zum Himmel auf", „Ihr jungen Leute" u. „Nixe Binsefuss"); Violinsoli (Prof. Berber-München) von Mozart (Ddur-Konzert) u. Beethoven (1. Satz a. d. Ddur-Konzert). — 4. Konzert des „Musikvereins" (A. Pfeiffer) am 10. Juni 06: Orchesterwerke von Frz. Liszt („Orpheus", symph. Dichtg.); Männerchöre von J. Rheinberger („Johannisnacht"), Fritz Volbach („Der Troubadour", m. Baritonsolo), H. Wagner („Abendlied") u. H. Zöllner („Deutschlands Trost); Baritonsolo (Hr. Schwarz-Leipzig) von R. Wagner („Blick ich umher" u. „Wie Todesahnung" a. „Tannhäuser" u. Wotan's Abschied a. „Walküre").

**Klagenfurt.** Symphoniekonzert des Orchestervereins Klagenfurt (Ernst Schmeisser) am 1. April: Orchesterwerke von Peter Tschaikowsky (Hmoll-Symphonie), F. Liszt („*Les Préludes*", symph. Dichtg.) u. P. Cornelius („Der Barbier von Bagdad", Ouvert.). — Gedächtnisfeier des „Musikvereins" (Jos. Reiter) am 8. April: Aufführung von Mozart's „Requiem" für Soli (Frls. M. Hissler-Wien, Rosa Hansen, HH. Jos. Sorelli u. Karl Weiker-Graz), Chor u. Orchstr. — Abschiedskonzert, veranstaltet von Konzertmeister Adolf Grohmann, am 12. Juni: Violinsoli (D. Veranst.) von Wieniawski (Dmoll-Konzert u. *Souvenir de Moscou*"), Beethoven (Romanze in Fdur), H. W. Ernst („*Airs hongrois*"); Klaviersolo (Prof. H. Neckheim) von Beethoven (Sonate Op. 7).



## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Coburg.** Frl. Elsa Welter von der Leipziger Oper gastierte hier kürzlich mit Erfolg als Recha. in Halévy's „Jüdin".

**Hamburg.** Im Stadttheater wurde dieser Tage Prof. Nikisch als Gastdirigent ausserordentlich gefeiert.

**Köln.** Am 2. Oktober sang Herr J. Urlus vom Leipziger Stadtteater gastspielsweise ohne eigentliche Probe die Partie des Herodes in Strauss' Oper „Salome" und entledigte sich seiner doppelt schwierigen und heiklen Aufgabe mit vielem Geschick.

**Lemberg.** Als 1. Kapellmeister wurde Anton Ribera aus Barcelona auch dieses Jahr für das hiesige Stadttheater verpflichtet.

**Tilsit.** Oskar Heinrich, früher Solorepetitor am Leipziger Stadttheater, wurde dem hiesigen Theater als 1. Kapellmeister verpflichtet.

**Wien.** Adolf Wallnöfer, früher Direktor des Rostocker Stadttheaters, ist zu einem 60 Abende umfassenden Gastspiel an der Volksoper verpflichtet worden.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Victor von Woikowsky-Biedau, der Komponist der Oper „Der lange Kerl", hat eine neue Oper in zwei Bildern mit dem Titel „Das Nothemd" vollendet, wozu er den Text selbst schrieb. —

* Eine neue ungarische Nationaloper soll geschaffen werden. Zu diesem Zwecke hat die Verwaltung der Kgl. Opernbühne in Budapest ein Preisausschreiben erlassen, das dem Sieger 3000 Kronen verheisst. Das Werk soll textlich ganz im ungarischen Nationalcharakter gehalten sein, die Musik desgleichen, das Ganze aber nicht nur als patriotische Festoper geeignet sein, sondern zugleich auch ein echtes Kunstwerk mit ernstem künstlerischen Gepräge darstellen.

* Die Schauspieler und Sänger der von der russischen Regierung in Warschau unterhaltenen Theater haben seit drei Monaten keine Gage erhalten. Die Direktion schuldet ihnen über 100000 Rubel.

* E. d'Albert's „Flauto solo" ging im Stadttheater zu Riga und am 4. Oktober in Mannheim mit schönem Erfolge als Neuheit in Szene.

* Die Opern „Das süsse Gift" von R. Gorter und „Messalina" von de Larn hat das Leipziger Stadttheater zur Aufführung erworben.

* Carbonieri's Oper „Editta" wurde bei ihrer Uraufführung im Teatro lirico internationale zu Mailand abgelehnt. In demselben Theater fand die neue Oper „Mademoiselle de Belle Isle" von Spiro Zamara bei ihrer Erstaufführung am 30. September eine lebhafte Aufnahme.

* Wenn es Herrn Gaillard, dem Direktor der Grossen Oper in Paris nicht gelingt, eine Verlängerung seines in Bälde ablaufenden Vertrags zu erzielen, ist es sehr wahrscheinlich, dass demnächst ein Wechsel in der Direktion eintritt.

* Herr Artur Below, der neue Direktor des „Theater des Westens" in Berlin, bringt als ausgegrabene Novität Lortzing's Oper „Die Rollandsknappen" zur Aufführung.

* Im Lemberger Stadttheater gelangte als 1. Neuheit in der Mitte September begonnenen Opernsaison „Der polnische Jude“ von Karl Weis zur Aufführung. Trotz der gewissenhaften Einstudierung und gut geleiteten Aufführung erlitt diese Oper einen vollkommenen Misserfolg. Die nächste Novität wird „Eugen Onegin“ von P. Tschaikowsky sein. Von Wagner werden „Die Meistersinger von Nürnberg“ und „Siegfried“ zur Erstaufführung und „Tannhäuser“ zur Neueinstudierung gebracht.

* Otto Dorn's einaktige Oper „Die schöne Müllerin“ wird demnächst am Hoftheater zu Cassel als 1. Opernnovität der neuen Spielzeit in Szene gehen.

* E. Lindner, Lehrer am Leipziger Konservatorium, hat eine in Schweden spielende Oper, deren Name vorläufig noch nicht genannt ist, auf einen von Kammersänger Scheidemantel-Dresden verfassten Text komponiert.

* Die in voriger No. d. Bl. auf Seite 686/748 Spalte I Zeile 36—42 gebrachte Notiz über Beginn der Opernspielzeit bezog sich nicht auf Gotha sondern auf Altenburg.

* Georg Riemenschneider's einaktige Oper „Mondeszauber“ wurde von der Komischen Oper in Berlin zur Erstaufführung angenommen.

* Das vieraktige Musikdrama „Der Fahnenträger“ von Gustav Dippe-Berlin soll im Laufe des Winters seine Uraufführung in Cassel erleben.

* Strauss' „Salome“ hatte es am 2. Oktober im Hoftheater zu Dresden auf die 25. Aufführung gebracht.

* Hofkapellmeister Franz Mikorey in Dessau hat eine zweiaktige Oper beendet, deren Text er sich selbst frei nach Grillparzer's: „Der Traum ein Leben“ verfasste.

* In der kgl. Hofoper zu Berlin wurde Verdi's „Rigoletto“ neueinstudiert in italienischer Sprache vorgeführt. Das (an sich höchst überflüssige) Experiment misslang natürlich dem deutschen Ensemble.

* In der Wiener Hofoper hat eine Erstaufführung von „Der polnische Jude“ von Camille Erlanger (textlich gleich der gleichnamigen Oper von Karl Weis nach einer Erzählung von Erckmann-Chatrian gearbeitet) nur geringen Erfolg gehabt.

* Im Vlämischen Theater zu Brüssel hat ein „Wilhelm Tell“ betiteltes, singspielartiges „lyrisches Drama“ von H. Wannyn (Text) und Mario van Overeen (Musik) freundliche Aufnahme gefunden.

* Das Theater zu Nancy ist dieser Tage durch einen Brand zerstört worden.

* Fritz Baselt's Ballettpantomime „Die Altweibermühle“ (Dichtung von Anna Hill) fand bei ihrer Uraufführung im Frankfurter Opernhause mässigen Beifall.

## Kreuz und Quer.

* Das Wiener Hofopernorchester veranstaltet auch in der Saison 1906/07 wieder im Abonnement die gewohnten 8 philharmonischen Konzerte, diesmal unter der abwechselnden Leitung von Dr. Richard Strauss, Generalmusikdirektor F. Mottl und dem Wiener Hofopernkapellmeister F. Schalk. Anfang wie bisher stets an Sonntagen 1/21 mittags. Aufführungstage: 28. Oktober, 11. Nov., 2. und 16. Dez. 1906, 13. Januar, 17. Febr., 3. und 17. März 1907. In Aussicht genommenes Programm (hierbei die Novitäten mit gesperrter Schrift hervorgehoben): J. S. Bach: Konzert für Klavier, Flöte, Violine und Streichorchester, Ddur (Klavier: Max Reger). — Beethoven: Symphonien No. 3 (Esdur, eroica), 4 (Bdur), 8 (Fdur). — Brahms: Symphonie No. 4 Emoll und Variationen über ein Thema von Haydn. — Bruckner: Symphonie No. 7 (Edur). — Elgar: Variationen für Orchester (I. Auff. i. d. philh. Konz.). — Goldmark: Scherzo in Emoll. — J. Haydn: Symphonie in Ddur (Breitkopf & Härtel: No. 11). — Liszt: Symph. Dichtung: „Les préludes“. — Mozart: Symphonien in Bdur (K. 310) und Gmoll (K. 550). — H. Pfitzner: Musik zu „Das Kätchen von Heibronn“ (I. Auff. i. Wien). — M. Reger: Serenade (I. Auff. i. Wien). — Schubert: Symphonie in Cdur (B. & H. No. 6: I. Auff. i. d. philh. K.). — Schumann: Symph. No. 2, Cdur. — Smetana: „Aus Böhmens Hain und Flur“ (No. 4 des Zyklus symphon. Dichtungen: Vlast = Mein Vaterland). — Rich. Strauss: Symph. Dichtungen: Till Eulenspiegels lustige Streiche“ und „Also sprach Zarathustra“. — Tschaikowsky: Symph. No. 4 (Fmoll, I. A. i. d. ph. K.). — Weber: Ouverture zu „Oberon“. Ausserdem am 21. Okt. Mitt. 1/21 Uhr unter Kap. Schalk's Leitung eine Bruckner-Gedenkfeier der Philharmoniker zur 10jähr. Wiederkehr s. Todestages († 11. Okt. 1896), deren Programm ausschliesslich des Meisters grosse 8. Symphonie bildet. Reinertrag dem Krankenverein der Philharmoniker „Nicolai“ zukommend.

* Der Leipziger Thomanerchor (Dir.: Professor G. Schreck) gab am 1. und 2. Oktober mit sehr schönem Erfolge in Plauen i/V. ein weltliches und ein geistliches Konzert.

* Die diesjährigen Staatsstipendien der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung sind kürzlich zur Vergebung gelangt, und zwar dasjenige für Komponisten an Max Felix Bruch-Berlin (Schüler von Prof. Max Bruch) und das für ausübende Künstler an die Sängerin Frl. Elfriede Martick in Dresden (bisherige Schülerin des Kgl. Konservatoriums in Dresden).

* Den Wiener Komponisten und Chormeister Rudolf Weinwurm will man im Stifte Zwettl, in dem er seine musikalische Laufbahn in der Sängerknabenschule begann, durch Aufstellung einer Marmorbüste ehren. Diese wurde von dem Bildhauer Schmerzek gemeisselt.

* Die Dreyssig'sche Singakademie in Dresden begeht im März 1907 die Feier ihres 100jährigen Bestehens durch einen Festaktus und je eine Aufführung der „Missa solemnis“ von Beethoven und des „Samson“ von Händel.

* Gabriel Pierné's musikalische Legende „Der Kinderkreuzzug“ wird in Stuttgart, Freiburg i. B., Mainz, Metz, Lemberg, Brünn, Pforzheim, Ravensburg bestimmt zur Aufführung kommen.

* Fräulein Mayerhofer und die Herren Kortschak und Peters in Frankfurt a. M. haben eine Trio-Vereinigung gegründet und werden in der diesjährigen Konzertzeit an Sonntagnachmittagen im Saale des Hoch'schen Konservatoriums 4 Konzerte veranstalten.

* Unter dem Titel „Allgemeiner Sänger-Kalender und Jahrbuch der deutschen Vokalkunst für das Jahr 1907“ ist bei Orell Füssli in Zürich im Preis von 2 M., ein Kalender in einem eleganten Leinenband erschienen, der im 1. Teile allen Sängern beachtenswerte Angaben bieten und in seinem 2. Teile zur Hebung des deutschen Kunstgesanges im allgemeinen beitragen will. Dem Format und dem Umfange nach ist der Kalender handlich und in seinem 1. Teile praktisch, sehr anregend wohl im 2. Teile, aber nicht in allen Teilen in den Angaben zuverlässig, vor allem nicht im Lexikon deutscher Vokalkünstler an den Opernbühnen. Druckfehler finden sich leider allenthalben vor.

* Im Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger in Stuttgart erscheint demnächst eine neue von Eugen d'Albert besorgte Ausgabe des ersten Teiles des „Wohlkomponierten Klaviers“ von S. Bach. Der Name des Herausgebers ist allein schon Gewähr für den Wert der Publikation.

* Im Verlage von Alexander Duncker in Berlin werden demnächst „Familienbriefe von Rich. Wagner“ erscheinen, die voraussichtlich eine wertvolle Bereicherung unserer Kenntnisse von Wagner bieten werden.

* Für die am 5. Oktober begonnenen Hoftheaterkonzerte in Dresden verheisst das Programm der Konzertserie A (ohne Solisten) folgende Neuheiten: Intermezzo Goldoniani von Ernesto Bossi (für Streichorchester), Phantasie-Ouverture von B. Kalfati, Serenade von Max Reger, Symphonie „Manfred“ von Tschaikowsky, „Poème lyririque“ von Alexander Glasounow und die 6. Symphonie von Gustav Mahler. Ausserdem sind Beethoven, Mozart und Jos. Haydn, sowie Mendelssohn, Schumann und Brahms mit Symphonien vertreten. In den sechs Konzerten der Serie B sollen als Solisten mitwirken die Geiger Bronislaw Hubermann, Fritz Kreisler und Henri Marteau, während das Klavier durch Eugen d'Albert und Wilhelm Backhaus vertreten wird, welch letzterer für das Publikum unserer Hoftheaterkonzerte eine neue Bekanntschaft bedeutet. An Neuheiten verspricht die Serie B: Die symphonische Dichtung „Penthesilea“ von Hugo Wolf, eine Tondichtung „Frühling“ von Paul Scheinpflug, eine Konzertouverture von Edgar Tinel, ein als Präludium bezeichnetes und „Sappho“

betiteltes Tonwerk von G. Bantock, die 5. Symphonie des hier so lange vernachlässigten Anton Bruckner und das Vorspiel „Nachmittag eines Fauns" von Ch. Debussy. Von älteren Werken werden angekündigt „Tasso" von Liszt, „Don Juan" von Rich. Strauss und Esdur-Symphonie von Karl Goldmark. Das einzige klassische Werk in dieser Serie ist Beethoven's Adur-Symphonie. Die Konzerte werden in ihrer Mehrzahl von Generalmusikdirektor v. Schuch geleitet, einige pflegt auch Hofkapellmeister Hagen zu dirigieren.

* Der 1. Konzertmeister im Münchener Hoforchester, Herr Bruno Ahner hatte in Verbindung mit den HH. E. Wagner, A. Haindl und K. Ebner schon in voriger Saison eine Streichquartett Vereinigung gegründet, die im Laufe dieses Winters unter dem Namen Ahner-Quartett 4 Kammermusikabende veranstalten.

* In den 12 dieswinterlichen Gürzenichkonzerten in Köln wird Herr Generalmusikdirektor Fritz Steinbach folgende Werke zur Uraufführung bringen: Serenade für Orchester von Max Reger (23. Okt.). Requiem für Chor, Bassolo und Orchester von Sgambati (6. Nov.). Symphonie in Emoll, op. 65, von E. Moór (20. Nov.). Ouverture zu einem Drama von Georg Schumann. „Kainamoinen", Tondichtung von Sibelius. Ausserdem gelangen zur erstmaligen Aufführung in Köln: „Die deutsche Tanne" für Bassolo, Chor und Orchester von Fr. E. Koch (6. Nov.). Dohnanyi: Violoncellokonzert. Tschaikowsky: 2. Symphonie. Bach: Brandenburger Konzert Nr. 6, Bdur für Violen, Gamben und Violoncelli. Ferner verspricht das Programm: 6. u. 8. Symphonie und Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven. Das Weihnachts-Oratorium (1. Dezember) und die Johannispassion (29. März) von Bach. Ein deutsches Requiem, Erste Symphonie, Dmoll-Klavierkonzert, Ddur-Serenade, Vier ernste Gesänge von Brahms. „Elfenlied", „Feuerreiter", Italienische Serenade von H. Wolf. Symphonie von Haydn, Cdur-Symphonie von Schubert. Dmoll-Symphonie von Schumann. „Don Juan" von Rich. Strauss etc. Vier Konzerte werden mit einheitlichem Programm, d. h. mit Werken nur eines Komponisten aufgeführt: 2 Bach-Abende, 1 Schumann-Abend (Gedenkfeier), 1 Brahms-Abend (Gedenkfeier des 10jährigen Todestages). Solisten verzeichnet das Programm: Mme. Kirkby-Lunn aus London, Frau Julia Kulp, Fräulein Anna Kappel, Fräulein Agnes Hermann, Frau Kammersängerin Edith Walker aus Wien, Frau Grumbacher-de Jong, Frau Adrienne von Kraus-Osborne, Frau Hedwig Börner u. a. Herr Henri Albers aus Wien, Herr Richard Fischer, Herr Willy Schmidt, Herr Hofopernsänger Putnam Griswold, Herr Kammersänger Ludwig Hess, Herr Dr. von Kraus u. a. (Gesang). Instrumentalsolisten: Herr Raoul Pugno, Herr Alfred Reisenauer, Herr Karl Friedberg, Frau Henriette Schelle-Obermeyer (Klavier); Herr Franz von Vecsey (Violine); Herr Professor Hugo Becker (Violoncello).

* Dr. Francis Bryan Boyer in Wien hat eine sehr lesenswerte Broschüre veröffentlicht: „Das Jankó-Klavier in seiner vollkommenen Ausführung und die Frage seiner Existenzberechtigung". Um die Erfindung der Klaviatur zu fördern, ersucht er die Leser, dem Jankóverein in Wien zahlreich beizutreten.

* In der „Ausstellung deutscher Vereine, Korporationen und Anstalten in Prag", welche Mitte November d. J. stattfinden wird, soll eine besondere Abteilung eine Musikausstellung bilden, deren künstlerisches Arrangement dem „Dürerbunde" unter Leitung des Herrn Dr. Richard Batka übertragen worden ist. Sie soll durch Bilder, Büsten, Bücher, Noten, Handschriften den reichen Anteil der Deutschen an der Entwicklung der Prager Musikgeschichte seit den ältesten Zeiten veranschaulichen und den Sinn der deutschen Bevölkerung für ihre ruhmvollen musikalischen Überlieferungen wecken. Besitzer einschlägiger Reliquien und Erinnerungsstücke werden gebeten, sie beim Leiter Batka (Prag-Weinberge, Budečg. 471) anzumelden.

## Persönliches.

* Da Caruso bei seinem Gastspiel in Wien in der Hofoper zugunsten des Pensionsfonds der Oper auf ein Honorar verzichtete, wurde er zum „k. k. Kammersänger" ernannt.

* Der Direktor der Musikschule zu Rotterdam, der Pianist Sikemeyer, wurde von der Königin der Niederlande mit dem Ritterkreuz des Oranien-Nassau-Ordens ausgezeichnet.

* Als Lehrer für Gesang und Orgel ist der Dirigent des Münsterchors in Bonn, Herr Fr. Michalek am Konservatorium der Musik in Köln a. Rh. angestellt worden.

* Das 50jährige Dirigentenjubiläum feierte der Dommusikdirektor Prof. Nick in Hildesheim mit dem Jubiläum des 50jährigen Bestehens des von ihm geleiteten „Oratorienvereins". Die fernere Leitung des Vereins übernimmt der Pianist Emil Taegner aus Hannover.

* Das 25jährige Jubiläum als Kapellmeister beging am 1. Oktober der Leiter der städtischen Sommerkonzerte in Magdeburg, Herr Rudolf Fischer.

* Prof. Wirth, der Bratschist des Joachim-Quartetts, ist durch ein Augenleiden für längere Zeit am öffentlichen Auftreten verhindert. Seine Stelle in der berühmten Berliner Quartett-Genossenschaft wird der Geiger Karl Klingler, ein Schüler Joachim's, einnehmen.

* Sein 50jähriges (?) Künstlerjubiläum feierte am 11. Okt. Herr Felix Meyer in Berlin mit einem Orchesterkonzert im Bechsteinsaal zugunsten der Seemannshäuser.

* Marie Buisson, deren erste Debuts in Deutschland von so grossem Erfolge begleitet waren, wird in der nächsten Saison zu den meistgesehensten Gästen des deutschen Konzertsaales gehören. — Die hervorragendsten Institute haben sich der Mitwirkung dieser hochbegabten Künstlerin versichert, und wird dieselbe Ende Oktober eine grosse Tournee absolvieren, bei welcher sie u. a. in: Heidelberg (Bach-Verein), Düsseldorf (städt. Musikverein), Frankfurt (Museums-Gesellschaft), Strassburg (Marteau-Reger-Abend), Aachen (städt. Kammermusik-Konzerte), Dortmund (Philh. Konzert), Berlin, Wien, Budapest, Breslau, Bonn, Baden-Baden, Schwerin, Haag, Petersburg, Riga, Leipzig (Gewandhaus), Dresden (Philharmonie) auftreten wird.

* Der Violoncellist Herr Nikolaus Emil Rost, das älteste Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, konnte am 5. Oktober das 50jährige Jubiläum seiner Zugehörigkeit zu dieser Kapelle feiern. Im Operndienst im Stadttheater ist der Jubilar seit 47 Jahren tätig. 1849 und 1851 spielte er unter Liszt in Weimar bei den ersten „Tannhäuser"- und „Lohengrin"-Aufführungen mit.

* Richard v. Perger ist von dem Posten des Direktors des Wiener Konservatoriums zurückgetreten. Als sein Nachfolger soll Direktor Bopp von der Mannheimer Hochschule für Musik berufen werden. Prof. Emil Sauer, der Leiter einer Klavier-Meisterschule am Wiener Konservatorium hat ein Entlassungsgesuch eingereicht, auf dem er aber wohl nicht unbedingt bestehen wird. Aus Gesundheitsrücksichten ist der langjährige General-Sekretär der „Gesellschaft der Musikfreunde", Regierungsrat Ludw. Koch, aus dem Amte geschieden.

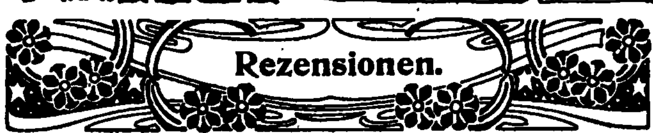
* Prof. Hans Wagner, der Chormeister des Wiener „Akademischen Gesangvereins" und des „Niederösterreichischen Sängerbundes", wurde zum Chormeister des Wiener „Schubertbundes" gewählt.

* Frl. Anna Stephan wird am 24. Oktober in Berlin mit Ed. Behm am Klavier 8 neue Gesänge des in Bremen lebenden Komponisten Herm. Drechsler erstmalig vortragen.

* Oswald Jakob Schwabe, der vortreffliche 1. Kontrabassist des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters, trat am 1. Oktober in den Ruhestand. Er gehörte dem Orchester seit 1868 zunächst als Hilfsmusiker, seit 1872 als pensionsberechtigtes Mitglied an. Anlässlich seines Scheidens aus dem Orchester erhielt der Künstler vom König von Sachsen das Ritterkreuz 2. Klasse des Albrechtsordens. Schwabe und der Lehrer des Violinspiels Robert Bolland, ebenfalls Mitglied des Gewandhausorchesters, konnten am 1. Oktober das 25jährige Jubiläum ihrer Lehrtätigkeit am kgl. Konservatorium in Leipzig feiern.

**Todesfälle.** In Laren (Holland) ist die hochangesehene Sängerin Frau Offermanns van Hove im Alter von 77 Jahren gestorben. — In Westerland auf Sylt erlag der Musikdirektor Teubert, welcher seit 26 Jahren die dortige Kurkapelle leitete, einem Gehirnschlag. — In Paris starb, 76 Jahre alt, Madame Adèle Clamageran, die Tochter des Komponisten des „Zampa", Ferdinand Herold. — In Dresden starb am 2. Oktober im 42. Lebensjahre der kgl. sächs. Kammervirtuos Emil Hugo Keyl. — Adolf Polivka, Professor am Konservatorium zu Tilsit, ist am 3. Oktober in Obristvi b. Melnik in Böhmen im jugendlichen Alter von noch nicht 30 Jahren gestorben. Polivka war absolvierter Schüler des Prager Konservatoriums und ein hervorragender Violoncellvirtuose. — Die an der Komischen Oper in Berlin engagiert gewesene schöne und talentvolle 22jährige Sängerin Reta Walter wurde von ihrem Verlobten, dem 30jährigen Privatier Aug. Hesse, aus Eifersucht in ihrer Wohnung erschossen.




**Hartmann, Emil.** Op. 16. No. 1. Arabeske. No. 2. Caprice. Für Klavier. M. 3,50. Berlin, Carl Simon.
**Taubert, Ernst Eduard.** Op. 66. Drei Klavierstücke. M. 4,50. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.
**Szirmai, Berty,** Op. 10. Zwei Arabesken für Klavier. M. 4,—. Paris, M. Serpeille.
**Lazzari, Sylvio.** Ungarische Rhapsodie für Klavier zu 4 Händen. M. 2. Petite Esquisse. M. 1,40. Paris, Alphonse Leduc.
**Ehlers, Otto.** Op. 15. Mazurka (Bdur) für Klavier. M. 1,20. Hamburg, von Festenberg-Pakisch & Co.
**Krug, Arnold.** Op. 119. Vier Romanzen für Klavier. M. 3,—. Berlin, N. Simrock.
**Rosenberg, Viktor.** Capriccio. M. 1,50. Ebendaselbst.
**Grieg, Ed.** Menuett aus der Emoll-Klaviersonate (Op. 7) und *Allegretto tranquillo* aus der Klavier-Violinsonate (Op. 13) für Harmonium bearbeitet von Otto Taubmann. Je M. 1,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
**Herzfeld, Victor von.** Bunte Reihe. Sechs leichte Stücke für Klavier. M. 1,50. Strassburg i/E., Süddeutscher Musikverlag.
**Hultgren, Aron.** Mazurka. M. 1,25. Kopenhagen, Wilhelm Hansen.
**Hallström, Ivar.** *La bella Sorrentina.* Duett für Tenor und Bariton mit Klavierbegleitung. M. 1,25. Ebendaselbst.
**Haas, Jos.** Op 1. Drei Lieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung. Je M. 1,—. Leipzig, Lauterbach & Kuhn.

Emil Hartmann's Op. 16 enthält zwei Stücke, deren erstes, „Arabeske", in Form von Variationen ziemlich belanglos ist. Der Komponist entfernt sich niemals allzuweit vom Thema, er behilft sich mit herzlich einfachen Mitteln und das Ganze hat fast einen schablonenhaften Anstrich. Viel höher steht das „Capriccio", das, ganz abgesehen von stärkerer Erfindung, auch nach harmonischer und rhythmischer Seite mehr bietet, und keck hingeworfen, in der Tat den Eindruck eines barocken launenhaften Einfalls hinterlässt, sich auch als sehr wirksames Vortragsstück eignen dürfte.

Sehr fein gearbeitete, melodisch anziehende Sachen, nämlich zwei Walzer und ein Scherzo, bietet Ernst Eduard Taubert in seinem Op. 66. Zu heiteren Stimmungen gesellt sich vorübergehend ein ernsteres Moment, wohlgeeignet, wirksame Gegensätze zu schaffen und das Interesse zu beleben. Ich empfehle diese drei Klavierstücke sehr warm, denn sie sind auch im Satze ausserordentlich gut geraten.

Die beiden Arabesken von Berty Szirmai (Op. 10) verdienen wohl einmal gespielt und gehört zu werden. Besonders die erste in Asdur, deren Mittelsatz allerdings herzlich schwach ist. Die zweite (Cismoll) ist mehr eine Akkordetüde, die so schnell als möglich gespielt sein will, soll irgend eine Wirkung damit hervorgebracht werden.

Sehr unbedeutend ist die vierhändige Rhapsodie von Sylvio Lazzari, sie enthält nur bereits tausendfach Gehörtes. Hübsch, klangvoll und sehr leicht spielbar ist hingegen die Gdur-„*Petite Esquisse*", die vor allem beim Unterricht sehr gute Verwendung finden kann.

Eine Bdur-Mazurka von Otto Ehlers, stolz als Op. 15 registriert, versetzt den Hörer zurück in jene lieben tollen Zeiten, da er noch das *Variété* und *Café chantant* zu besuchen Gefallen hatte. Man bedauert die sich hier offenbarende musikalische und geistige Lahmheit.

Arnold Krug's Op. 119 enthält vier, Romanzen genannte Salonstücke, die sich gut spielen und hübsch anhören lassen, nach keinerlei Richtung hin, weder für die Ausführung noch Auffassung Schwierigkeiten bieten und liebenswürdigen Backfischen gute Gelegenheit geben, ihre Sentiments dem Klaviere anzuvertrauen. Die erste Romanze ist sehr landläufiger Art, ein Lückenbüsser schwächster Art die letzte, am besten geraten sind die zwei mittleren, „Rückblick" und „Mit Bogen und Pfeil". Diese möge man gelegentlich spielen.

Das Titelblatt eines Fismoll-Capriccios von Viktor Rosenberg interessierte mich durch die geschmackvolle Ausführung des Farbendrucks. Die folgenden vier Seiten hätten gern leer bleiben können, denn es steht ohnehin nichts darauf.

Harmoniumspielern empfehle ich angelegentlich die Otto Taubmann'schen Bearbeitungen zweier Sätze (Menuett und *Allegretto tranquillo*) aus Edvard Grieg's Emoll-Klaviersonate und aus der Sonate für Klavier und Violine Op. 13. Sie sind prächtig gelungen, dem Instrumente mit grosser Feinheit angepasst und hinterlassen durchaus den Eindruck eines Originals.

Als „Bunte Reihe" veröffentlicht Viktor von Herzfeld sechs niedliche, in Melodie und Satz gleicherweise ausgezeichnete Kinderstücke, die für Unterricht und Vortrag lebhafte Beachtung verdienen. Diese Sächelchen sind allerliebst, melodiös, geschmackvoll und geschmackbildend. Man sollte sie oft spielen lassen.

A. Hultgren's Amoll-Mazurka ist zwar nicht sonderlich originell und hat einen gewissen grossen Polen zum Paten, ist aber sehr vornehm in Haltung und Gestaltung und als Salonstück höherer Ordnung zu bewerten und zu empfehlen.

Ivar Hallström schrieb ein Duett für Tenor und Bariton „*La belle Sorrentina*", ahmte sehr geschickt den italienischen Duktus nach und gab damit ein melodiöses, wirkungsvolles *da capo*-Stück, das man in angenehmer Gesellschaft und bei einem Glase alten Falerner Weins gewiss nicht ungern von schönen Stimmen sich vorsingen lassen wird.

Die drei Lieder des Op. 1 von Jos. Haas haben mich keineswegs hingerissen. Dem ersten, „Gold'ne Brücken seien …" von E. Geibel, fehlt es durchaus an bestimmter melodischer Linie, hingegen nicht an ganz unmotivierter harmonischer Überladung, und das dritte, „Dunkle schöne Nacht" von O. J. Bierbaum, wetteifert mit jenem an melodischer Erfindungslosigkeit und gequälter Harmonie. Sehr hübsch nachempfunden und, in das entsprechend passende musikalische Gewand gekleidet finde ich das mittlere, „Morgengang" von M. Greif, worin der Tonsetzer alle Prätensionen hinter sich lässt und sich seiner einfach natürlichen Sprache bedient. Es wird von sehr guter Wirkung sein.

Eugen Segnitz.




Herrn Red. W. H. Dr. in A. In dem als No. 2 der „Schriftstellerbibliothek" von der Redaktion der „Feder" (Berlin, Dr. Max Hirschfeld) herausgegebenen „Absatzquellen für Schriftsteller" werden Sie das Gesuchte finden. Das ca. 10 Druckbogen starke Bändchen (es kostet brosch. M. 1.50) enthält ca. 1000 für Schriftsteller hauptsächlich in Betracht kommende Zeitungen und Zeitschriften (mit Ausschluss politischer Tagesblätter) grösstenteils mit Angabe der Mitarbeiterbedingungen. Alphabetische und sachliche Register erleichtern den Handgebrauch des Büchleins in jeder Weise. Das Register der Musikzeitschriften bedarf allerdings noch der Vervollständigung. Auch eine Anzahl Literarischer Bureaus und Feuilletonkorrespondenzen finden Sie dort genannt.

Herr Dr. A. P. F. in O. Es wird höchstens zweier oder dreier Nummern bedürfen, die Verschmelzung der beiden Blätter noch vollends durchzuführen. Die Herübernahme einiger „angefangener" aber nicht abgeschlossener Artikel aus beiden Blättern war eine notwendige Rücksicht auf die Abonnenten der früher getrennten Blätter. Wollen Sie gef. unsere Erklärung „An die Leser" auf der ersten Seite der heutigen Nummer beachten.

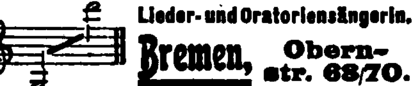
Herr L. K. in F. Die Rubrik „Noten am Rande" aus der „Neuen Zeitschrift für Musik" gedenken wir nicht fallen zu lassen.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

**Ella Thies-Lachmann.**

Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Antonie Kölchens**
Konzert- und Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Johanna Schrader-Röthig,**

Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pösneck i. Thür.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 1 I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

**Else Bengell**
Konzert- u. Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo).
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 68.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Marie Lotze-Holz**
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

**Frau Professor Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin (Sopran).
Berlin W., Rankestrasse 20.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 38.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Hermann Kornay**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Oratorien-Tenor.**
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
Georg Seibt, Chemnitz, Kaiserstrasse 2.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig**, Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG**, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Joh. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München**, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Karl Götz, Bariton.**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Mannheim**, Werderstrasse 8.

**Hans Rüdiger**
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Otto Süsse**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

## Gesang mit Lautenbgl.

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: **BONN**, a. Rhein, **Venusbergweg 23.**

**Marianne Geyer,** BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
**Konzertsängerin** (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

## Klavier

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig**, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
**Bruxelles**, 42 rue du Magistrat.

**Clara Birgfeld**
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin.
**München**, Leopoldstr. 63 I.

**Fanny Herschenfeld,**
Klavier-Virtuosin, Pädagogin.
**Leipzig**, Robert Schumannstr. 4 I.

**Otto Dietrich,**
Konzert-Pianist.
**Cöthen** (Anhalt).

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG**, Grassistr. 34, Hochpart.

**Amadeus Nestler**
Pianist und Konzertbegleiter.
**Leipzig**, Moltkestrasse 25.

## Orgel

**Walter Armbrust** Konzert-Organist.
**HAMBURG, Alsterufer 1.**

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

## Violine

**Erika Besserer,**
Violinvirtuosin.
**Berlin W.** Steglitzerstr. 28IV.

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Eigene Adresse: **Leipzig, Grassistr. 7 II.**
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Käte Laux**
Violinistin.
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden**, Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

## Harfe

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 74.

**Harfenpartieen**
in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** Kreuzwehrstrasse 12.

## Unterricht

**Maria Leo** Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin.
**Leipzig**, Löhrstr. 19 III.

**Meisterschule** für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
v. Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerst. 15.

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
LEIPZIG, Schenkendorfstr. 15.

**Artur Schlegel,**
Lehrer für Theorie (Harmonielehre, Kontrapunkt, Kanon und Fuge), Formenlehre, Ästhetik und Klavier. Anfragen über Mitwirkung in Vereinskonzerten als Solist und Begleiter auf Klavier oder Orgel wolle man richten nach
**Leipzig-Reudnitz**, Gemeindestr. 1I.

**MUSIK-SCHULEN KAISER, WIEN.**
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. *Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1a*

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



## Beste Bezugsquellen für Instrumente.

# Anzeigen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

No. 42. Leipzig, am 18. Oktober 1906. No. 42.

Musikalisches Wochenblatt. Organ für Musiker und Musikfreunde. 37. Jahrgang.

Neue Zeitschrift für Musik. Begründet 1834 von Robert Schumann. 73. Jahrgang.

Vereinigte Leipziger musikalische Wochenschriften.

Verantwortlicher Redacteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Die vereinigten Leipziger musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich *M* 8,—, vierteljährlich *M* 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich *M* 2,50 (Ausland *M* 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten Leipziger musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.





Inhalt:






## Wolf's Lieder nach Mörike.

Von **Dr. Karl Grunsky.**

Vielleicht ist für den, der sich mit Hugo Wolf beschäftigen will, der Band der Lieder nach Mörike das beste Eingangstor. Von hier aus erschliesst sich mit leichter Mühe das Verständnis für die Eigenart der andern grossen und kleinen Liederreihen. Denn in den herrlichen Mörikeliedern lassen sich geheime Fäden der musikalischen Einfühlung nach allen Richtungen der später entdeckten Empfindungswelten verfolgen. Da findet der Suchende alles im Kern beieinander, was sich später in mannigfach geartete Äste und Zweige zerteilt. Mörike's Vielseitigkeit erscheint vielseitiger noch in Wolf's Musik. Liebeslieder, aber keine gewöhnlichen, bei denen der Sänger das Blatt weit weg streckt und mit der Linken ans Herz greift, nein, Lieder der Liebe von edlem und eigenartigem Gehalt (die Nummern 32, 40, 42, 43, 37, 7, 14) wechseln mit humoristischen Gesängen, die teils lustig, keck, ausgelassen dahertollen (der Tondichter vereinigte sie am Schluss als die Nummern 48 bis 53), teils von jener köstlichen, neckischen Art sind, dass sich Ernst und Scherz die Wage halten, so in den Stücken 5, 9, 41 und im „Mausfallensprüchlein“. Dann wieder erblättert man sich im Mörikebande Lieder von ausserordentlich durchgeistigtem Wesen, lyrische Ergüsse im Andante- oder Adagio-Stil: dahin zähle ich die Nummern 1 und 12, ferner 29, 33 bis 36. Mit ähnlichen Mitteln wie in den fünf letzteren erzielt Wolf Gestaltung und Wirkung religiöser Stoffe in No. 22, 30, 31, und des weitern bietet er in 20 und 26, im „Gebet“ (28) und „König bei der Krönung“, in 23 und 25, im Kirchengesang „Zum neuen Jahr“ (27), endlich in 24 und 39 zusammen zwölf Perlen geistlicher Lyrik, die dem Mörikeband seinen tiefen Goldgrund geben. Und mit jenem Natursinn, der die alten Maler des Goldgrundes bewog, den Blick mitunter in eine trauliche oder phantastische Landschaft zu öffnen, tut auch Wolf das Buch der Natur vor uns auf. Im „Feuerreiter“ (No. 44) fliessen Bilder und Stimmungen ganz in Eins zusammen. Es gibt eine Reihe von Liedern, deutlich von Bildern eingegeben, und das Bildhafte in musikalischer Verarbeitung festhaltend (46, 38, 16, 45, 47, 4, 17, 18, 21); daneben eine zweite Reihe, die, mehr der freien lyrischen Stimmung zuneigen (10 und 15, 6 und 13, 2 und 3, dann 8, 11, 19). Verzeihe der

Leser, dass wir die Einteilungen raschen Schrittes durchquert haben. Ebenso kurz seien einige praktische Angaben hinzugefügt: Die 53 Mörikelieder (1888) kosten in der Originalausgabe Heckel's 15 M; in Peters kleinerem Format 12 M; auch in vier Bändchen zu je 3 M. käuflich. Die einzelnen Nummern (Grossformat) meist je eine Mark. „König bei der Krönung" (1886) und „Mausfallensprüchlein" (1882) sind nicht in den Mörikeband aufgenommen, sondern in den Sammelband: „Nach verschiedenen Dichtern" (Heckel; M. 7,50); einzeln kosten sie eine Mark. Max Reger hat für eine Singstimme und Orgel vier Mörike-Lieder bearbeitet: „Schlafendes Jesuskind", „Karwoche", „Zum Neuen Jahr", „Gebet" (Peters, je eine Mark); ferner 12 Lieder für Klavier zu zwei Händen übertragen, mit hinzugefügtem Texte (Peters, 3 M). Der „Feuerreiter" ist von Wolf selbst 1892 für Chor und grosses Orchester umgearbeitet worden (Heckel; Partitur 10 M., Klavierauszug 2,50 M.). Bei Peters sind folgende zwölf Mörikelieder in Wolf's Original-Instrumentierung erschienen: „An den Schlaf", „Auf ein altes Bild", „Denk' es, o Seele", „Er ist's", „Gebet", „Gesang Weyla's", „In der Frühe", Karwoche", „Neue Liebe", „Schlafendes Jesuskind", „Seufzer", „Wo find ich Trost".

Nun möchte ich, nach diesen Orientierungen, den Aufbau der Mörikelieder untersuchen, soweit es im engen Rahmen eines Aufsatzes möglich ist. Am klarsten nämlich kommt einem, glaube ich, das Künstlertum eines Tondichters zum Bewusstsein, wenn man die Kunstmittel seiner Musik einzeln betrachtet. Es wundert mich, dass an den Liedern Wolf's gerade der Aufbau verhältnismässig selten nachgemessen wird. Gerade die von innen heraus gestaltete, der Strenge zustrebende Form ist es, die jedem Denkenden zu erwägen gibt, was er zu halten habe von dem Gerede zügelloser Wildheit, krasser Unfähigkeit, moderner Willkür, womit die Wiener Kritiker Wolf empfingen, so wie sie Wagner, Liszt, Bruckner empfangen hatten.

Mit Ausnahme des „Feuerreiters", der als Chorwerk seine eigentliche Bedeutung gefunden hat, und der angegebenen zehn humoristischen Gesänge versuche ich, die übrigen 44 Lieder nach ihrem Aufbau zu prüfen.

Jenner berichtet von Brahms, dass er das Strophische als Grundform des Liedes hochgeschätzt habe. Nun, damit wenigstens konnte Wolf durchaus einverstanden sein. Wir werden sehen. Elf Lieder nach Mörike haben bei ihm E i n e  S t r o p h e. Das einfachste Beispiel, zugleich eins der bekanntesten und allerschönsten Lieder Wolf's ist der „Gesang Weyla's" (No. 46.) Den zweimal acht Takten sind nur ganz wenige Takte kurzen Vor- und Nachspiels beigegeben. Jeder vierte Takt führt zur Grundtonart zurück. Schon an diesem Gesang beobachten wir, wie Wolf der Klavierbegleitung das Mass zuerteilt, wodurch das Ganze rhythmisiert wird (harmonische Mittel spielen da die grösste Rolle), während er die Linien der Singstimme wie Kranzeswellen über die festen Säulen und Pfeiler schwingt. Die Sprache achtet Wolf in der Weise, dass er ihren Tonfall musikalisch umbildet, nicht etwa sklavisch nachahmt. So gewinnt er hier durch genaues Abwägen der dichterischen Betonungen innerhalb seines viertaktigen Rahmens eine wunderbare Mannigfaltigkeit der musikalischen Melodie; würde das Lied von Geige und Klavier ausgeführt, so wäre sein selbständiger musikalischer Gehalt unverloren, ja erst recht auffällig.

Als zweites einstrophiges Lied nehmen wir den „Gärtner" (No. 17). Die Grundform ist: viermal acht Takte. Was die Klavierpartie betrifft, so umgibt und gliedert sie hier durch eigentliche Vor-, Zwischen- und Nachspiele. Dagegen ist die Melodie volkstümlich vereinfacht. Wolf war kein Grundsätzlicher. Der Rhythmus des Leibrössleins der Prinzessin packt auch den Gärtner, der die betonten und unbetonten Sprachsilben scharf zu unterscheiden füglich vergessen darf, ja sich am Ende eine Textwiederholung erlaubt, die wir aus Volksliedern kennen. Ein Pedant, wer sich daran stiesse.

Ein anderes Liederpaar: „König bei der Krönung" und „Gebet" (No. 28). Das erstere erweitert die zweimal acht Takte der Melodie am Schluss durch einen neunten; solche Dehnungen wirken bei Wolf ungewöhnlich stark, weil er eben vorher das rhythmische Gefühl des Zuhörers unter seine Herrschaft bekommt. Merkwürdig ist an dem (früher als die übrigen entstandenen) Liede die fast pausenlose Führung der Singstimme. Kunstvoller ist das „Gebet". Man betrachte zuerst das Gedicht in einem Mörikebuch: vier und fünf Zeilen. Die fünf macht der Komponist durch Textwiederholung („doch in der Mitten") zu sechs. Dadurch gewinnt er Raum zu zweimal vier und zweimal sechs Takten der Gesangmelodie. Nebenbei bemerkt: die überkreuzten Reime sind auch musikalisch beachtet. Nun hatte aber der Tondichter das Gefühl, dass acht und zwölf Takte ungleichen Gewichtes wären; weshalb er das prachtvolle Vorspiel von acht Takten hinzufügte, das man sich gar nicht wegdenken kann. Zugleich befriedigt die gespielte Einleitung das Bedürfnis der Seele, sich zum Gebete zu sammeln.

Zu den einstrophigen Gesängen gehören noch weiter trotz des grösseren Umfangs: „Zum Neuen Jahr" (No. 27), „Auf eine Christblume", II (No. 21) und „Der Zitronenfalter im April" (No. 18). Die dreiteilige Liedform beherrscht hier Masse, die nur dem Kunstlied erreichbar sind. Die „Christblume" bietet einen interessanten Aufbau dar: der Melodie nach könnte das Lied für durchkomponiert gelten, oder etwa den Eindruck machen, als sei es zweistrophig. Die Modulation aber lässt keinen Zweifel, dass die 16 und 12 und 8 Takte über Einen Bogen gespannt sind. Bei „Honigseim" und „Von deinem leisen Dufte" kehrt die schöne, reiche und poetische Modulation zur Haupttonart zurück. Das zweitaktige Begleitmotiv vergleiche man mit Goethe's Blumenglöckchen, das Wolf auch so reizend musikalisch aufsprossen lässt. Im „Zitronenfalter" bereitet die Beantwortung des ersten in Moll stehenden Teils durch das warme Dur Entzücken. Beim Vor-, Zwischen- und Nachspiel scheint der Schmetterling auszuruhen, während des Gesangs aber den unsichern Flug zu proberen. Das Begleitspiel zum Gesang umfasst ähnlich wie in der „Christblume" 16 und 12 und 12 (statt 8) Takte; um die Strophe abzurunden, wiederholt Wolf den letzten Vers.

Das erste „Peregrinalied" (No. 33), das mit dem zweiten durch das Nachspiel verbunden ist (anders bei den Nummern 2 und 3), dürfte wohl am besten als einstrophig aufgefasst werden. Der Dominantschluss der ersten Hälfte sowie der u n betonte Einschnitt zwischen den beiden achttaktigen Gruppen scheint der Absicht zweier Strophen zu widersprechen. Die beiden Teile des Gedichts sollten vielmehr in einen zusammenfliesen.

Mit Ausnahme des „Zitronenfalters" sind dies Lieder, denen der Dichter mehrere Strophen gab; wo es gilt, zeigt sich Wolf der musikalischen Kraft mächtig, die vereinfachen, zusammenfassen kann.

Da wo der Dichter keine Strophen abteilt, pflegt der Musiker durchzukomponieren. Es kann manchmal zweifelhaft sein, ob wir in solchem Falle eine grosse erweiterte Strophe, oder das Verlassen der Strophenform feststellen müssen. Als einstrophig deute ich ausser dem „Zitronenfalter" noch drei andere. Zunächst: „Er ist's" und „Seufzer" (No. 6 und 22). In einem werden vier und sechs Takte der Singstimme durch die Klavierharmonie

zu sechs und acht erweitert. Darauf vier (harmonisch fünf) Takte der Melodie; dann sechs (fünf und eins) Takte der anschwellende Harfenton; zuletzt vier und vier Takte Kadenz nach G dur zurück. Diese acht Takte gewonnen durch Textwiederholung. Die dreiteilige Liedform tritt deutlich hervor. Das lange Nachspiel, das mit erreichtem G dur sofort einsetzt, bewahrt das Lied davor, zum Schlager entwürdigt zu werden. Eine eigentliche zweite Strophe stellt das Nachspiel nicht vor! dazu ist es zu thematisch entwickelt. Der unregelmässige Aufbau des Ganzen entspricht der Lebhaftigkeit des Empfindens. Die Begleitung gleicht einem Präludium von Bach an harmonischer Folgerichtigkeit: die Melodie, frei darüber schwebend, aber nicht im Stil Gounod's, scheint die Akkorde zu deuten, nicht allein durchs Wort, sondern schon durch die Linie, die ja am Schluss jubelnd vom Klavier aufgenommen wird.

Wieder ein anderes Verfahren zeigt Wolf im „Seufzer". Die zweimal acht Takte der Singstimme sind auf eine geistvolle Weise vorgebildet im achttaktigen Vorspiel, das die Gegensätze der Bewegungen wie ein Motto nebeneinanderstellt. Um die Symmetrie zu beleben, lenkt die Singstimme erst mit dem fünften Takt in das Seufzermotiv ein. Man sehe auch, wie das Nachspiel die Flamme der „Höllenschmerzen" wieder dämpft.

Eine weitgeschwungene Strophe bildet Wolf im „Schlafenden Jesuskind" (No. 25). Die erste Periode von acht Takten enthält die vier ersten Verse des Dichters. Zweimal fünf Takte (= 2 und 3 Versen) vollenden die Strophe, und um dem Bogen ebensoviel Stütze am Ende wie am Anfang zu geben, lässt der Tondichter das Vorspiel als Nachspiel erklingen, samt den ersten zwei Takten der Singstimme, die im einfachstem Tonfall nach der Haupttonart zurückführen. (Fortsetzung folgt.)

## Tagesgeschichtliches.




### a) Konzerte vom 15.—21. Oktober.

**Leipzig.** 15. Okt. Wohltätigkeitskonzert. Ausf.: Hr. K. Straube und Soloquartett f. Kirchengesang. — Lieder- und Duettenabend d. Frl. A. Hartung und d. Hrn. M. Oberdörffer. 16. Okt. 1. Philharm. Konzert d. Winderstein-Orchester. Leit.: Hr. H. Winderstein. Mitw:. Madame Ch. Cahier. 17. Okt. Liederabend d. Hrn. H. Buff-Giessen. 18. Okt. 2. Gewandhauskonzert. Leit.: Hr. Prof. Nikisch. Mitw.: Hr. M. Elman. 19. Okt. Klavierabend d. Hrn. E. Sauer 20. Okt. Konzert d. Münchner Streichquartett. 21. Okt. Konzert d. Lamoureux-Orchester. Leit.: Hr. C. Chevillard Mitw.: Hr. L. de la Cruz-Frölich. — Liederabend d. Fr. H. Börner.

**Altenburg.** **Hoftheater.** 18. Okt. I. Abonnements-Konzert. Mitw.: Frl. E. von der Osten u. Hr. W. Soomer.

**Berlin.** **Hofoper.** 18. Okt. Symphonie-Konzert der Kgl. Kapelle. — 15. Okt. 1. Philharm. Konzert. Dir.: A. Nikisch. Mitw.: Hr. C. Saint-Saëns — Liederabend d. Frl. Bendorff. Mitw.: Hr. J. M. van Veen. — Liederabend d. Frl. C. Flues. Mitw.: Hr. R. Laups. 16. Okt. Konzert d. Hrn. H. Rosch. Mitw.: Streichquartett HH. Klingler u. Gen. — Konzert d. Holl. Streichquartett. Mitw.: Hr. Prof. O. Schubert. — Klavierabend d. Hrn. E. Risler. 17. Okt. Liederabend d Frl. T. Koenen. 18. Okt. Konzert d. Frl. T. Carreño-Tagliapietra m. d. Philharmon. Orchester. — Klavierabend d. Hrn. L. Godowsky. — I. Elite-Konzert. Mitw.: Hr. Fr. Prevosti u. HH. J. Meschaert und E. Sauer. — Klavierabend d. Hrn. E. Risler. — 19. Okt. Konzert d. Lamoureux-Orchester. Dir.: H. C. Chevillard. Mitw.: Hr. L. de la Cruz-Frölich. — Konzert d. Münchner Streichquartett. — Kompositionsabend d. Hrn. R. Rössler. Mitw.: HH. Prof. Schubert, E. Prill, K. Klingler, J. Rysekind, O. Lüdemann und H. Rüdel. — 20. Okt. Konzert des Winderstein-Orchester. Leit.: Hr. H. Winderstein. Mitw.: Mde. M. Panthès und HH. J. Manén u. G. Hekking. — Konzert d. Hrn. A. Serato. Mitw.: Philharm. Orchester. — Lieder- und Duettenabend d. Fr. M. Knüpfer-Egli und Frl. M. Knüpfer.

**Cassel.** **Kgl. Theater.** 18. Okt. I. Abonnements-Konzert. Mitw.: Fr. Ch. Cahier.

**Dessau.** **Hoftheater.** 15. Okt. I. Abonnements-Konzert.

**Düsseldorf.** 18 Okt. 1. Konzert d. Musikverein. Mitw.: Hr. W. Burmester.

**Hannover.** **Kgl. Theater.** 18. Okt. II. Abonnements-Konzert. Mitw.: Fr. Fr. Kwast-Hodapp.

**Köln a. Rh.** 16. Konzert d. Lamoureux-Orchester. Leit.: Hr. C. Chevillard. Mit.: Hr. L. de la Cruz-Frölich. 19. Okt. Konzert d. Hrn. W. Burmester.

**Magdeburg.** **Stadttheater.** I. Theaterkonzert. Leit.: Hr. J. Krug-Waldsee. Mitw.: Hr. J. Messchaert.

**München.** 15. Okt. Liederabend d. Hrn. R. Kothe. 16. Okt. Klavierabend d. Hrn. Prof. M. Pauer. 17. Okt. Liederabend d. Hrn. Fr. Bergen. 18. Okt. Liederabend d. Frl. H. Staegemann. 20. Okt. Konzert des Ševčik-Quartetts. Mitw.: Frl. C. Mikorey.

**Wiesbaden.** **Hoftheater.** 18. Okt. I. Symphonie-Konzert. Dir.: Hr. Prof. Mannstaedt.

### b) Opernaufführungen vom 15.—21. Oktober.

**Leipzig.** **Neues Theater.** 16. Okt. Rigoletto. 17. Okt. Die Jüdin. 19. Okt. Die Heirat wider Willen. 21. Okt. Margarete.

**Altenburg.** **Hoftheater.** 16. Okt. Die Afrikanerin. 19. Okt. Lohengrin.

**Berlin.** **Hofoper.** 15. Okt. Fidelio. 16. Okt. Manon. 17. Okt. Lohengrin. 19 Okt. Carmen. 20. Okt. Margarete. 21. Okt. Die Hochzeit des Figaro. — **Komische Oper.** 15., 17. u. 19. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 16., 18. u. 21. Okt. nachm. Carmen. 20. u. 21. Okt. abds. Lakmé. — **Lortzing-Theater.** 15. u. 21. Okt. nachm. Der Freischütz. 16. Okt. Czar und Zimmermann. 17. u. 21. Okt. abds. Der Barbier von Sevilla. 18. Okt. Der Wildschütz. 19. Okt. Der Waffenschmied. 20. Okt. Fra Diavolo. — **Theater des Westens.** 15. Okt. Der Troubadour. 16. Okt. Stradella. 18. Okt. Der Freischütz. 19. Okt. Die Zauberflöte. 21. Okt. Undine.

**Braunschweig.** **Hoftheater.** 15. Okt. Tannhäuser (Hr. C. Burrian a. G.). 18. Okt. Der Postillon von Lonjumeau. 21. Okt. Lohengrin.

**Breslau.** **Stadttheater.** 15. Okt Das Glöckchen des Eremiten (Frl. E. von der Osten a. G.) 16. Okt. Das Rheingold. 17. Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 19. Okt. Lohengrin.

**Budapest.** **Kgl. Opernhaus.** 16. Okt. Tristan und Isolde. 17. Okt. Bánk bán. 18. Okt. Lackmé. 19. Okt. Aïda. 20. Okt. Madame Butterfly. 21. Okt. Tannhäuser.

**Cassel.** **Kgl. Theater.** 17. Okt. La Traviata (Fr. S. Arnoldson a. G.). 20. Okt. Carmen. (Fr. S. Arnoldson a. G.).

**Coburg.** **Hoftheater.** 18. Okt. Eugen Onegin. 21. Okt. Der Trompeter von Säkkingen.

**Dessau.** **Hoftheater.** 17. Okt. Farinelli. 19. Okt. Das Rheingold (Fr. L. Reuss-Belce a. G.). 21. Okt. Die Walküre (Fr. L. Reuss-Belce a. G.).

**Dresden.** **Hofoper.** 16. Okt. Oberon. 17. Okt. Czar und Zimmermann. 18. Okt. Tannhäuser. 19. Okt. Manon. 20. Okt. Orpheus und Eurydike; Flauto solo. 21. Okt. Oberon.

**Düsseldorf.** **Stadttheater.** 16. Okt. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. 19. Okt. Maurer und Schlosser. 21. Okt. Martha.

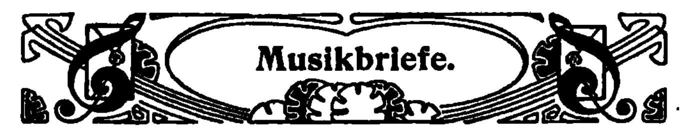
**Essen.** **Stadttheater.** 16. Okt. Undine. 18. Okt. Mignon. 19. Okt. Margarete. 21. Okt. Siegfried.

**Frankfurt a. M.** **Opernhaus.** 16. Okt. Margarete. 17. Okt. Oberon. 18. Okt. Siegfried. 20. Okt. Carmen. 21. Okt. Götterdämmerung.

**Graz.** **Stadttheater.** 18. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 19. Okt. Der fliegende Holländer. 20. Okt. Margarete. 21. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg.
**Halle a. S. Stadttheater.** 15. Okt. Der Bajazzo. 18. Okt. Lohengrin.
**Hamburg.** **Stadttheater.** 16. Okt. Rigoletto (Hr. E. Caruso a. G.) 18. Okt. Lohengrin. 18. Okt. Carmen. (Hr. E. Caruso a. G.).
**Hannover.** **Kgl. Theater.** 16. Okt. Das Rheingold. 20. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 21. Okt. Die verkaufte Braut.
**Karlsruhe i. B. Hoftheater.** 15. Okt. Die weisse Dame. 21. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg.
**Köln a. Rh.** **Neues Stadttheater.** 15. Okt. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. 16. Okt. Mignon. 17. Okt. Fidelio. 18. Okt. Margarete. 19. Okt. Die Walküre. 20. Okt. Alessandro Stradella. 21. Okt. Undine.
**Königsberg i. Pr.** **Stadttheater.** 17. Okt. Tannhäuser. 18. Okt. Die verkaufte Braut.
**Magdeburg.** **Stadttheater.** 16. Okt. Der Wildschütz. 18. Okt. Das Rheingold. 19. Okt. Die Walküre. 21. Okt. Mignon.
**München.** **Hoftheater.** 16. Okt. Carmen. 17. Okt. Der Freischütz. 19. Okt Die Zerstörung Trojas. 20. Okt. Der Troubadour. 21. Okt. Flauto solo; Die Feuersnot.
**Posen.** **Stadttheater.** 17. Okt. Mignon. 18. Okt. Die Hugenotten.
**Prag.** **Neues deutsches Theater.** 15. Okt. Czar und Zimmermann. 17. Okt. Die Afrikanerin. 21. Okt. Lohengrin.
**Strassburg i. E.** **Stadttheater.** 16. Okt. Fidelio. 18. Okt. Don Pasquale. 21. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg.
**Stuttgart.** **Hoftheater.** 16. Okt. Der Waffenschmied. 17. Okt. Die Hochzeit des Figaro. 19. Okt. Die Legende von der heiligen Elisabeth. 21. Okt. Martha.
**Weimar.** **Hoftheater.** 16. Okt. Lohengrin. (Fr. K. Fleischer-Edel a. G.) 17. Okt. Entführung aus dem Serail. 21. Okt. Die Hugenotten.
**Wien.** **Hofoper** 15. Okt. Manon. 16. Okt. Tannhäuser. 16. Okt. Der Troubadour. 18. Okt. Die Zauberflöte. 19. Okt. Tristan und Isolde. 21. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. — **Jubiläums-Stadttheater.** 16., 19. u. 21. Okt. Die Zauberflöte. 17. Okt. Fra Diavolo. 20. Okt. Der Waffenschmied.
**Wiesbaden.** **Hoftheater.** 16. Okt. Don Juan. 19. Okt. Rigoletto. 21. Okt Carmen.
**Zürich.** **Stadttheater.** 18. Okt. Die Regimentstochter; Die Dickschädel. 19. Okt. Tristan und Isolde.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Breslau.** **Stadttheater.** 14. Okt. Fra Diavolo.
**Düsseldorf.** **Stadttheater.** 14. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg.
**Magdeburg.** **Stadttheater.** 14. Okt. Undine.
**Posen.** **Stadttheater.** 14. Okt. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.
**Zürich.** **Stadttheater.** 10. Okt. Djamileh; Die Dickschädel. 11. Okt. Lohengrin. 13. Okt. Norma.




**Berlin.**

Das erste der von Oskar Fried geleiteten „Konzerte mit dem Philharmonischen Orchester" (Philharmonie — 8. Oktob.) vermittelte uns die Bekanntschaft mit Gustav Mahler's neuester (6.) Symphonie in Amoll. Eine erfreuliche war es nicht; der Eindruck war ein überwiegend unerquicklicher, die Wirkung vielfach brutal, geradezu abstossend. Das Werk gehört zu jenen Tonschöpfungen moderner Gattung, in denen der wirkliche musikalische Gehalt im umgekehrten Verhältnis steht zu den aufgewandten Mitteln. Das musikalische Gedankenmaterial ist in allen Sätzen ein ziemlich minderwertiges und mehr auf dem Wege der trockenen Reflexion als auf dem der freien Eingebung gewonnenes. Ebenso vermisst man an seiner Verarbeitung den natürlichen Fluss und die organische Entwicklung, Klarheit und Übersichtlichkeit. Wir hören wohl melodische Phrasen, oft sogar von grosser Schönheit; wir hören sie auch wiederholen in verschiedenen Tonfärbungen, aber sie besitzen kaum die Keimkraft, aus der alles wie von selber emportreibt. So erscheint das ganze mehr als eine Reihe lose verknüpfter Episoden, die, zum Teil mit bunten Tonmalereien aufgeputzt, ganz ansprechende Klangbilder ergeben, aber von einem tieferen musikalischen Ideengehalt herzlich wenig Spuren aufweisen. Die Aufführung wurde dem Werke nach jeder Richtung hin gerecht. Der Beifall, den das Publikum dem Vortrage folgen liess, galt wohl auch vornehmlich unseren trefflichen Philharmonikern, die unter Hrn. Fried's hingebender Leitung ihre Riesenaufgabe mit erstaunlicher Bravour durchführten. — Einen recht sympathischen Eindruck hinterliess das Klavierspiel der Frau Cornelia Rider-Possart, die sich an demselben Abend im Beethovensaal hören liess. Sie stellt sich keine grossen Aufgaben, aber was sie bietet, ist in seiner Art vollkommen. Ein schöner, weicher Ton, eine sorgfältig ausgeglichene Technik, ein decenter, geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. Die HH. Fr. Schörg, K. Daucher, P. Miry und J. Gaillard (Brüsseler Streichquartett) gaben am 9. Okt. im Saal Bechstein den ersten ihrer zwei angekündigten Quartettabende. Unter den vielen auswärtigen Kammermusikvereinigungen, die alljährlich in unseren Konzertsälen Einkehr halten, nehmen die „Brüsseler" dank der hohen technischen Vollkommenheit ihrer Darbietungen, wie ihrer geist- und temperamentvollen Interpretation einen bedeutsamen Platz ein. Sie haben ihren vortrefflichen Ruf durch eine prächtige, sehr wirkungsvolle Wiedergabe des Ddur-Streichquartetts von César Franck, das den Abend einleitete, wieder durchaus gerechtfertigt. Die weitere Gabe im Programm, Beethoven's Streichquartett in Fdur op. 59, musste ich leider versäumen, um noch dem Beethovensaal einen Besuch abzustatten, wo Max Pauer seinen ersten Klavierabend absolvierte. Der Künstler brachte die drei grossen Sonaten op. 1, op. 2 und 5 Meister Brahms' zu Gehör. In seinem Spiel halten sich technische Meisterschaft und musikalische Intelligenz, künstlerischer Ernst und virtuoses Temperament in glücklicher Weise die Wage. — Einen freundlichen Erfolg erntete die junge Geigerin Clary von Rubadi aus Rom, die sich am folgenden Abend in einem eigenen Konzert im Bechsteinsaal vernehmen liess. Zu ihren Darbietungen gehörte das Violinkonzert in Dmoll No. 2 von Wieniawski, das sie mit angenehmem, klarem Ton und anerkennenswerter technischer Sicherheit recht ansprechend zum Vortrag brachte. Musikalisches Verständnis und vorgeschrittenes Können bekundete ebenso weiterhin die Wiedergabe von Bach's „Air" auf der G-Saite und Edur-Präludium. Von ihrer Weiterentwicklung dürfte Gutes zu erwarten sein. — Weniger anregend verlief der Lieder- und Duettenabend der Damen Frieda Beckershaus und Helene Grubert von Bülow, dem ich hinterher in der Singakademie beiwohnte. Bei beiden dürfte die Zeit der künstlerischen Reife noch nicht gekommen sein. Neben halb Gelungenem stand gar nicht Gelungenes, und ein ungetrübtes Geniessen wollte sich nicht einstellen. — Eine ausgezeichnete Künstlerin auf dem Violoncell ist Frau Marguerite Caponsacchi-Jeisler, die sich am Freitag mit einem im Saal Bechstein gegebenen Konzert vorstellte. Einen schönen, grossen Ton zieht sie aus ihrem Instrument, ihre Technik ist gut entwickelt und zuverlässig, ihre Figuration klingt durchaus klar, der Vortrag offenbarte viel Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. Wunderschön spielte die Künstlerin u. a. Händel's Gmoll-Sonate. — Der Geiger Hr. Louis Duttenhofer, dessen Konzert mit dem Philharmonischen Orchester in der Singakademie ich an demselben Abend noch besuchte, ist ein Violinspieler mittlerer Qualität. Seinem kleinen Ton fehlt der sinnfällige Reiz, die Technik hat nichts von dem Bravourösen, das wir an unseren ersten Künstlern gewohnt sind, auch liess die Reinheit der Intonation, namentlich im Doppelgriffspiel, zu wünschen übrig. Er spielte Hr. Gernsheim's Cdur-Quartett, Lalo's Symphonie espagnole, die Havanaise von Saint-Saëns und eine Phantasie von G. Hüe, bei deren Wiedergabe ihn das von Hrn. Aug. Scharrer sicher geleitete Philharmonische Orchester bestens unterstützte. — An gleicher Stätte fand am nächsten Abend zum Besten des Geburtshauses von Joh. Seb. Bach in Eisenach ein Bach-Konzert mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung der HH. Prof. Georg Schumann und Aug Scharrer statt. Eine stattliche Anzahl der schönsten Stücke aus dem reichen Schatz Bach'scher Instrumentalmusik zierte das Programm. Einleitungs- und Schlussnummer bildeten das Edur-Konzert (I. Brandenburgisches) und die Ddur-Suite für Orchester, dazwischen gelangten das Klavierkonzert in Dmoll (Solist: Hr. Prof. G. Schumann), das Doppelkonzert für zwei Violinen in Dmoll (Prof. Jos. Joachim und Carl Halir), das Konzert in Cdur für drei Klaviere (Prof. G. Schumann, Frau Frieda Kwast-Hodapp und Hr. Bruno Hinze-Reinhold) und ausserdem noch die Arie „Heil und Segen" aus der Ratswahl-Kantate „Gott, man lobet dich in der Stille" (Fr. Grumbacher-

de Jong) für Sopran, Solo-Violine mit Orchesterbegleitung, zu Gehör. Es gab ein ehrliches, gesundes Musizieren, herzerquickend, reiche Genüsse spendend. Höhepunkte waren die Wiedergabe der Arie, die Fr. Grumbacher mit der ihr eigenen Innerlichkeit der Auffassung und Schönheit der Tongebung vortrug, und die technisch meisterliche, im Ausdruck schlicht und einfach gehaltene Darstellung des Doppelkonzertes für 2 Violinen, namentlich des tiefinnerlichen zweiten Satzes. Das Konzert hatte sich eines äusserst zahlreichen Besuches zu erfreuen; so dürfte neben dem künstlerischen auch ein guter materieller Erfolg erzielt worden sein. — Die Pianistin Frl. Erika von Binzer, deren Klavierabend im Beethovensaal ich vorher besuchte, hat seit ihrem ersten Auftreten hier vor zwei Jahren mit Erfolg an ihrer Vervollkommnung gearbeitet. Sie hat ihr Temperament zügeln gelernt, ihre Technik hat an Klarheit und Zuverlässigkeit gewonnen, im Vortrag waren grössere Feinheit und Überlegtheit zu bemerken. Frl. v. Binzer hatte Kompositionen von Joh. Pachelbel, Beethoven (Phantasie op. 77), Schumann (Sonate Fis moll), Ansorge und Liszt (H moll-Ballade) auf dem Programm. Adolf Schultze.

### Hugo Wolf-Fest in Stuttgart

4.—8. Oktober.

Erster bis dritter Tag.

Von den fünf Vorführungen, die Hugo Wolf in dem von Rechtsanwalt Faisst veranstalteten Feste geweiht waren, brachten die ersten drei zwei Liederabende im Konzertsaal und ein Kirchenkonzert, bei dem ebenfalls Lieder und dann noch die sechs Eichendorffchöre gesungen wurden. Wir stehen hier mitten drin in einer wahren Wolfbegeisterung, und fast schwer ist es gemacht, ein ruhiges, massvolles Wort zu sprechen, wo man überall in höchste Superlative sich hineinsteigert.*) Fünf Tage hintereinander einem Meister zu folgen — gewiss war er ein Meister — der in der Hauptsache die kleine Gattung gepflegt hat, so dass wir in diesen drei Tagen beispielsweise achtundachtzig Gesänge vorgetragen bekamen, ist gewiss etwas viel, ist aber, wie ich wohl weiss, das einzige Mittel, um Wolf in seiner Ganzheit kennen zu lernen, um ein von allen Seiten gleich gut beleuchtetes Bild seiner vollen Persönlichkeit zu geben. Der Stimmungseindruck, den die drei ersten Tage hinterliessen, war wohl nach dem Kirchenkonzert am stärksten und nachhaltigsten.

Unsere Liederhalle befindet sich gegenwärtig im Stadium des Umbaus und hat in ihrem teils halbfertigen, teils unfertigen Zustand nicht das geringste stimmungsvolle Aussehen (am zweiten Abend plätscherte sogar der Regen durchs Dach herab), und störend für jeden, der Musik innerlich aufnehmen will, muss das laute Beifallklatschen oder Fussgetrampel sein, das nach jeder einzelnen Liedgabe, und sei es auch die zarteste und duftigste, dank denen sich erhebt, denen die Wirkung der Musik weniger nach innen als in Hände oder Füsse fährt. Das fiel natürlich alles weg in der Kirche, und an diesem Tage war auch etwas wie von dem Gefühl einer tieferen Weihe zu spüren, in das man sich vorher hatte nicht leicht versetzen können. Am ersten Abend waren es drei Solisten, Frau Rückbeil-Hiller (Sopran), Herr Fischer-Frankfurt (Tenor) und Hofopernsänger Weil von hier; am zweiten Abend Fräulein Hedwig Schweicker-Stuttgart und Hofopernsänger Dr. Kuhn-Darmstadt, beide Male begleitete Karl Friedberg. Am dritten Tage sangen Frl. Schweicker und Herr Fischer mit Orgelbegleitung (Orgel: Herren Nack u. Benzinger) und der Theaterchor unter Direktor A. Doppler's Leitung. Bei der sonst immer ganz vortrefflichen Frau Hiller zeigte sich zur Überraschung der meisten Besucher, dass sie dem Wolflied innerlich fernsteht. In technischer Beziehung an Gesangskunst Frl. Schweicker entschieden überlegen, weiss sie doch nicht denselben Eindruck wie diese junge Mezzosopranistin zu machen, deren Vortrag wirklich packt und in seiner anmutigen Einfachheit zu Herzen geht. Auch Herr Fischer singt mit echter Empfindung, ich wünschte bei ihm nur eine glattere Ausgleichung der Register. Herr Kuhn dagegen hat etwas Überlegtes, nicht direkt Ursprüngliches in seiner Art, vorzutragen, dabei aber wirklich schöne Stimmmittel. Friedberg, der sich ja in Wolf eingearbeitet hat wie kein zweiter Pianist, zeigte sich ganz auf der Höhe seines Könnens, Herr Weil, unser einheimischer Bariton, desgleichen. Bei der bekannten Schwierigkeit der Eichendorff-Chöre, die überdies nicht alle gleichwertig scheinen, wäre es ungerecht, nicht des Chors besonders zu gedenken, der mit zweimaligem Vortrag der ganzen Reihe der Sechs (in der Mitte und zum Schluss des Programms) eine musterhaft ausgeglichene Leistung bot. Die Auswahl der Lieder, selbstverständlich nach Dichtern geordnet, verdient als ebenfalls künstlerische Leistung eigens Erwähnung. Die gewaltige Sprache der Goethe'schen Dichtungen aus dem „westöstlichen Divan" konnte nicht ohne Wirkung bleiben, ebensowenig die duftige Lyrik der spanischen und italienischen Lieder oder Mörike's bald schalkhafte, bald wieder tief empfindungsvollen Gedichte. Auch Eichendorff und Keller waren natürlich mit Liedern vertreten. Nichts geht aber bei Wolf so tief wie die spanischen Geistlichen, ihnen möchte ich die Krone geben und gewiss mit mir noch mancher andere. Der Besuch, den die Wolftage fanden, war ein ganz ausserordentlich starker. Bei vielen mag Wolf nur Modesache sein, bei anderen ist er aber gewiss Herzenssache. Von den letzteren waren viele gekommen, zum Teil von auswärts, besonders aus dem Schwabenland, wo ja Wolf schon Mörike's wegen viele Verehrer besitzt.

Vierter Tag.

Es gibt Opern, die so voll Feinheiten der vornehmsten Art stecken, dass sie mehr für den Kenner als für die grosse Masse geschrieben sind. Zu ihnen gehört der „Corregidor". Keine Oper im landläufigem Sinn. Mit fast handgreiflichen Fehlern versehen, aber ohne jede Spur von Haschen nach Effekten oder Arbeiten mit brutalen Mitteln, voll von Musik, alles echt und wahr und daher zum Herzen gehend, das ist der „Corregidor". An dem ethischen Wert der „Corregidor"-Musik kann nichts geändert werden durch die Frage, ob dramatisches Meisterwerk oder nicht. Wir haben wenig Corregidore, daher sollten wir solche Stücke — der „Barbier von Bagdad" gehört auch zu ihnen — höher schätzen, als es gemeiniglich geschieht. Stuttgart kann das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, vielleicht mit der besten Einstudierung der Wolf-Oper hervorgetreten zu sein, gewiss wenigstens war die Vorstellung, die den vierten Tag unseres Wolf-Fests bildete, fast bis in jede Einzelheit hinaus vorzüglich. Frl. Sutter gab eine Frasquita, die in der Einheitlichkeit ihrer Auffassung bewundernswert war. Im kurzen Bauernröckchen, mit starkem Anflug mit Koketterie nicht gerade das darstellend, was man sich von der Frasquita des Alarcon denken möchte, aber eben durchaus einheitlich, entzückte Frl. Sutter ebenso durch ihren Gesang wie durch ihre Darstellungskunst. Die Partie des Corregidor, die eigentlich einen Sänger mit dem Timbre des Heldentenor erfordern würde, hatte Herr Decken inne, der ein viel zu tüchtiger Künstler ist, als das er nicht auch da das Beste täte, wo er eigentlich nicht am richtigen Platz steht. Als Tio Lucas wusste Neudörffer namentlich in seiner Hauptszene, dem grossen Monolog, Gutes zu geben, Fricke-Repela tat in dieser gerade nicht dankbaren Rolle, was er konnte; kleinere Partien waren teilweise ausgezeichnet besetzt, wobei ich nur die Darstellerin der Corregidora ausnehmen möchte, die nichts von der Würde und Hoheit zeigte, die Wolf hier gewollt haben muss. Chor und Ausstattung liessen nichts zu wünschen übrig, abgesehen von der szenischen Anordnung der Mühle, die sich gewiss noch glücklicher ausdenken lässt. Ohne Zweifel kommt dem Orchester im „Corregidor" eine Hauptaufgabe zu, hier kann im Tone rückhaltloser Anerkennung von ihm gesprochen werden. Pohlig liebt wohl die breiten Tempi, aber er weiss gerade diese Art neuerer Musik so schön und lebendig herauszuarbeiten, dass sie in plastischer Deutlichkeit vor uns ersteht.

Fünfter Tag.

Einen Abschluss, wie er schwerlich sich glänzender denken liesse, fand das fünftägige Fest mit einem grossen Orchesterkonzert. Hier kamen Chorwerke („Christnacht", der Chor aus „Manuel Venegas", „Feuerreiter", „Elfenlied" aus dem „Sommernachtstraum"); Lieder mit Orchester, die italienische Serenade, in der Besetzung für kleines Orchester und zum krönenden Ende die „Penthesilea" zur Aufführung. Neu für Stuttgart war darunter nur der Frühlingschor aus Wolf's unvollendeter zweiter Oper, ein Stück von zartem Reiz, ganz lyrischer Art, aber doch ohne besonders kräftige Erfindung in seiner Thematik. Etwas Schwülstiges hat die „Christnacht", auch zeigt sie noch Wolf in einer Abhängigkeit von Wagner, die unverkennbar ist. Ganz anders das „Elfenlied" und der „Feuerreiter", die ja wohl überall den packensten Eindruck hinterlassen, das eine durch seinen zarten Duft, das andere durch seinen dämonischen, grausig-gruseligen Charakter. Bei den Liedern, die Wolf selbst instrumentiert hat, so namentlich beim „Rattenfänger", beim „Prometheus" und bei „Anakreon's Grab" bleibt man staunend vor

*) Falls wirklich bei dem Wolf-Fest ein Übriges in Begeisterung geleistet wurde, wäre dies kaum als Unglück anzusehen. Wenn es gilt, Neuem oder noch unzureichend Erkanntem gegenüber sich einen Standpunkt zu gewinnen, ist ein kleiner Überschuss von Aufnahmefreudigkeit immer noch besser als etwa jene vorsichtige Zurückhaltung, die um alles in der Welt nicht rechts oder links anecken möchte. D. Red.

solcher Meisterschaft stehen, „Mignon" scheint mir nicht zu gewinnen durch Orchesterbearbeitung. Die köstliche italienische Serenade hätte vielleicht noch mehr im kleinen Saale gewirkt, für einen grossen Saal ist sie fast zu intimer Art, sie ist aber ein Kabinettsstück vergnüglichsten Humors, das immer seine Wirkung ausüben muss; ganz überraschend war aber die zündende Kraft, mit der die „Penthesilea" einschlug. Man mag dieser symphischen Dichtung vorwerfen, was man will, sie ist und bleibt doch ein genialer Wurf. Ich gestehe, erst nach mehrmaligen Hören immer mehr davon ergriffen worden zu sein, während anfänglich als Haupteindruck nur der Eindruck des Lärmens mir geblieben war. Solch trotzige Kraft, herrliches Ungestüm, Sturm und Drang, wie sie hier entfesselt werden, das deutet auf die Erfindung eines Meisters hin. Alles wie in einem Wurf gezeichnet, geboren aus innerem Drange, nichts hin- und herüberlegt oder schwerfällig ausgedacht! Namentlich in der „Penthesilea" leistete unsere Hofkapelle auch ganz Erstaunliches; wieder war es Pohlig, der die Zügel in Händen hatte und jede Bewegung mit der sicheren Hand eines geübten Leiters überwachte. Als Solisten waren diesmal tätig Frau Rückbeil-Hiller, die hier (im „Elfenlied" und „Christnacht") schwerlich hätte ersetzt werden können, Fräulein Schweicker, die Herren Weil und Fischer.

Wirft man einen kurzen Rückblick auf das Fest, so wird dies nicht geschehen können, ohne an der edlen Begeisterung sich zu erfreuen, die es in Szene setzen half. Gerade dass es mit der Wolffeier ihrem Veranstalter solch heiliger Ernst war, dass ferner dabei nirgends etwas von gewinnsüchtigem Geschäftsgeist zu bemerken war, das machte die Feier schön. Es gibt Leute, die glauben, Wolf allein könne uns Jeden ersetzen. Zu solchem Hyperenthusiasmus kann ich mich nicht versteigen, schliesslich ist es aber noch besser, als in dumpfer Trägheit von nichts mehr sich zu enthusiasmieren zu lassen. Das Wolffest gab zum mindesten eine kleine Aufrüttelung, werden die Wellen auch wieder niedriger schlagen, ohne gute Folgen kann es nicht bleiben. A. Eisenmann.

## Wien.

„Der polnische Jude". Eine elsässische Volkserzählung in drei Akten nach Erckmann-Chatrian, Text von H. Cain und P. H. Gheusi. Deutsch von Dr Felix Vogt, Musik von Camille Erlanger. Zum ersten Mal im Hofoperntheater aufgeführt am 4. Oktober 1906.

Man kennt in Wien die grausige Geschichte von dem ermordeten polnischen Juden und der durch eine Art Doppelgänger des letzteren den Mörder ereilenden Nemesis seit dem 10. Dezember 1902 als Oper in der Fassung, welche dem französischen Original von Erckmann-Chatrian die deutschen Librettisten Victor Léon und Dr. R. Batka im Verein mit dem čechischen Komponisten Karl Weis gegeben. Diese Erstaufführung fand auf einer hiesigen Vorstadtbühne, dem Theater an der Wien statt, hatte aber, obwohl gut vorbereitet, bei weitem nicht den Erfolg, welchen das immerhin interessante und geschickt gemachte Kompagniewerk der drei Autoren auf zahlreichen anderen Bühnen errungen. Vielmehr verschwand er „Polnische Jude" in kürzester Frist vom Spielplan der genannten Wiener Bühne, und von einer Verpflanzung des Werkes ins Hofoperntheater — die man Anfangs allgemein erwartete — konnte nun schon garnicht die Rede sein.

Umsomehr musste es überraschen, dass nun auf einmal nach vollen 4 Jahren Direktor Mahler die unheimliche ländliche Gewissenstragödie als Oper des Pariser Komponisten Camille Erlanger neu aufleben lässt — oder richtiger: dies nur versucht. Denn der jetzt im Hofoperntheater vorgeführte „Polnische Jude" hat sich ja künstlerisch noch weniger als lebensfähig erwiesen, als sein poetisch-musikalischer Vorläufer 1902 im Theater an der Wien.

Und das verschuldete eben so sehr die unglückliche Anlage des Textes, als die Musik, welch' letztere in der Partitur des Hrn. Erlanger zwar bei Weitem überlegter, raffinierter, wenn man will: künstlerisch feiner und vornehmer erscheint, als die anspruchslos volkstümliche von Karl Weis, dafür aber auch erfindungsärmer, sowie ungleich weniger frisch und natürlich wirksam.

Es kommt freilich bei gespenstigen Stücken, wie dieser zweimal in Musik gesetzte und auch in anderer Form auf die Bühne gebrachte „Polnische Jude" eine ist, vor Allem darauf an, ob das Publikum auf die ihm hier vorgeführte, etwas unmoderne Schauer-Romantik eingeht, oder nicht. In den meisten kleineren Städten dürfte hierzu seitens der Mehrzahl der Hörer und Zuschauer noch die nötige Naivität vorhanden sein, in Wien fehlte sie schon dem Auditorium der Léon-Batka-Weis-Première von 1902 fast ganz. Darum hauptsächlich verschwand damals die Novität der drei Autoren so rasch vom Spielplan, obwohl der „Handlung", wie sie durch geschickte Veränderung des französischen Originals einerseits, durch Zusammenziehen auf zwei Akte andererseits dramaturgisch hergerichtet war, eine gewisse Spannung nicht abging. In der Weis'schen Oper, die zuerst am 3. März 1901 im Neuen Deutschen Theater zu Prag in Szene gegangen war, gestaltete sich die Aktion — wie das ja auch damals schon im „M. Wbl." mitgeteilt war, — folgendermassen: Ein polnischer Jude war vor 15 Jahren in eiskalter Winternacht auf einem Schlitten unter lautem Schellengeklingel in einem elsässischen Dorf angekommen und im Wirtshaus des Matthias abgestiegen. „Der Friede sei mit Euch" war der Gruss des eintretenden Juden, der zugleich seine schwere Geldkatze auf den Tisch warf. Matthias, verleitet durch den Klang des Goldes und durch seine grosse Notlage, ermordete und beraubte den Juden heimlich. Die Tat blieb unentdeckt, während das Geschäft des Matthias von jenem Tage an einen unerklärlichen Aufschwung nahm und er selbst zum reichen Mann wurde. Nun sind gerade 15 Jahre seit jener Begebenheit verflossen und heute — d. i. zu Anfang der Oper — soll sich Matthias' Tochter Annette mit dem Gendarmen Christian vermählen. 30000 Franks erhält sie als Mitgift, sie stammen noch von dem geraubten Golde her. Mit Gesang und Tanz feiert man fröhlich den Polterabend. Da plötzlich — genau wie vor 15 Jahren — ertönt draussen in kalter Winternacht das Läuten von Schlittenschellen. Alles verstummt, ängstlich lauschend, und herein tritt ein polnischer Jude, schneebedeckt. Er gleicht auf ein Haar dem vor 15 Jahren ermordeten, und da auch sein Gruss „Der Friede sei mit Euch" ganz derselbe ist und er wie jener die Geldkatze auf den Tisch wirft, stürzt Matthias entsetzt scheinbar leblos zu Boden. Bis dahin — Ende des 1. Aktes — decken sich die Libretti der Weis'schen und Erlanger'schen Oper fast vollständig. Weiter aber gehen sie auseinander — durchaus nicht zum Vorteil der Pariser Oper. Zwar vollzieht sich die Sühne an dem Mörder da wie dort in einem furchtbaren Traume, der ihn zufolge der durch das Erscheinen des Doppelgängers seines Opfers hervorgerufenen Gewissenspein beängstigt. Er sieht sich vor Gericht gerufen und von seinem eigenen Schwiegersohn, dem Gendarmen, des Mordes angeklagt. Erst leugnet er, als aber seine Tochter, des Vaters Unschuld beteuernd, von ihm zur Bekräftigung dieser Beteuerungen verlangt, er möge bei ihrem eigenen Glücke seine Schuldlosigkeit beschwören, gesteht er den Mord und wird zum Tod durch das Schwert verurteilt. Man übergibt ihn dem Scharfrichter — da bricht er verzweifelt zusammen. Zugleich erschüttert das schreckliche Traumbild so sehr seine Nerven, dass den Schlummernden der Herzschlag trifft und man ihn anderen Morgens tot im Bette findet. Nun, dieser dramatisch sehr wirksame, wahrhaft erschütternde zweite Teil des im Traum über den Missetäter ergehenden Strafgerichtes ist freie Zutat der Prager Librettisten; die Textverfasser der Pariser Oper halten sich streng an das Erckmann-Chatrian'sche Original, welches davon nichts weiss. In letzterem und nun eben auch in der Erlanger'schen Oper wird die wichtige Erscheinung der den Vater retten wollenden und gerade dadurch erst ins Verderben stürzenden Tochter durch einen Hypnotiseur (französisch eigentlich „Songeur" genannt) ersetzt, welcher den Mörder suggerierend zum Geständnis bringt. Den vernichtenden Urteilsspruch vernimmt aber Matthias (und mit ihm das Publikum) nicht mehr, sondern er erwacht unmittelbar vorher aus dem Schlaf, worauf ihm das nachwirkende Entsetzen den tötlichen Herzschlag verursacht; die ihn nun entseelt Findenden schreiben diesen Ausgang dem Übermass starken Weingenusses zu, und der Gendarm Christian versichert mit unfreiwilliger Ironie von dem so plötzlich verstorbenen Schwiegervater: „Er war der bravste Mann im Land!" Es liegt auf der Hand, dass der von den Herren Léon und Batka erweiterte Schluss viel überzeugender und wirksamer ist, dies um so mehr, als in der Karl Weis'schen Oper sich unmittelbar an die scheinbar gespenstige Erscheinung des zweiten polnischen Juden zu Ende des ersten Aktes als deren natürliches, psychologisches Ergebnis die Schilderung der Traumkatastrophe anreiht, während die Pariser Autoren die letztere in einen dritten Aufzug verlegten, zuvor aber einen ganz überflüssigen zweiten Akt einschoben, in welchem fast nichts vorgeht, als dass die — schon an sich herzlich uninteressanten — Liebenden ihren zärtlichen Gefühlen Ausdruck geben. Die Folge kann hier nur völliges Herabsinken der dramatischen Spannung, bleierne Langeweile sein.

Erlanger's Musik vermag den fatalen Eindruck nicht wesentlich günstiger zu gestalten. Der Komponist (nicht zu verwechseln mit einem aristokratischen Namensvetter in Wien. Baron E., der auch in Musik dilettiert, u. a. eine recht flotte Ballettpartitur „Der Teufel im Pensionat" geschrieben hat), 1863 in Paris geboren, Schüler des dortigen Konservatoriums, 1888 für eine Kantate auch mit dem Römerpreis bedacht, folgt im

„Polnischen Juden" teilweise dem Vorbilde Wagner's, besonders zur charakteristischen Untermalung der Szene, die ihm auch mittelst geschickt gewählter Leitmotive (unter welchen z. B. jenes des Winters und besonders das des schaurigen Schellengeläutes hervorzuheben) und einer raffiniert sezessionistischen Instrumentationstechnik nicht übel gelingt. Aber leider bleibt alles äusserlich, auf der Oberfläche. Von jener kunstvollen Umbildung, polyphonen Kombination, psychologischen Vertiefung und Steigerung der Leitmotive, wie man sie beim letzten Wagner so bewundert — keine Spur. Noch weniger verrät diese Musik irgend etwas Persönliches, Individuelles. Wo es einmal aus der Situation von den eintönigen Recitativen heraus zu einer recht warmblütigen Melodie drängt, behilft sich Hr. Erlanger sehr bequem mit wirklichen Volksweisen. So wenn er das Liebesduett im 2. Akt genau nach der Melodie „Du, Du liegst mir am Herzen, Du, Du liegst mir im Sinn" — nur mit anderem Text und einigen seltsam harmonisch gewürzten Varianten — singen lässt.

Eingeleitet wird dieses Duett auch wieder mit einem Volkslied („Über die Beschwerden dieses Lebens"). Das Tanzfinale des zweiten Aktes basiert fast ausschliesslich auf der Ländlermelodie „Z' Lauterbach hab ich mein' Strumpf verlor'n." Und wenn früher einmal der alte Sünder Matthias sich seiner Frau Katharine gegenüber in Träumereien eines frohen Lebensabends mit ausgiebigem Enkelglück verliert, spielt das Orchester gar dazu die schöne Melodie vom „Lieben Augustin". Lauter Zitate aus dem 2. Akt. Aus dem ersten könnten wir mit mehreren ähnlichen aufwarten. Aus dem gespenstigen dritten Aufzug wenigstens mit den „Drei Reitern", die da „zum Tor hinausritten", wenn dieses rührende Abschiedslied nicht in der Hofoper zu guterletzt gestrichen worden wäre. Nun, diese naiven Volksweisen sollen bei den Aufführungen des „Juif polonais" in Paris am meisten angesprochen haben, was ja leicht begreiflich, da dort ihre anmutige Melodik weit weniger bekannt, teilweise mit dem Reiz völliger Neuheit wirken konnte, manches davon vielleicht sogar als Verdienst der eigenen Erfindung des Komponisten aufgefasst wurde. Auf deutschem Boden, wo man jede Note der benützten Weisen von Kindheit kennt, musste im Gegenteil die eingestandene Erfindungsarmut, melodisch nur mit solchen abgedroschenen Zitaten wirken zu können, peinlich, abstossend berühren. So ohne Frage bei der jetzigen Wiener Erstaufführung, von der nur zu bedauern, dass sich der Dirigent, Kapellmeister Walter (Schlesinger), dann Hr. Demuth mit seiner schönen Stimme in der Hauptrolle als Matthias, die solistischen Vertreter der (übrigens sämtlich ganz interesselosen) anderen Partien, weiter Chor und Orchester und nicht zuletzt der Dekorateur Prof. Roller mit einigen sehr stimmungsvollen Interieurs — um eine von vornherein verlorene Sache so grosse Mühe gaben.

Man kann wohl nicht anders sagen, als dass die Hofoperndirektion bei der jetzigen Novitätenwahl zu Kaisers Namensfest — eine Niete gezogen. Dafür war ihr zwei Tage später ein Haupttreffer vergönnt in dem nur auf einen Abend beschränkt gebliebenen Gastspiel des berühmten italienischen Tenoristen Enrico Caruso. Ein Haupttreffer — wenn schon nicht in rein künstlerischer Hinsicht, so aber gewiss in finanzieller. Die diesem Eintagsgastspiele vorausgeschickte unmässige Reklame tat vollkommen ihre Schuldigkeit: trotz der auf das doppelte und dreifache hinaufgeschraubten Eintrittspreise war das Opernhaus bei der (durchweg in italienischer Sprache) gebotenen „Rigoletto"-Vorstellung am 6. Oktober total ausverkauft und sollen nicht weniger als 38000 Kronen eingegangen sein. Ob aber dabei auch alle Besucher auf ihre enormen Kosten gekommen seien, bleibe dahingestellt. Tatsache ist, dass sich der berühmte Gast in der Tenorrolle des leichtfertigen Herzogs auffallend schonte, so dass man erst im dritten Akt, namentlich bei der trivialen Cantilene „La donna è mobile" — die er sofort wiederholen musste — von der Schönheit seiner mühelos das hohe C beherrschenden Stimme und seinem feinen Geschmack, seiner seltenen Künstlertechnik einen Begriff bekam. Aber eben auch nur einen Begriff, eine Vorstellung, noch nicht das volle Bild. Jedenfalls nicht ein solches, um es zu rechtfertigen, Sgn. Caruso, wie es zuvor emphatisch proklamiert wurde, unter allen lebenden Tenoristen die Palme zu reichen. Dem ernsten Kunstsinn der Wiener hat dieser fabelhafte Zudrang zu einer Vorstellung einer der abgespieltesten italienischen Opern, dieses wahre Caruso-Fieber, das bei uns auf einmal alle Welt überfiel, nicht gerade ein sehr schmeichelhaftes Zeugnis ausgestellt. Man glaubte sich um ein halbes Jahrhundert, ja noch weiter in die Zeit zurückversetzt, da Rossini mit seinen „unvergleichlichen" Sängern sich das ganze europäische Publikum zu Füssen legte und speziell in Wien den grossen Beethoven momentan völlig vergessen machte. Dr. Theodor Helm.




**Leipzig.** Am 11. Okt. nahmen die Gewandhaus-Konzerte wieder ihren Anfang. Schumann's „Manfred"-Ouverture und desselben Meisters Es dur-Symphonie (die „rheinische") bildeten die Eckpfeiler der Vortragsordnung dieses ersten Konzertes, das somit den Stempel einer nachträglichen Gedächtnisfeier zur 50. Wiederkehr des Todestages Schumann's erhielt. In der Ouverture kam unter Prof. Nikisch's Händen diesmal die aktive Seite des Manfred-Charakters, der gegen die ganze Weltordnung sich aufbäumende Trotz, entschieden eindrucksvoller zur Aussprache, als die leidende Seite, die ungestillte Seelenqual des ruhelosen Grüblers. Sonst pflegt Nikisch bei diesem Werk gerade jenes letztere psychische Moment viel stärker zu betonen. Die Wirkung gerade des ergreifenden Schlusses der Ouverture pflegt dann auch eine tiefere, innerlichere als diesmal zu sein. Bis auf die nicht immer ideal reine Stimmung der Bläser und die etwas zu unruhig vorwärtstreibende Behandlung des Seitenthemas durch den Dirigenten war die Wiedergabe in technischer Hinsicht wohlgelungen. Höher zu bewerten war, was Dirigent und Orchester in der Symphonie gaben; der froh-gestimmte Grundton des Werkes kam in der schwungbelebten, klangschönen Ausführung voll zu seinem Rechte; die einigermassen aus dem Rahmen des ganzen herausfallenden feierlichen, mit Wehmut gemischten Klänge des Schlusssatzes traten in bezwingender Klangpracht vor den Hörer. Mit dem in die Mitte des Programms gestellten viersätzigen Konzert für Streichorchester und zwei Bläserchöre (No. 2, F dur) von Händel machte man eine artige Verbeugung vor dem Grossmeister des Oratoriums, dessen Weisen selten genug in den geheiligten Räumen des Gewandhauses erklingen. Für die Ausführenden und zu guter letzt auch für das Publikum schien es sich dabei mehr um einen Pflichtakt als um eine Herzenssache zu handeln. Mit der Wahl ihrer Vortragsstücke — Recitativ und Arie („Und Susanne kommt nicht") aus „Figaro's Hochzeit" und Szene und Arie („Abscheulicher") aus „Fidelio" — hatte es sich die Solistin des Abends, Frau Fleischer-Edel aus Hamburg, doch wohl zu leicht gemacht; etwas minder Bekanntes wäre erwünschter gewesen. Die Wiedergabe der beiden Paradestücke sprach beredt für die hohe Gesangskunst der Dame; doch fesselte das Gebotene schliesslich mehr durch die betätigte künstlerische Intelligenz als durch Echtheit des seelischen Ausdrucks. — Am 13. Oktober gab die hiesige Altistin Frl. Margarete Schütz unter Mitwirkung der Leipziger Geigerin Frl. Clara Schmidt-Guthaus im Kaufhaussaale einen recht gut besuchten Liederabend. Die junge Sängerin verfügte über ein schönes, voluminöses Organ, dessen Ausbildung schon erfreulich weit gediehen, wenn auch noch nicht abgeschlossen ist. Mehr als bei früheren Gelegenheiten fielen mir diesmal häufig gaumige Beiklänge bei den Tönen der Mittellage auf. Die Textaussprache ist, bis auf das allzu scheue Vermeiden jedes wirklich offenen, hellen Vokals, von lobenswerter Accuratesse und Deutlichkeit; die musikalische Sicherheit hielt den teilweise recht heiklen Aufgaben gegenüber gut stand. Die Zusammenstellung des Programmes verdiente besondere Anerkennung, weil sie das Streben, ausgetretene Allerweltswege zu vermeiden, deutlich offenbarte. Frl. Schütz sang zumeist seltener gehörte Lieder von Franz (2), Brahms (2), Wolf (2), Strauss (2), Behm (1), Kienzl (1), Kaun (1) und (mit Violine und Klavier) drei Nummern von der Liederreihe „Worpswede" von Paul Scheinpflug. Im Allgemeinen gelangen der Konzertgeberin Lieder, in denen es sich mehr um ruhige Stimmungsmalerei handelt, besser, als solche, in denen es vor allem darauf ankommt, durch Empfindungstiefe zu wirken. So war z. B. der dritte der interessanten impressionistischen Gesänge Scheinpflug's, das ungemein stimmungsvoll gegebene „Dunkelgrau, von Sternen selig", vielleicht die beste Leistung am ganzen Abend; auch „Heimkehr" von Strauss, „Sternennacht" von Kienzl und ferner „Meine Amme war das Leid" von Behm gerieten sehr schön; dagegen versagte in „Über Nacht" von Wolf und „Ruhe, meine Seele" von Strauss nach sehr hübschem Anlauf das Ausdrucksvermögen gerade da, wo man die höchste Konzentration erwartete; hier fehlte dem Gesang die echte Wärme. Frl. Schmidt-Guthaus steuerte zu dem Programm die D dur-Sonate von Tartini und eine zwar nicht gerade bedeutende, aber hübsch und fein gemachte Tanz-Suite (No. 2) von Schjelderup bei; den alten Italiener fasste die junge Geigerin gar zu nüchtern und trocken auf, während sie die unterhaltsame moderne Tanzsuite ganz reizend spielte und auch bei den

Scheinpflug'schen Gesängen recht geschickt eingriff. Als Klavierbegleiter fungierte mit gewohntem Geschick Hr. Max Wünsche. C. K.

**Leipzig.** — Die Herren Prof. Hilf, A. Wille, Unkenstein und Hofkonzertmeister G. Wille gaben am 7. d. M. im Städtischen Kaufhaussaale die erste der diesen Winter sehr zahlreich in Aussicht stehenden Kammermusiken mit je einem Streichquartett von Mozart (D dur), Beethoven (E moll, op. 59 II) und Tschaikowsky (Es moll) und fanden damit herzlichen Beifall. Die Darbietungen waren unter sich nicht allenthalben völlig gleichwertig; zuweilen schlossen sich die vier Spieler nicht immer vollkommen zusammen und anderntells trat in der jeweiligen Führung der Kantilene Wille's prachtvoller Violoncellton gar zu dominierend in den Vordergrund. Hingegen erfreute in einigen Sätzen, wie im Andante und Menuett des Mozartschen und im Allegretto des Beethovenschen Quartetts die sehr zarte Tongebung, subtile Behandlung aller Einzelheiten und Frische der musikalischen Auffassung. Durchaus auf der Höhe befand sich die Vorführung des Tschaikowsky schen Es moll-Quartettes, die besonders durch hervorragende Intensität vornehmer und grosser Klangwirkungen sich auszeichnete. Der Umstand, dass je zwei Mitglieder der in Rede stehenden Quartettgenossenschaft in Leipzig und Dresden domizilieren, fällt bei der Beurteilung der Vorträge unfraglich sehr ins Gewicht. Jedenfalls darf man weiteren Spenden der vier Künstler mit Interesse entgegensehen.

Am 8. des Monats debutierte an gleichem Orte eine junge Geigerin mit je einem Konzerte von Bruch (G moll) und Mendelssohn (E moll). Frl. Ida Wanoschek's Vorträge taten sich nichts weniger denn durch Originalität der Auffassung oder durch Temperament hervor. Die Kunstnovize (einen höheren Grad kann man ihr kaum beimessen) hat eine sehr saubere Technik, die vor allem dem feinen Figurenwerke Mendelssohn's zu statten kam, eine sehr vorzüglich entwickelte linke Hand und leichten sichern Bogenstrich. So sehr die reine Intonation zu loben war, so gering war die Kraft des Tons selbst, und zu dem fehlte es durchgehends an Tiefe der Gefühlsäusserung und Verve des Vortrags, sodass der Hörer sich einer gewissen Ermüdung kaum zu erwehren vermochte. Im Bruchschen G moll-Konzert kam die Sache wirklich nur auf ein reines Herunterspielen der Noten heraus, eine Leistung, wie man ihr in beliebigen Musikschulen besser und anziehender begegnen kann. Rhythmische Gliederung, scharfe Akzentuation und bestimmter Ausdruck fehlten hier vollständig. Das Winderstein-Orchester unterstützte die Konzertgeberin recht lobenswert, gab hingegen als Einleitung die Schumannsche „Genoveva"-Ouverture fast nur in dürftigen Umrissen, wetzte aber sothane Scharte durch den schönen und von musikalischer Stimmung durchwehten Vortrag zweier Melodien für Streichorchester von Ed. Grieg wieder aus.

Nach längerer Pause gab Hr. Frederic Lamond am 12. d. M. einen Beethovenabend im städtischen Kaufhaussaale. Sein Programm umfasste fünf Sonaten des Meisters, darunter zwei der gewaltigsten, nämlich die in B dur (op. 106) und in F moll (op. 57). Lamond ist, wenn auch nicht der grösste, so doch einer der grössten Beethovenspieler der Zeit. Eine ungeheure Summe von Kunstschaffen, Denkkraft und Arbeit ist in seinen Vorträgen geborgen. Betreffs seiner Darstellung und Auffassung wird man vielleicht am ehesten und unmittelbarsten an Bülow erinnert. Hier wie da die selbe geistige Durchdringung des Stoffs, die unbedingte, jede, auch die leiseste Unklarheit ausschliessende Reinheit der Wiedergabe und die, jede Linie des Kunstwerks darlegende, scharf verfolgende plastische Reproduktion. Anderntells aber hat Lamond mit jenem seinem grossen Vorgänger auch die, beinahe kühle Objektivität gemein, die nicht selten, vorzugsweise in langsamen Sätzen, den dichterischen Toninhalt nicht gänzlich auszuschöpfen vermag, was vorliegenden Falles u. a. im Adagio der pathetischen und im ersten Satze der Cis moll-Sonate ziemlich auffallend zu Tage trat. Einen gewaltigen Gegensatz zu eben Gesagtem bildete des Künstlers Reproduktion des Adagio der B dur- (Hammerklavier-) Sonate, das in höchster Schönheit und musikalischer Wunderpracht dargeboten wurde. Ein wahres Meisterstück war auch die Vorführung der Schlussfuge des gen. Werkes, die Lamond mit fabelhafter Technik und ganz erstaunlicher Durchsichtigkeit des polyphonen Teils gab. Faszinierend wirkt oft auch des grossen Pianisten rhythmische Behandlung, die niemals auch nur den geringsten Zweifel aufkommen lässt und sich im Vortrage des ersten Satzes der B dur-Sonate, im Presto jener in Cis moll und im Allegro der Waldstein-Sonate offenbarte. Hr. Lamond erspielte sich einen gar gewaltigen Erfolg und spielte vor beinahe gänzlich gefülltem Hause.

Es zeigt an sich schon Mut und Energie, mit einem nur wenig bekannten Klavierkonzerte zu debutieren. Nach dieser Seite hin war Frl. Erika von Binzer's Auftreten im Kaufhause am 14. d. M. von besonderem Interesse. Die junge Künstlerin spielte Sgambati's G moll-Konzert mit feingeschliffener Technik, die nur im Oktavenspiel und Triller noch einiger Vervollkommnung bedarf, mit gewissem Aplomb und hinreichendem Temperament. Die Konzertgeberin ist eine ausgesprochen musikalische Natur, die die eigene Person durchaus hinter dem darzustellenden Kunstobjekte zurückstehen lässt, deren Auftreten einfach, liebenswürdig und völlig ohne Prätentionen ist. Auch im Mozart's D moll-Konzerte zeigte sich eben Gesagtes in überzeugendster Weise. Alles war hier klar, deutlich, von reiner Empfindung belebt und in tonschöner Art dargeboten. Ein besonderes Lob verdient Frl. von Binzer's feine Durcharbeitung der beiden Kadenzen von Carl Reinecke, die unter ihren Händen den ihnen innewohnenden musikalischen Reiz entfalteten. Die Zuhörer liessen der Konzertgeberin herzlichen und reichen Beifall zuteil werden, an welchem auch Herr Kapellmeister Winderstein mit seinen Musikern partizipieren durfte ob des schönen Vortrags der Cherubinischen „Wasserträger"-Ouverture und der gewissenhaften Begeitung der beiden Klavierkonzerte. Eugen Segnitz.

**Leipzig.** Konzert von Anna Zinkeisen. (10. Okt.). Die Liederabende mit Lauten- und Guitarrebegleitung sind in den letzten Jahren sehr in Aufnahme gekommen. Die Saison hat kaum begonnen, da wird uns auch schon ein Abend beregter Art beschert. Eigentlich konzertkompetent ist diese Spezies der Musikausübung ja nicht, in der Hauptsache bezwecken aber diese Veranstaltungen, für den Volksliedergesang mit Begleitung der genannten Zupfinstrumente Propaganda zu machen, ihm eine Pflegestätte im deutschen Haus bereiten zu helfen. Von diesem Gesichtspunkte betrachtet, lässt sich gegen solche Veranstaltungen nichts einwenden. Frl. Anna Zinkeisen, eine Sängerin mit nicht grosser, aber ganz passabler Stimme, bot mit gut pointiertem Vortrag eine Reihe alter Minnelieder, geistlicher Gesänge, Balladen, Kinderlieder u. a., die sie teils auf einer alten doppelchörigen Laute, teils auf der Guitarre geschickt akkompagnierte. Recht hübsch sang sie u. a. das Minneliedlein „Es sass ein Käterlein auf dem Dach" und die Ballade „Es hatte ein Bauer ein junges Weib", welche da capo verlangt wurde. Weniger sprachen die geistlichen Lieder an. Das Sterbelied „Der grimmig Tod" lag der Sängerin zu tief und im Krippenlied „O, Jesulein zart" wollten ihr die hohen Töne nicht recht glücken. Um die Bearbeitung der deutschen Volkslieder zur Laute und Guitarre nach Art der alten Lautenmusik hat sich der kgl. bayr. Kammermusiker Heinrich Scherrer (der Lehrer der Konzertgeberin) unstreitig grosses Verdienst erworben. L. Wambold.

**Leipzig.** Eines starken Beifalls hatte sich Artur Reinhold an seinem Klavierabend am 10. Oktober im Kaufhause zu erfreuen, der in Hinsicht auf die technische Leistungsfähigkeit berechtigt war. Sauberkeit und durchsichtiges Spiel, sowie Beherrschung des ganzen technischen Apparates sind dem jungen Künstler nachzurühmen, ferner ein zuverlässiges Gedächtnis, das z. B. selbst in den „33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli" von Beethoven, einer grossen Gedächtnisprobe, keinen Augenblick versagte. Das Kraftverhältnis zwischen beiden Händen ist noch nicht recht ausgeglichen: Die Linke unterdrückt oft die Rechte. Wäre die Technik das einzige, was verlangt wird, hätte es keine Not. Leider ging die Seele bei den Vorträgen vollständig leer aus. Es waren nur Augenblicke, in denen der Geist der Kunstwerke den Zuhörer erfasste, von einem inneren Erleben, von einer Auffassung, konnte nicht die Rede sein. Noch halbwegs konnte man mit den einfacheren Stücken „Des Abends" von Schumann und der Nocturne in Des dur von Chopin zufrieden sein. Mit dem komplizierteren „In der Nacht" von Schumann und gar mit der D moll-Toccata von Bach in der Übertragung von Tausig wusste er nichts anzufangen. Ich kann an dieser Stelle die Bemerkung nicht unterdrücken, dass man doch das „Wohltemperierte Klavier" nicht ganz vergessen sollte. Übertragungen von Orgelwerken können nie, selbst nicht in der besten Wiedergabe, die Wirkung der Originalstücke erreichen. In der 14. Rhapsodie von Liszt glänzte der Vortragende zum Schluss noch besonders mit seiner Technik, leider auch hier den Inhalt nur flüchtig berührend. Artur Schlegel.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Coblenz.** Den Anfang der Musiksaison bildete ein Kaimkonzert. Richard Strauss' Tondichtung „Don Juan" bot dem Orchester so recht Gelegenheit, sich von der vorteilhaftesten Weise zu zeigen. Dem Vorspiel und „Isoldens Liebestod" aus „Tristan und Isolde" wurde der tiefste Ausdruck abgewonnen. Die 2. Hälfte des Konzerts füllte Beethoven's „Eroica".

**Coblenz.** Im grossen Saale der städtischen Festhalle veranstaltete am 1. Oktober der Pianist Ritter unter Mitwirkung der Konzertsängerin Oebbecke-Frankfurt a. M. ein Orgelkonzert, das der Konzertgeber mit der Wiedergabe der Passacaglia in Fismoll, op. 33, von M. Reger eröffnete. Zu diesem komplizierten Werke, das Herr Ritter klar und plastisch spielte, nahm sich das folgende einfache Choralvorspiel „Herzliebster Jesu" von Brahms wie ein „Lied ohne Worte" aus. Die prächtige „Festouverture" vom O. Nicolai-Liszt trug er mit leichter Überwindung aller technischen Schwierigkeiten kraftvoll und glänzend vor. Mit den „biblischen Liedern" von Dvořák zeigte sich Frl. Oebbecke als eine vornehme Gesangskünstlerin.

**Dortmund.** Das Philharmonische Orchester gab am 21. September sein 1. Symphoniekonzert. Im Mittelpunkte stand Tschaikowsky's Emoll-Symphonie. Von den übrigen Piecen, welche Musikdirektor Hüttner mit gewohnter Vollendung vorführte, stand das „Meistersinger"-Vorspiel im Vordergrunde. Mit Wieniawski's Dmoll-Konzert für Violine verabschiedete sich Herr Konzertmeister Arntz, dabei noch einmal sein ganzes künstlerisches Können zeigend.

**Hamburg.** Franz von Vecsey konzertierte hier und zeigte mit seinen Vorträgen, dass die Technik der Finger des Bogens ruhiger, sicherer geworden ist, ohne dass sie an Glanz eingebüsst hätte, und dass der Ton an Grösse und Herbe gewonnen hat. Er wird bald auf das Recht Anspruch machen können, mit vollem Masse gemessen zu werden.

**Karlsruhe.** Der hier ansässige Pianist, Herr Walter Petzet, eröffnete mit einem wertvollen Programm, das u. a. Chromatische Fantasie und Fuge von Seb. Bach, Bdur-Sonate, op. 106, von Beethoven, Fmoll-Sonate, op. 5, von Joh. Brahms enthielt, die Konzertsaison in recht guter Weise.

**Kiew.** Im letzten Symphoniekonzert spielte Herr Louis de Lange vom kaiserl. Theater das 2. Konzert für Flöte mit Orchester von Th. H. H. Verhey. Der melodischen effektvollen Solopartie wegen ist dieses Konzert eins der schönsten für Flöte. Das Spiel des Herrn de Lange zeichnete sich durch grosse Technik, Leichtigkeit und Schönheit aus.

**Köln a. Rh.** Mit seinen 3 Klavierabenden, die Chopin gewidmet waren, hat Raoul v. Koczalski eine begeisterte Aufnahme gefunden. Vor einigen Jahren ein wenig obenhin, trat er diesmal als eine abgeklärte künstlerische Erscheinung dem Publikum gegenüber. Seine Technik war durchaus zuverlässig, sein Anschlag besonders weich und duftig im *p* und kraftvoll, ohne Härte im *f*.

**Mannheim.** Einen Liederabend veranstaltete der Baritonist Karl Goetz aus Berlin. Die Stimme des Sängers, der Lieder von Schubert, Schumann und Rob. Franz sang, ist wohlklingend und namentlich nach der Tiefe hin von anerkennenswertem Umfange und in allen Lagen wohl ausgebildet. Der Text der Lieder wurde von ihm inhaltlich und sprachlich ganz besonders sorgfältig behandelt, und musikalisch erfasst der Sänger seine Lieder mit künstlerischem Verständnis und mit geläutertem Geschmack. Ebenso zeugte die musikalische Deklamation von entschiedenem Talent und von einem ernstlichen Vertiefen in die Eigenart der einzelnen Gesänge. Von Schubert sang Hr. Goetz 8 Lieder, die von ihm ruhig, ohne jegliche Prätention, in der Grundstimmung sicher getroffen gesungen wurden. Und in gleicher Weise brachte er die Lieder von Schumann und Franz zum Vortrag.

**Zellerfeld.** Vor einiger Zeit veranstaltete die Konzertsängerin Frl. Anna Jungren-Magdeburg in uneigennützigster Weise zum Besten der Hinterbliebenen verunglückter Clausthaler Bergleute in der Zellerfelder Kirche ein geistliches Konzert, das einen schönen künstlerischen und materiellen Erfolg hatte, so dass dem humanitären Zweck eine ansehnliche Summe zugeführt werden konnte. An dem Konzert wirkten noch mit Organist Wichmann, Musikdir. Peter, *stud. theol.* Frank-Schmalkalden, das Bergmusikcorps, der „Zellerfelder Kirchenchor" und ein aus den unter Leitung des Bergmusikus Spengler stehenden Gesangvereinen („Sängerbund", „Ges.-Ver. der Zentralschmiede" und „Cl.-Z.-Männerchor") zusammengesetzter Männerchor.



## Konzertprogramme.

**Bremerhaven.** Konzert des Damengesangvereins Bremerhaven (Rolf Thiene) am 27. März: Frauenchöre von J. Sucher („Aus alten Märchen"), Rheinberger („Früh Morgens"), Schumann („Zigeunerleben"), Ph. Scharwenka („Abendfeier in Venedig"), J. Frischen („Athenischer Frühlingsreigen"); Sopransoli (Fr. Ther. Müller-Reichel) von Chopin („Lithauisches Lied"), d'Albert („Frühlingsnacht"), H. Pfitzner („Gretel"), R. Thiene („Spätherbstzauber" und „Frühling"); Kammermusikwerk (Ausf.: HH. Sauer, Onken, Crauel u. Schaarschmidt) von Mozart (Streichquartett in Gdur).

**Breslau.** 2. Konzert des „Singvereins" (W. Pieper) am 3. April: Aufführung von Rob. Schumann's „Das Paradies und die Peri", für Soli (Fr. H. Börner-Leipzig, Frl. E. Kraus-Bewert-Berlin, HH. Schmidt-Jarskin-Berlin u. H. Hielscher-Breslau), Chor u. Orchester. — 2. Konzert des Plüddemannschen Frauenchors (Paul Plüddemann) am 5. April 06: Frauenchöre von Fr. L. Limbert („Kindheit Jesu-Lied", „Unter der Linde", „Carmina Burana"), H. Huber („Im Abendrot") u. L. Thuille („Elfen"), R. Wetz („Traumsommernacht", m. Viol., Horn, Harfe u. Pfte.).

**Brünn.** Orgelvorträge, veranstaltet von Otto Burkert, am 4., 21. März, 16., 29. April, 13. u. 27. Mai: Orgelwerke (d. Veranst.) von Bach (Phantasie u. Fuge in Gmoll, Präludium u. Fuge in Cdur, Dmoll, Fdur, 2. Satz a. d. Cdur-Sonate, Passacaglia in Cmoll, Präludium und Tripelfuge in Esdur, Choralvorspiele über „Erbarme dich mein, o Herre Gott!", „Dies sind die heil'gen zehn Gebot", „Liebster Herr Jesu, wir sind hier", „Das alte Jahr vergangen ist", „Herr Christ, der einz'ge Gottes Sohn", „Nun komm, der Heiden Heiland", „An Wasserflüssen Babylon"), E. Bossi (Intermezzo u. *Marcia festiva*, Op. 118 No. 8 u. 9), R. v. Mojsisovics (Prologus, Präludium u. Fugette, Capriccio, Kanzone, Op. 12 No. 1—4), G. Muffat (Toccata in Fdur), C. Piutti („Festhymnus"), P. Martini (Sonate in Fmoll), Rheinberger (Sonate in Dmoll), Jos. Renner jun. (Präludium a. d. Suite in Cdur), M. Reger (Introduktion u. Passacaglia a. d. Suite in Emoll, Romanze, „Ave Maria", Phantasie in Cmoll, Consolation, Präludium u. Fuge in Cmoll, Variationen u. Fuge über „Heil dir im Siegerkranz" u. Choralvorspiel „Wie schön leuchtet der Morgenstern").

**Bunzlau.** Symphoniekonzert der Bunzlauer Stadtkapelle (M. Beer) am 27. März: Orchesterwerke von Jos. Haydn (Ddur-Symph. No. 4, Op. 95 No. 2, Menuett in Gdur), Palestrina (Osterhymne) u. Mendelssohn (Ouvert. zu „Meeresstille und glückliche Fahrt"); Klaviersoli (Fr. Chop-Groenevelt-Berlin) von Liszt (Esdur-Konzert), Gottschalk („*La Jota Aragonesa*", „*Pasquinade*") u. E. Grieg (Norwegischer Tanz).

**Burscheid.** Konzert der Musikgesellschaft Burscheid (Ferd. Ries) am 16. April: Orchesterwerk von Rob. Kratz (Suite f. Streichorch.); Klaviersolo (Hr. M. Asmus) von Mendelssohn (Capriccio in Hmoll); Baritonsoli (Hr. E. Everts) von G. F. Händel („Das Volk, das im Dunkeln wandelt" u. „Warum entkamen die Heiden?) und J. Krug-Waldsee („Harald", m. gem. Chor u. Pfte.); Männerchöre von Theod. Mohr („Die Müllerin") u. J. Schwartz („Mir ist ein schön's braun Maidelein", bearb.). — Konzert der Musikgesellschaft am 4. Juni: Orchesterwerk von J. Haydn (Symphonie in Gdur); Violoncellsoli (Hr. Ad. Dirking-Köln) von A. Lindner (3. Satz a. d. Violoncellkonzert), R. Schumann („Träumerei") u. D. Popper („Mazurka"); Sopransoli (Frl. Hedw. Kritzler-Hilden) von Jos. Haydn („Nun beut die Flur das frische Grün" a. d. „Schöpfung"), Gounod („Serenade") und Carl Reinecke („Waldesgruss" und „Frühlingsblumen"); Chorwerk von Beethoven („Meeresstille und glückliche Fahrt").

**Bückeburg.** 8. Symphoniekonzert der Fürstlichen Hofkapelle (Prof. Sahla) am 3. März: Orchesterwerke von J. Haydn (Bdur-Symphonie No. 12), R. Werner (Vorspiel zu Grillparzer's „Sappho") u. R. Wagner (Vorspiel z. O. „Die Meistersinger von Nürnberg"); Klaviersoli (Frl. E. v. Binzer-

München) von Weber (Konzertstück in Fmoll), G. Frescobaldi (Passacaglia, Transskription v. R. Stradal), E. d'Albert (Ballade) u. Fr. Liszt (Rhapsodie No. 8). — 3. Kammermusikabend der Fürstl. Hofkapelle am 10. März: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Sahla, Beyer, von Fossard u. Lorleberg) von Mozart (Cdur-Streichquartett No. 19) und Frz. Schubert (Dmoll-Streichquartett, nachgel. Werk).

**Brühl.** Konzert der Musikalischen Gesellschaft (L. van Vliet) am 16. Juni: Aufführung von Händel's „Josua", Oratorium für Soli (Fr. H. Hinnenberg, Frl. C. Hubert-Deutz, HH. Heinrich Hormann-Frankfurt a/M. u. O. Oster-Köln), Chor, Knabenchor u. Pfte.

**Flensburg.** Konzert des „Lehrergesangvereins" (Dr. H. Stephani) am 31. März: Chöre von Mozart („O Schutzgeist alles Schönen", „O Isis und Osiris"), Silcher („Stumm schläft der Sänger"), Mendelssohn („O, wunderbares tiefes Schweigen"), Marschner („Warum bist du so ferne"), Schubert („Am Brunnen vor dem Tore"), ? („Hans und Liesel", Volksl. bearb.) u. Marschner („Im Herbst, da muss man trinken"), Felix Draeseke („Kolumbus", m. Soli [HH. Harzen-Müller-Berlin u. Frl. A. Krogmann-Flensburg] u. Orchester). — 17. Kirchenkonzert des St. Marienkirchenchors (E. Magnus) am 30. März 06: Aufführung von H. Schütz' Passions-Musik „Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi", für Chor, Soli (HH. Steger-Flensburg, Harzen-Müller-Berlin) u. Orgel.

**Frankenberg.** Konzert des „Chorvereins" (Br. Kopp) am 16. März 06: Frauenchöre von Hans Huber („Abendrot", „Gesang der Nymphen" und „Widerhall"), Volkslieder („Da unten im Tal", deutsch, „Sonnenschein" u. „Brautfahrt in Hardanger", norwegisch) und R. Schumann („Zigeunerleben", bearb. v. C. Grädener); Baritonsoli (Hr. Fr. Plaschke-Dresden) von Wagner (Arie a. „Tannhäuser"), Schubert („Trockne Blumen", „Der Doppelgänger" und „Frühlingsglaube"), B. Roth („Beim Grabe meines Vaters"), R. Schumann („Widmung") u. R. Franz („Willkommen im Wald"); Klaviersoli (Hr. F. v. Bose) von E. Grieg („Aus Holberg's Zeit", Suite), R. Schumann („Des Abends" u. „Traumeswirren"), Wagner-Liszt (Spinnerlied a. d. „Fliegenden Holländer").

**Frankfurt a/M.** 9. Symphoniekonzert des Palmgartenorchesters (Max Kaempfert) am 19. März: Orchesterwerke von J. Raff („Zur Herbstzeit", Symphonie in Fmoll, „Ein' feste Burg ist unser Gott", Ouvert., 3. u. 4. Satz a. d. Sinfonietta, Op. 188, für 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte u. 2 Hörner), Bernh. Scholz (Ballettmusik a. d. Oper „Ingo") u. Anton Urspruch (Ouverture zu „Der Sturm"). — Matinee des Palmgartenorchesters (Ed. Parlow) am 25. März: Chöre („Chorverein") von Schumann („Zigeunerleben", m. Orchester, „Beim Abschied zu singen", m. Soloquartett u. Blasinstr., „Das Schifflein", m. Sopransolo, Flöte u. Harfe u. „Der Rose Pilgerfahrt", m. Soli [Frls. M. Schwakowsky, Anni Bremer-Berlin, HH. Rich. Fischer, Heinr. Appunn u. Peter Hegar-Zürich] und Orchester. — 3. populäre Kammermusik-Matinee, veranstaltet von HH. Post, Keiper, Schmidt u. Schlemüller, am 25. März: Kammermusikwerke (d. Veranst.) von J. Brahms (Gmoll-Klavierquartett, Op. 25) u. L. Spohr (Cdur-Streichquintett); Sopransoli (Frl. Olga Hasselbach) von Chr. Sinding („Viel Träume"), R. Strauss („Zuneigung"), E. Grieg („Hoffnung"). — Geistliches Konzert, veranstaltet von Aug. Glück, am 13. April: Orgelsoli (d. Veranst.) von Bach (Fuge in Esdur), Mendelssohn (Zwei Lieder ohne Worte No. 4 u. 9), Th. Forchhammer („Jesu, meine Freude", Choralvorspiel), M. Reger („Herzlich tut mich verlangen", Choralvorspiel), Joh. Brahms („O Welt, ich muss dich lassen", Choralvorspiel), J. Rheinberger (Andante cantabile, No. 5 aus „Monologe", Finale No. 9 aus „Miscellaneen"); Violinsoli (Konzertmstr. W. Post) von F. Ries (Larghetto), Rheinberger (Thema mit Veränderungen"), G. Tartini (Sonate in Gmoll); Sopransoli (Fr. L. Schmidt-Stirn) von Händel („Er ward verschmähet" aus „Messias"), J. W. Frank („An deinem Kreuzesstamme") u. R. Emmerich („Meine Seele ist stille zu Gott"); Chöre von G. H. Nägeli („Der Mensch lebt und bestehet", Motette), Bernh. Klein („Der Herr ist mein Hirt").

**Friedberg i/Hessen.** 4. Konzert des „Musikvereins" (Fritz Usinger) am 1. April: Aufführung von Händel's „Messias", Oratorium für Soli (Fr. E. Küchler, Frl. Alice Aschaffenburg-Frankfurt a/M., HH. Heinrich Hormann-Frankfurt a/M., Karl Weidt-Heidelberg), Chor, Orchester u. Cembalo.

**Friedrichroda.** Wohltätigkeitskonzert, veranstaltet von Alwin Hahn aus München, am 14. Juli: Tenorsoli (d. Veranst.) von Mendelssohn („So ihr mich von ganzem Herzen suchet" aus „Elias" u. „Sei getreu bis in den Tod" aus „Paulus") u. Ferd. Hummel („Halleluja"); Violoncellsoli (Hr. Köhler) von Mann (Andante), Godard (Berceuse) u. Bach (Air); Orgelsoli (Hr. E. Witscher) von Mendelssohn (Präludium), Rob. Schumann (4. Satz a. d. Amoll-Sonate) und M. Reger (2 Choralvorspiele).

**Fulda.** Konzert des Evangelischen Kirchenchors (Gottfr. Leber) am 1. April: Aufführung von „Paulus", Oratorium von Mendelssohn für Soli (Frl. E. Fritsch-Hanau, Fr. H. Kallmeyer, HH. K. Zetsche-Frankfurt a/M. u. E. Wankmiller), Chor u. Orchester. — Konzert des Oratorienvereins „Caecilia" (Gottfr. Leber) am 29. April: Aufführung von N. W. Gade's „Die Kreuzfahrer" für Soli (Frl. J. Blijenburg-Frankfurt a/M., HH. Hugo Heydenbluth-Weimar und Joh. Wankmiller-Fulda), Chor und Orchester; Sopransoli (Frl. Blijenburg) von H. Wolf („Zur Ruh" u. „Heimweh"); Tenorsoli (Hr. Heydenbluth) von Schubert („Du bist die Ruh", „Der Lindenbaum" und „Frühlingstraum"); Basssoli (Hr. Wankmiller) von Plüddemann („Jung Dietrich") u. F. Liszt („Die Vätergruft").

**St. Gallen.** 50. Palmsonntagskonzert des Stadtsängerverein „Frohsinn" (Paul Müller) am 8. April: Aufführung von J. S. Bach's „Matthäus-Passion" für Soli (Fr. E. Bellwidt-Frankfurt a/M., Frl. J. Kiss-Frankfurt a/M., HH. L. Hess-Berlin, M. Büttner-Karlsruhe, L. Lange-Frankfurt a/M., H. Hoppe-St. Gallen), Chor, Orchester, Orgel u. Cembalo.

**Geestemünde.** Symphonie- u. Chorkonzert des „Geestemünder Männergesangvereins" (R. Thiene) am 20. Febr.: Orchesterwerk von Beethoven (Pastoral-Symphonie No. 6); Chorwerk von M. Bruch („Frithjof", m. Sopran- u. Baritonsolo u. Orchester); Sopransolo (Fr. Th. Müller-Reichel-Berlin) von A. Klughardt (Arie „Leg' ab dein Trauergewand, Jerusalem" aus „Die Zerstörung Jerusalems").

**Gera.** Konzert des „Musikalischen Vereins" (Hofrat Kleemann) am 2. März: Orchesterwerke von Beethoven (Symphonie No. 8), R. Wagner („Tannhäuser"-Ouvert.); Violoncellsolo (Kztmstr. de Jager) von Haydn (Konzert); Altsoli (Frl. Clara Rahn-München) von Gluck („Ach, ich habe sie verloren" aus „Orpheus"), M. Reger („Volkslied", „Äolsharfe", „Waldeinsamkeit", „Des Kindes Gebet", „Wenn die Linde blüht" u. „Mein Schätzelein"). — Kirchenkonzert des „Musikalischen Vereins" (Hofrat Kleemann) am 22. April: Chorwerke von J. S. Bach (1. u. 2. Teil des „Weihnachtsoratoriums", m. Orchester u. Orgel), Alb. Becker (Geistlicher Dialog, m. Altsolo [Frl. Leydhecker-Berlin] u. Orchester) u. A. Bruckner („Tedeum", m. Orchester u. Orgel); Sopransolo (Frl. Anna Münch-Gera) von Liszt („Der 23. Psalm"). — 4. Volkssymphoniekonzert der Fürstlichen Kapelle (Hofrat Kleemann) am 19. März: Orchesterwerke von Tschaikowsky (Emoll Symphonie), H. Wolf (Italienische Serenade) u. Weber („Freischütz"-Ouvert.); Violoncellsoli (Konzertmeister de Jager) von Bargiel (Adagio) u. Sinding (Ritornell); Violinsolo (Konzertmstr. Schaeffer) von Bach (Gdur-Konzert m. Begl. von 2 Flöten, Streichorchester u. Kontinuo). — Konzert des „Arion" (G. Hartenstein) am 30. März: Männerchöre von Konradin Kreutzer („Märznacht"), Weber („Frühlingslied"), Rob. Volkmann („An den Schlaf"), Frz. Schubert („Die Nachtigall"); Kammermusikwerk und Violinsoli. — 3. Kammermusikabend der Fürstlichen Kapelle am 9. April: Kammermusikwerke von Beethoven (Cdur-Streichquartett, Op. 59 No. 3), Sinding (3 Sätze a. d. Serenade für 2 Violinen u. Pfte., Op. 56) u. R. Schumann (Esdur-Klavierquartett. Op. 47). — Kirchenkonzert, veranstaltet v. Kantor E. Hientzsch, am 13. April: Chöre von Bach („Befiehl du deine Wege"), Mozart („*Ave verum corpus*"), Reger („Passionslied" u. „Passion"); Orgelsoli (Paul Gerhardt-Zwickau) von G. Muffat (Toccata XI in Cmoll), Bach (Choralvorspiel „Herzlich tut mich verlangen", Pastorale in Fdur u. Passacaglia in Dmoll), Liszt (Variationen über den Continuo d. 2. Satzes von Bach's Kantate „Weinen, Klagen, Angst und Not") u. Paul Gerhardt (Phantasie und Fuge über „Aus tiefer Not schrei ich zu dir").

**Giessen.** 2. Kammermusikabend des Giessener Konzertvereins am 4. März: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. A. Rebner u. Joh. Hegar a. Frankfurt a/M. u. Univers.-Musikdir. Trautmann) von Joh. Brahms (Cdur-Trio, Op. 87), J. Haydn (Trio in Cdur No. 3), Pietro Nardini (Sonate in Ddur, f. Viol. u. Pfte.); Gesangsoli (Fr. Kuhl-Dahlmann-Köln a/Rh.) von Schubert u. Brahms. — 3. Kammermusikabend am 20. Mai: Kammermusikwerke von J. Brahms (Konzert in Amoll, Op. 102, f. Viol., Violoncello u. Pfte.), Mozart (Gdur-Trio, K.-V. 496), G. Trautmann (Romance pastorale, f. Violoncello u. Pfte.); Sopransoli (Frl. K. Hauffe-Frankfurt a/M.) von L. Loewe, J. Brahms u. Schumann. — Geist-

liche Musikaufführung des Evangelischen Kirchengesangvereins (G. Trautmann) am 25. März: Chöre von H. v. Herzogenberg („Die Passion", m. Solost., Streichorchstr. u. Orgel), Frz. Tuma („*In te, Domine speravi*", m. Soloquartett), G. B. Pergolesi („*Stabat mater*", m. Sopran- u. Altsolo, Streichorchester u. Orgel); Sopran- u. Orgelsolo. — Neuntes Konzert des Giessener Musikvereins (G. Trautmann) am 2. Mai: Aufführung von Bach's Hmoll-Messe, für Soli (Frl. H. Brugelmann-Köln a/Rh., A. Leydhecker-Berlin, HH. A. Kohmann-Frankfurt a/M. u. E. Liepe-Sondershausen), Chor, Orchester u. Orgel.

**Glauchau.** Kirchenkonzert des Kirchensängerchors (Kantor E. Franz) am 29. April 06: Aufführung von Mendelssohn's „Elias", Oratorium für Soli (Fr. Boessneck-Wilhelmj, Frl. H. v. Sachs-Wiesbaden, HH. Otto Hintzelmann u. M. Rothenbücher-Berlin), Chor, Orchester u. Orgel.

**Karlsruhe.** Konzert des „Oratorienvereins" (Dir.: M. Balling) am 13. April: Aufführung von „Christus", Oratorium von Liszt für Soli (Frls. A. Schenker, Rosa Etthofer u. HH. M. Pauli und M. Büttner), Orgel (L. Andrée) u. Orchstr.

**Kissingen.** 1. Symphoniekonzert des Wiener Konzertvereinsorchester (Martin Spörr) am 12. Mai: Orchesterwerke von Brahms (Emoll-Symph.), R. Wagner „Eine Faust-Ouverture") u. Cyrill Kistler („Die Hexenküche", symphon. Dichtung).

**Knittelfeld.** Orchesterkonzert des „Philharmonischen Vereins" (R. v. Weis-Ostborn) am 8. April: Orchesterwerke von Mozart (Ddur-Symph., K. V. 504, Ouvert. zu „Idomeneus" u. 6 deutsche Tänze); Violinsolo (Hr. R. Lange) von Mozart (Adagio in Edur, K. V. 261). — Kammermusikaufführung des „Philharmonischen Vereins" am 13. Mai: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in Fdur) u. Frz. Schubert (Klaviertrio in Esdur, Op. 100); Klaviertrio (Frl. M. Skala-Graz) von Chopin (Cismoll-Nocturne) u. F. Liszt („Waldesrauschen", Etüde); Frauenchöre von R. Schumann („Rosmarin", „Soldatenbraut" u. „Jäger Wohlgemut"), R. v. Mojsisovics („Spätsommer" u. „Der Seligen Furcht"). — Richard Wagner-Konzert des „Philharmonischen Vereins" (R. v. Weis-Ostborn) am 8. Juli 06: Alle Kompositionen sind von R. Wagner (Schlacht-Hymne, für Männerchor aus „Rienzi", „Spinnlied" für 4stimm. Frauenchor, Solo u. Klavier aus „Der fliegende Holländer", Wotan's Abschied und Feuerzauber aus „Walküre", Karfreitagszauber und Parsifal's Schlussgesang aus „Parsifal" u. Apotheose des Hans Sachs, für Solo, Chor u. Pfte. a. d. Oper „Die Meistersinger".)

**Köln a/Rh.** Schlusskonzert des Konservatoriums der Musik am 26. Juli: Orgelsolo von Bach (Emoll-Fuge); Klaviersoli von E. Grieg (2. u. 3. Satz a. d. Amoll-Konzert) u. E. Sauer (Konzert No. 2): Violinsoli von Beethoven (1. Satz a. d. Ddur-Konzert), J. Brahms (1. Satz a. d. Ddur-Konzert); Klarinettensolo von Weber (2. u. 3. Satz a. d. Fmoll-Konzert); Gesangsoli von Löwe („Hochzeitslied"), Schumann (Arie d. Golo a. „Genoveva"), Beethoven („*Ah! perfido*"); gem. Chöre von Brahms („Der bucklichte Fiedler", „Serbisch" u. „O süsser Mai").

**Kreuznach.** 4. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft (Gisbert Enzian) am 25. März: Chöre v. Brahms („Schicksalslied", m. Orchester), Jos. Knettel („Morgenpsalm", m. Orchester) u. Mendelssohn („Die erste Walpurgisnacht", m. Soli [Frl. Alice Aschaffenburg-Frankfurt a/M. und HH. K. Zetsche-Frankfurt a/M. u. Willy Metzmacher-Köln] und Orchester); Altsoli (Frl. Aschaffenburg) von Weber („Heimliche Liebe"), A. Bungert („Nimm mich doch"); Tenorsoli (Hr. Zetsche) von Schubert („Ständchen"), A. Bruck („Was ist denn Liebe?") und Joh. Brahms („Mein Mädel hat 'nen Rosenmund"); Baritonsoli (Hr. Metzmacher) v. R. Strauss („Allerseelen"), H. Wolf („Gesellenlied"), Weingartner („Schuhmacherlied") u. Loewe („Prinz Eugen").

**Landau.** Orgelkonzert, veranstaltet vom kaiserl. Musikdir. E. Rupp aus Strassburg, am 12. Juni: Orgelwerke (d. Veranst.) von M. Reger (Phantasie über den Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott"), G. Frescobaldi (Elevatio"), D. Buxtehude (Choralvorspiel über „Christ lag in Todesbanden"), Le Bèque („Noël"), F. Couperin („Rondeau"), Bach (Toccata und Fuge in Cdur), C. Saint-Saëns (Phantasie) und A. Guilmant (Finale a. d. 3. Orgelsonate).

**Leitmeritz.** 1. Aufführung d. Leitmeritzer Kammermusikvereinigung" am 2. April: Kammermusikwerke (HH. Sedlaczek, Hanke, Kratochwil, Holouschek u. Röhr) von Beethoven (Klavierquartett, Op. 16), Fr. Schubert (Klavierquart, Op. 114) u. R. Schumann (Klavierquintett, Op. 44).

**Lengenfeld i/W.** Künstlerkonzert der Gesellschaft „Erholung" am 6. März: Klaviersoli (Hr. Fr. v. Bose) von E. Grieg („Aus Holberg's Zeit", Suite), R. Schumann (Novellette in Fdur, „Des Abends" u. „Tarantelle"); Violoncellsoli (Hr. Prof. J. Klengel) von Tschaikowsky (Variationen über ein Rokokothema), Chopin (Nocturne) C. Cui (Cantabile) u. A. Piatti („*Airs baskyrs*"); Sopransoli (Frl. Rüdinger-Leipzig) von A. Maillart (Arie der Rose Friquet), H. Wolf („Über Nacht" u. „Der Gärtner"), A. Jensen („An der Linden").

**Lemberg.** Wagner-Konzert des „Stadttheaterorchesters" (Dir.: Hr. Anton Ribera) am 28. März 1906: Ouvert. „Der fliegende Holländer"; Waldweben a. „Siegfried"; Vorspiel „Die Meistersinger von Nürnberg"; Verwandlungsmusik und Gralsfeier a. „Parsifal"; Ouvert. a. „Tannhäuser"; Einleitung, Pilgerfahrt und Pilgerchor a. „Tannhäuser" (3. Akt). Chor des Gesangvereins „Lutnia" und der Theaterchor.

**Lübeck.** 3. Kammermusikabend, veranstaltet v. Clara Herrmann, am 6. März: Kammermusikwerke des (Holländischen Streichquartetts) von Beethoven (Streichquartett in Cdur, Op. 59 No. 3), Mozart (Streichquartett in Ddur) u. Joh. Brahms (Klavierquintett in Fmoll, Op. 34). — Geistliches Konzert der „Vereinigung für kirchl. Chorgesang" (K. Lichtwark) am 25. März: Chöre von Frz. Liszt („*Missa choralis*", 4—6stimm.) u. H. Wolf („Aufblick", „Einklang" u. „Resignation"); Altsoli (Frl. Frerichs-Braunschweig) von P. Cornelius („Geheiligt werde dein Name" u. „Dein Wille geschehe"), R. Emmerich („Meine Seele ist stille zu Gott"), J. Rheinberger („Wenn alle untreu werden"); Orgelsolo (K. Lichtwark) von G. Schumann (Passacaglia in Bmoll über B-a-c-h).

**Lüdenscheid.** Konzert des „Städtischen Gesangvereins" (F. Louwerse) am 27. Mai: Aufführung von „Odysseus", Szenen a. d. „Odyssee" von Max Bruch, für Soli (Frls. H. Kaufmann, Anna Stephan, Hr. A. van Eweyk-Berlin), Chor u. Orchstr. (Stadtorchester Barmen).

**Lüneburg.** 3. Abend für Kammermusik des „Hamburger Streichquartetts" am 29. März: Kammermusikwerke von R. Volkmann (Klaviertrio in Bmoll, Op. 5), (F. Smetana „Aus meinem Leben", Streichquartett), Beethoven (Sonate für Pianoforte u. Violoncell, Op. 5 No. 2).

**Lugano.** Konzert des Orchesters *du Château de Trevano* (L. Lombard) am 15. April: Orchesterwerke von Bach (Air aus der Dmoll-Suite), G. Burgmein („*Sérénade Française*"); Violinsolo (Hr. Dall'Orso) von J. S. Svendsen (Romanze); Gesangsoli (Hr. Yvonne de Treville) von Sextus Miskow („*Chanson populaire roumaine*" u. „*Pater noster*") u. L. Lombard („*Vous n'aimez plus*" u. „*Seule*").

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Caruso gastierte im Opernhause als Herzog in „Rigoletto" und entwickelte stimmlich, gesanglich, sowie darstellerisch bedeutende Fähigkeiten. — Die bekannte „Bart'sche Madrigal-Vereinigung", welche bisher in Berlin, Potsdam, Rostock, Dresden, Greiz 14 Konzerte mit schönstem Erfolge gegeben hat, ist für die kommende Saison zu Konzerten verpflichtet worden in Berlin, Wiesbaden, Essen, Jena und Saarbrücken.

**Halle a. S.** Mit Erfolg gastierte hier Frl. Lilly Mothes als Marie in „Czar und Zimmermann".

**Leipzig.** An Stelle des in den Ruhestand getretenen Herrn Raab wurde Hr. Fr. Hering, der dem Gewandhaus- und Theaterorchester bereits als Violinist angehörte, zum Vizekonzertmeister gewählt. — Herr Reimar Poppe vom Hoftheater zu München gastierte hier als Cardinal in der „Jüdin" und als Falstaff in den „Lustigen Weibern" und entwickelte dabei einen nach der Tiefe sehr umfangreichen, aber etwas spröden Bass. Ein Engagement kam nicht zu stande, vielmehr blieb der bisherige Bass Hr. Rapp dem hiesigen Ensemble erhalten.

**London.** Dr. Wilhelm Jung vom Stadttheater in Magdeburg ist nebst seiner Gattin Maria Jung-Dossow vom Stadttheater zu Freiburg i. Br. für das Covent Garden-Theater verpflichtet worden.

**Mannheim.** Der Pianist Paul Stoye, welcher in einem Konzert der Mannheimer „Liedertafel" mit dem Liszt'schen Esdur-Konzert stürmischen Erfolg errang, wurde für drei weitere Konzerte dieses Vereins in Mannheim und Worms verpflichtet.

**München.** Alois Burgstaller wurde für die Wagnerfestspiele 1907 dem Prinzregententheater verpflichtet.

**Nürnberg.** Kapellmeister Kunwald wurde für die Leitung einer Reihe von Aufführungen Mozart'scher und Wagner'scher Werke sowie der Strauss'schen „Salome" dem hiesigen Stadttheater verpflichtet.

**Strassburg.** Eduard (?) Scharrer soll zum Nachfolger von Julius Stockhausen als Leiter der städtischen Orchesterkonzerte ausersehen sein.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Enrico Bossi's erste Oper „Der Prophet" wird ihre erste deutsche Aufführung in der Dresdener Hofoper erleben, ferner eine Erstaufführung im Altenburger Hoftheater.

* Von den Stadtverordneten in Berlin ist die vom Magistrat beantragte Theaterbillet- und Lustbarkeitssteuer fast einstimmig abgelehnt worden.

* Um die Direktion des Eisenacher Stadttheaters haben sich nicht weniger als 51 Theaterdirektoren beworben.

* Das Würzburger Stadttheater wurde unter der neuen Direktion Otto Reimann mit „Tannhäuser" vielversprechend eröffnet.

* R. Strauss' „Salome" soll angeblich in der ersten Hälfte der winterlichen Spielzeit, spätestens im Januar 1907 nun auch im Berliner kgl. Opernhause in Szene gehen.

* Kapellmeister Theo Erler vom Stadttheater in Plauen i. V., der sich schon wiederholt und nicht ohne Erfolg als Komponist auf den weltbedeutenden Blättern versuchte, hat eine neue Oper „Die Kastilianer" auf einen Text von Oberregisseur William Schirmer-Braunschweig komponiert.

* Als späte Erstaufführung brachte das kgl. Theater zu Wiesbaden jüngst Saint Saëns „Samson und Dalila" erfolgreich heraus.

* Xaver Leroux hat soeben seine neue Oper „Théodora" vollendet, deren Erstaufführung im kommenden Februar in Monte Carlo stattfinden soll. Der Text ist von Paul Ferrier nach Sardou bearbeitet.

* Die 3aktige Oper „Aben" (?) des spanischen Komponisten Lopez wurde in Mailand im Teatro Lyrico mit starkem äusseren Erfolge zum 1. Male aufgeführt.

* Wilhelm von Waldstein's Oper „Tonietta" wird ihre Uraufführung zu Linz und ihre Erstaufführung in Brünn erleben.

## Kreuz und Quer.

* Eine neue Harmonielehre, die in der ganzen Anlage sich von allen bisherigen Lehrbüchern der musikalischen Theorie unterscheiden wird (wodurch? D. Red.), beabsichtigt der Münchner Komponist und Lehrer an der Akademie für Tonkunst Ludwig Thuille herauszugeben.

* Am 27. Oktober soll die Eröffnung des neuen Mozartsaales in Berlin mit einem Festkonzert unter Leitung von Paul Prill stattfinden. Mitwirkende Solisten sind die Sängerin Edith Walker und der Violinist Henri Marteau. Auch soll für die Aufführungen im Mozartsaal ein eigener Chor gebildet werden, der unter Leitung von Max Battke stehen wird.

* Ein Werk für Chor, Soli und Orchester „Pan" von Goethe hat Arnold Mendelssohn vollendet, dessen Uraufführung am 21. Oktober durch den Duisburger Gesangverein unter Walter Josephson's Direktion erfolgen soll.

* Im Verlag von Alex. Duncker in Berlin wird demnächst der Briefwechsel zwischen Robert Franz und dem Freiherrn Arnold von Senfft-Pilsach erscheinen, der einen tieferen Einblick in die materiellen Sorgen und künstlerischen Kämpfe des Komponisten gewährt.

* Das Leipziger Antiquariat Karl W. Hiersemann stellt eine Musikhandschrift aus dem X. Jahrhundert, das „Breviarium Benedictinum Completum" zum Preise von 23500 M. zum Verkauf. Eine ausführliche wissenschaftliche Beschreibung dazu hat Prof. Dr. Hugo Riemann geliefert.

* Unter dem Vorsitz von Prof. Kretzschmar aus Berlin fand in Basel vom 25.—27. September der 2. Kongress der internationalen Musikgesellschaft statt, der im wesentlichen musikwissenschaftlichen Zwecken diente und viele Referate aus allen Zweigen musikwissenschaftlicher Forschung brachte. Abwechslung boten 3 Konzerte Basler Künstler.

* Edward Elgar's neues Oratorium „Das Königreich" (The Kingdom"), eine Fortsetzung seines Oratoriums „Die Apostel", ist am 3. Oktober bei dem Musikfest in Birmingham zum erstenmal aufgeführt und vom Publikum sehr günstig aufgenommen worden. Die Kritik fand das Werk gut gearbeitet, aber ohne eigentliche Genialität in der Erfindung.

* Der „Musikverein" zu Münster i. W. eröffnete am 12. Oktober seine dieswinterliche Saison. Da der Vereinsdirigent Herr Dr. Niessen noch leidend ist, leitete Musikdirektor Paul Seipt aus Hamm das erste Konzert, in dem Frau Metzger-Froitzheim als Solistin mitwirkte.

* Das erste dieswinterliche Konzert der „Museums-Gesellschaft" in Frankfurt a. M. leitete Generaldirektor Felix Mottl. Die faszinierende Wiedergabe der 2. „Leonore"-Ouverture von Beethoven und der grossen C dur-Symphonie von Schubert trug dem genialen Dirigenten, dem auch die Leitung des 1. Sonntagskonzerts der Gesellschaft übertragen ist, reiche Ovationen ein.

* Der Frankfurter „Vereinigung für populäre Kammermusik" der HH. Post, Schmidt und Schleemüller ist noch das Mitglied des Opernhausorchesters Herr E. Ratzka beigetreten.

* Das 2. Lausitzer Musikfest in Bautzen soll im Juni 1907 stattfinden und zwar wiederum in der Exerzierhalle des Inf.-Reg. Nr. 103. Die Zahl der Mitwirkenden wird auf 650 angenommen. Ausser den Chorgesangvereinen von Bautzen, Herrnhut, Löbau und Zittau werden auch die gemischten Chöre von Bischofswerda, Kamenz und Kleinwelka mitwirken. Die musikalische Festleitung liegt wieder in den Händen des Kantors Johannes Biehle.

* Der Inhaber der Koeppen'schen Buchhandlung in Dortmund, Herr Hans Hornung, veranstaltet im Winter 1906/07 4 Kunst- und 10 wissenschaftliche Vortragsabende.

* Plattdeutsche Liederabende wird der Berliner Konzert- und Oratoriensänger A. N. Harsen-Müller, dessen Spezialität der plattdeutsche Kunstgesang ist, in nächster Zeit geben in Berlin, Neumünster, Hannover, Coblenz a. Rh. und Frankfurt a. M.

* Das Programm des Richard Wagner-Vereins in Darmstadt für den Winter 1906/07 sieht im 18. und 19. Vereinsjahr je 7 Konzerte vor, und zwar: einen Ludwig Hess-Abend, einen Beethoven-Sonatenabend, einen Liederabend von Susanne Dessoir, einen Deutschen Klavierabend von Fr. Klotilde Kleeberg-Paris, ein Orgelkonzert von Karl Straube-Leipzig, einen Kammermusikabend des Böhmischen Streichquartetts-Prag, einen der Berliner Kammermusik-Vereinigung, einen Brahmsabend von Dr. Ludwig Wüllner, einen Goethe-Schiller-Abend von E. v. Possart, einen Liederabend zur Laute von Robert Kothe, einen Vortrag über „Kunst und Religion" von Prof. Dr. Thode, ein Konzert des Kaimorchesters, einen Peter Cornelius-Abend von Musikdirektor W. Josephsohn-Duisburg und einen Adolf-Wallnöfer-Abend.

* Die Frankfurter Museumsgesellschaft veranstaltete im Winter 1906/07 12 Freitagskonzerte unter Direktion der Herren Felix Mottl-München, Giuseppe-Martucci-Neapel, Richard Strauss-Berlin, Dr. Rottenberg-Frankfurt a. M., Philipp Wolfrum-Heidelberg, Artur Nikisch-Leipzig, Gustav Mahler-Wien, Karl Pohlig-Stuttgart, Wilhelm Mengelberg-Amsterdam, Volkmar Andrae-Zürich, Hermann Reuter-Basel und Fritz Steinbach-Köln a. Rh. und 10 Sonntagskonzerte unter Direktion der Herren Felix Mottl-München, Fritz Bassermann-Frankfurt a. M., Rich. Strauss-Berlin, Iwan Schulz-Homburg v. d. H., Josef Fischer-Hannover, H. Abendrot-Lübeck, A. Siloti-Petersburg, Willem Kes-Coblenz, W. Lamping-Bielefeld, Gust. Trautmann-Giessen. In Aussicht sind genommen Werke von Bach, Beethoven, Berlioz, Brahms, Cornelius, Elgar, Haydn, Liszt („Heroïde funèbre"), Mahler (G dur-Symph. Nr. 4), Mancinelli (Scherzo a. d. Suite „Scene Veneziane"), G. B. Padre Martini (Menuett f. Streichorchester), Martucci (F dur-Symphonie Nr. 2), Mendelssohn, Mozart, Saint-Saëns (C moll-Symph. Nr. 3)

Schubert, Schumann, Sgambati („Te Deum laudamus", Largo, in Edur), R. Strauss, Tschaikowsky, Wagner und Weber. Kammermusikabende sind 12 Abende angesetzt und werden ausgeführt von den Pariser Bläsern, der Société de Concerts des Instruments anciens-Paris, dem Böhmischen Streichquartett, dem Streichquartett Hayot-Paris, Streichquartett Brodsky-Manchester, dem Petersburger Streichquartett, den Herren Joh. Hegner, R. Mühlfeld, Ludw. Hess, A. Siloti, Marteau, Reger, Bassermann, Kortschak, Küchler, Pugno, Senius und den Damen Florence Bassermann, Julia Culp, Hélène Dolmetsch und Lilli Lehmann-Kalisch.

* Die Konzertgesellschaft in Hagen bringt in ihren 6 Konzerten, die unter Leitung des Musikdirektors Robert Laugs stehen, u. a. folgende Werke zur Aufführung: Cmoll-Symphonie von Beethoven, Esdur-Symphonie Nr. 4 von Anton Bruckner, „Faust-Symphonie" von Liszt, die Hmoll-Messe von Bach und das Mysterium „Totentanz" von Felix von Woyrsch. Von Solisten wirken mit: die Sänger R. Könnecke-Berlin, Liszewsky-Köln, Ludwig Hess-Berlin, die Violinistin Stefy Geyer-Budapest, Pianist Willy Backhaus-London u. a. mehr.

## Persönliches.

* Den Kronenorden III. Klasse erhielt anlässlich seines 50jährigen Dienstjubiläums der 1. Armeemusikinspizient Prof. Rossberg in Berlin.

* In die unter Frank Damrosch's Leitung stehende Musikschule in New York ist die Konzertsängerin Frau Matja von Niessen-Stone als Lehrerin eingetreten.

* Sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied der Kapelle in Marienbad i. Böhmen konnte kürzlich der Musiker Karl Haberzettel begehen. Dem im 69. Lebensjahre stehenden Jubilar wurde aus diesem Anlasse vom Bezirkshauptmann die Verdienstmedaille für treue Dienste überreicht.

* Der 1. Solovioloncellist der kgl. Oper in Budapest, Prof. Sigm. Bürger, wurde von der französischen Regierung zum Offizier der Akademie ernannt und mit den Palmen der Akademie dekoriert.

* Der Komponist Carl Hirsch wurde zum Dirigenten des Heilbronner „Liederkranz" gewählt.

* Der in Dresdener Fachkreisen geschätzte Musikpädagoge und frühere langjährige Leiter des bekannten Akustischen Kabinetts von F. F. Kaufmann & Sohn in Dresden, Musiklehrer Emil Kohser in Cossebaude, beging am 10. Oktober sein 40jähriges Berufsjubiläum.

* Am 15. Oktober feierte der 1. Flötist des Leipziger Gewandhaus- und Theaterorchesters, Herr Maximilian Schwedler, seine 25jährige Zugehörigkeit zu diesem Orchester.

* Musikdirektor Max Puchat aus Berlin ist als artistischer Direktor an die Wiener Singakademie berufen worden.

* Zum Synodalvertreter für Kirchenmusik für die Provinz Sachsen wurde Herr Pastor Dr. Sannemann in Hettstedt gewählt.

* Der Inhaber und Leiter des Spangenberg'schen Konservatoriums in Wiesbaden, Herr Heinrich Spangenberg, ist zum kgl. Musikdirektor ernannt worden.

* Das 25jährige Jubiläum der Mitgliedschaft zum Gürzenichorchester in Köln a. Rh. feierten die Herren R. Hörning, G. Naumann und W. Brandt.

**Todesfälle.** Der geachtete Musikschriftsteller und Professor der Ästhetik am Rossini-Konservatorium in Pesaro, Luigi Alberto Villanis, starb im Alter von kaum 40 Jahren.



## Verschiedenes.



## Rezensionen.

**La Mara.** Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1905.

Das Buch, welches von der Verlagshandlung sehr reichhaltig und mit mehreren interessanten Bildern ausgestattet ist, enthält 249 Briefe bedeutender Männer und Frauen, die mit den Bewohnern der „Altenburg" bei Weimar, nämlich Franz Liszt und seiner edlen Freundin, der Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein, während der Zeit ihres dortigen gemeinsamen Aufenthalts in Verbindung gestanden haben. Dazu kommen noch eine grössere Einleitung und ein Schlusswort, worin wir Näheres über Kindheit, Jugend und Erziehung der Fürstin sowie ihre letzten in Rom verbrachten Lebensjahre erfahren. Das Meiste davon ist bekannt aus früher erschienenen Schriften und Briefen.

Auffallenderweise ist in dem Altenburgbuche ein in den „Bayreuther Blättern" (1900. Stück III—V) erschienener, aus dem Hause Wahnfried stammender Aufsatz nicht berücksichtigt. Gerade darin aber ist das Entscheidende in bezug auf die eigenartig-geheimnisreichen Vorgänge vertsändnisvoll angedeutet, welche in den Beziehungen Liszt's und der Fürstin eine wesentliche Rolle spielen. Jener Aufsatz bietet das Wertvollste, was wir über die Gründe zu vermuten haben, welche schliesslich eine dauernde, äusserlich sanktionierte Verbindung nicht zustande kommen liessen. Ohne die Kenntnis dieser Ausführungen ist eine genaue Beurteilung der Liszt-Wittgenstein'schen Beziehungen für die Zukunft nicht mehr möglich; eben darum vermisst man in dem Altenburgbuche der La Mara auch nur einen Hinweis darauf ernstlich.

Sonst bietet das Buch viel Interessantes, nicht bloss für den Musiker. Es werden ja naturgemäss hauptsächlich die Briefe von Musikern sein, welche uns hier am meisten interessieren. Daneben laufen aber zahlreiche Äusserungen seitens anderer Künstler, Schriftsteller usw., die sich speziell mit Urteilen über Liszt's Musik befassen, und an denen wir nicht vorbeigehen dürfen.

So berührt es wohltuend, dass der österreichische Dichter Alfred Meissner bereits 1857 über den damals noch sehr verkannten Meister sich recht verständnisvoll äussert. Die „Graner Festmesse" hat „einen unverwelklichen und unvergesslichen Eindruck" auf ihn gemacht. „Könnte ich doch" — so schreibt er der Fürstin — „diese unendlich poesievolle Dichtung noch einmal hören! Das rauscht vorbei, unwiderbringlich und lässt nur einen Traum der sehnsuchtsvollsten Erinnerung zurück! Dieses *incarnatus*, dieses *et homo factus* — welche Poesie!" Auch über die „Préludes" Liszt's äussert sich Meissner enthusiastisch: „Der Eindruck ist mir unvergesslich, wie der der Messe. Abermals fühle ich mich wie von einer unirdischen Hand berührt, fühlte den Geisteshauch, der mich anwehte, auf meinen Augen, in meinem Haar! O gnädige Fürstin! Das ist ein Zeichen des Höchsten, was geschaffen ist, — ich kenne diesen Hauch! Jedesmal, wo ich ihn empfinde, stehe ich dem Höchsten gegenüber. . . . Täuschen wir uns nicht, Durchlaucht! Bei seinen sogenannten Mitmenschen (*sit venia verbo!*) kann ein Genius wie Liszt, so lange er lebt, nimmermehr die gebührende Anerkennung finden; eher müsste das allgemeine Gesetz, dass die unendlich grössere Menge der Menschen dumm, trivial, stumpf, und aus eigenen Mitteln urteillos ist, abgeschafft werden, und ebenso das zweite Gesetz, dass jedem das am meisten gefällt, was ihm homogen ist. Erst im Laufe langer Jahre können sich die seltenen Geister sammeln, die ihn verstehen, erklären — diesen werden es einst die Übrigen aufs Wort glauben!" —

Wir empfinden heute dies treffende Urteil eines verständnisvollen Zeitgenossen Franz Liszt's als auffallend richtig. Der Meister, der die Verständnislosigkeit bitter empfand, welche zumal die musikalische Welt seinen Tonschöpfungen entgegenbrachte, ward früher immer als „Virtuos" verehrt. „Ich kann warten", sagte der Meister, welcher wusste, dass einst die Erkenntnis kommen würde. Und sie ist gekommen. Heute werden Liszt's vielseitige und erhabene Werke allenthalben mehr, denn je, aufgeführt, geschätzt und — verstanden.

Auch ein anderer Zeitgenosse, dessen Wirken auf einem der Musik ganz abgewandten Gebiete lag, nämlich der Chemiker Justus von Liebig, äussert sich über Liszt in einem Briefe an die Fürstin sehr vernünftig: Der Meister, meint er, solle sich nicht entmutigen lassen; ihm selbst gehe es mit weit positiveren Dingen ganz ähnlich: „ich war aus allen Städten verjagt, gehenkt, gevierteilt, verbrannt und bin immer frisch und gesund. Es geht uns wie den Hollundermännchen, die kommen, wie man sie auch stellt, immer wieder auf die Füsse; das kommt vom Blei am Ende; auf das Metall kommt es eben an!"

Auch der Schöpfer von „Waldmeister's Brautfahrt", der Dichter Otto Roquette, gehört zu jenen, die an Liszt's Kompositionen früh und gern Gefallen fanden; dieser glaubt nach einem Besuche auf der Altenburg „noch immer Rhapsodien zu hören", und Felix Draeseke, unser noch lebender Meister, schreibt, dass er „sein klares, musikalisches Bewusstsein, seine neu gewonnene Zuversicht auf Sieg und bessere Zeiten" den Anregungen Franz Liszt's verdanke. Auch Leopold Damrosch, der ausgezeichnete Breslauer Geiger und Dirigent und spätere amerikanische Impresario, hatte sich früh um die Einführung der Liszt'schen Musik bemüht, ebenso wie der berühmte ungarische Geiger Edmund Singer. Letzterer berichtet in sehr anschaulicher und lebendiger Weise von den rauschenden Erfolgen, die der Meister 1856 in Budapest als Konzertgeber, Dirigent und Komponist errang. „Wenn Ew. Durchlaucht aus den schmelzenden, zündenden Klängen unserer nationalen Volksweisen auf das warmblütige Volkstemperament die richtige Schlussfolgerung ziehen wollen, werden Ew. Durchlaucht sich erst überzeugen können, ob für Liszt ein grösserer Enthusiasmus denkbar, als er ihn hier erlebt."

Natürlich enthält das Buch auch eine sehr reiche Anzahl von Briefen, die über tausend andere Dinge handeln. Die Bildhauer und Maler, unter ihnen Rietschel, Semper, Moritz von Schwind, Genelli, Kaulbach, Preller, ferner Dichter und Schriftsteller, wie Freytag, Gutzkow, Hebbel, Hoffmann von Fallersleben u. a. nehmen oft das Wort. Es ist durchaus reizvoll, hier die Eigenart der verschiedenen Persönlichkeiten in der Form intimer brieflicher Mitteilungen kennen zu lernen. Auffallend ist nur die bunte Reihe all der verschiedenartigen Kategorien von Leuten, mit denen die Fürstin Beziehungen unterhielt. Man findet dabei Namen von grösster Gegensätzlichkeit, wie z. B. Carl Tausig und Clara Schumann, Anton Rubinstein und Bogumil Dawison, Friedrich Hebbel und — Richard Wagner.

Des grössten Meisters briefliche Äusserungen sind es, die uns hier am Schlusse noch am allermeisten interessieren. Man weiss, dass Richard Wagner der Frau verehrungsvolle Sympathien entgegenbrachte, die dem Herzen seines grössten und liebsten Freundes so nahe stand. Er versucht sogar, die Fürstin an seinem Humor teilnehmen zu lassen und nennt sie „liebe Kapellmeisterin" und „hochverehrter Magnificus!" — Will man sich ein unbedingt sicheres Urteil über das innerliche Verhältnis des grossen, Alles (und somit auch Liszt, den vergötterten Freund der Fürstin) überragenden Genius zur Fürstin Wittgenstein bilden, so ist einzig der eingangs erwähnte, entscheidende Aufsatz in den „Bayreuther Blättern" massgebend. Die Beziehungen waren, zumal in der hier in Betracht kommenden Zeit, recht harmonische. Wagner konnte der hingebungsvollen Freundin seines Freundes schreiben: „Sie opferten der Liebe Alles — bleiben Sie dabei —: opfern Sie selbst die Möglichkeit der Liebe nie auf!" Er bittet sie aus dem Schweizer Exil, den Freund zu überzeugen, dass er ohne sie eigentlich nicht dauernd leben könne und hofft, sie werde nicht zurückbleiben, wenn Liszt sich entschlösse, mehr und öfters in Zürich zu leben. Die Sehnsucht nach dem ihn voll verstehenden und „einzig ihm nahestehenden Menschen" äussert sich in einem nach einer Erkrankung geschriebenen Briefe in fast ärgerlicher und bitterer Weise. „Ich wüsste", — heisst es da, — „dass all mein Lebensleid verschwinden würde, wenn ich mit Liszt zusammenleben könnte. Vielleicht würde auch ich Liszt etwas sein . . . ich beklage mich laut darüber, Liszt nicht das zu sein, was ich zu sein wünschte; er müsste somit einmal darauf verfallen sein, wie es anzufangen wäre, mit mir fortan zusammen zu leben. Ich — denke nur daran, und bezeuge damit, dass Liszt mir mehr ist, als ich ihm — was am Ende auch ganz natürlich sein mag. — Sie sehen, ich spreche mich nach meiner Stimmung aus: und diese ist rein verzweifelt, — denn ich bin mir bewusst, dass man mich verkommen lässt, verkommen im vollen Sinne des Wortes. Zu spät werdet Ihr Alle Euch dess' bewusst werden. Nun, ich kann nichts dagegen haben, namentlich wenn mich die „Welt" verkommen lässt; aber dass Ihr das doch nicht einmal fühlt, das macht erst die Öde um mich her so recht zur Pein."

Wagner's innige Sehnsucht nach stetem, direktem Verkehr mit Liszt überspringt hier kühn die damals gegebenen Verhältnisse; ihm waren Raum und Umstände nichts gegen den Beweis von Freundschaft, den er von Liszt verlangte. Man wird diesen Schmerzensschrei einer einsam und unverstanden, fern vom Vaterlande dahinlebenden Künstlerseele verstehen und würdigen. Diese Klage des trotz alledem die unsterblichsten Werke schaffenden Genius berührt uns doppelt tief als der furchtbarste Kontrast, in der Zeit, wo auf der Altenburg in freier Entfaltung Liebe, Freundschaft, Kunst und Behaglichkeit blühen durften. —

Doch die Grösse und Erhabenheit des Genius überwand auch die verzweifeltsten Stimmungen, und so schliesst er einen anderen Brief mit den bezeichnenden Worten: „Und nun tausend herzlichen Dank für Ihre grossmütige, unerschütterlich treue Freundschaft! Halten Sie mich nie für undankbar, sondern nur für unglücklich; auch nie für verzweifelnd, sondern nur für resigniert!"

Ob die Fürstin das innerste Wesen Richard Wagner's und seiner Kunst verstanden hat? — Gewiss sind verschiedene treffliche und auch ein gewisses Verständnis verratende briefliche Äusserungen derselben vorhanden; indessen wird man, zumal nach dem Urteile Hans von Bülow's, doch feststellen müssen, dass sie im letzten Grunde nicht ganz fähig war, die Erhabenheit des Wagner'schen Könnens und Schaffens zu verstehen.

Dazu kommt noch etwas in der Natur des Weibes Begründetes. Als liebende Frau wurde sie mehr und mehr wohl von der Sorge gequält, der wachsende Ruhm Wagner's, der künstlerisch mächtigsten Persönlichkeit, werde einst den Stern Franz Liszt's überstrahlen!

Ausserdem ist in Betracht zu ziehen, dass ihr das tiefste Wesen deutscher Kunst, wie es sich z. B. auch in Goethe offenbart, im letzten Grunde fremd geblieben ist. Dennoch dürfen wir viel Interessantes aus der Korrespondenz der Fürstin mit Wagner schöpfen. Keineswegs möchte ich, zumal für die Leser einer Musikzeitschrift, eine höchst bedeutsame Äusserung des Meisters übergehen, die im Anschluss an eine Erwähnung Calderon's geschieht. Er spricht davon, dass ihn an grossen Dichtern das mehr reize, was sie verschweigen, als was sie aussprechen. Die eigentliche Grösse eines Dichters lerne er fast mehr aus seinem Schweigen, als aus seinem Sagen kennen, und hierdurch sei ihm Calderon so gross und teuer geworden. Der Brief schliesst mit dem hochbedeutungsvollen Satz, bei welchem wir unwillkürlich vor allem an „Tristan und Isolde" denken: „Das, was mich die Musik so unsäglich lieben lässt, ist, dass sie Alles verschweigt, während sie das Undenklichste sagt: sie ist somit, genau genommen, die einzige wahre Kunst, und die anderen Künste nur Ansätze dazu!" —

Schon diese Proben werden genügen, um darzutun, dass das Buch der La Mara für die Zeitgeschichte nicht unwesentlich ist. Bemerkt sei noch, dass die Briefe Wagner's an die Fürstin Wittgenstein bereits in den „Bayreuther Blättern" abgedruckt waren. Im ganzen bietet das umfangreiche Buch für Leser aller Kategorien allerlei Anregendes; ich erwähne noch kurz die charakteristischen Äusserungen Ernst Rietschel's bei der Entstehung des Goethe-Schiller-Denkmals in Weimar. Auch einzelne Briefe von Pauline Viardot, F. J. Fétis, Carl Tausig, Anton Rubinstein usw. bringen manches Charakteristische. Die von La Mara angefügten Schlussseiten, welche das letzte Leben der Fürstin in Rom und ihr Ende behandeln, wird man nicht ohne Rührung lesen; denn man denkt daran, dass diese vielseitige und künstlerisch empfindungsvolle und interessierte Frau viel, ja zeitweise Alles bedeutete im Leben unseres grossen und edlen Franz Liszt.

Erich Klosa.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

# Konzert-Direktion Hugo Sander

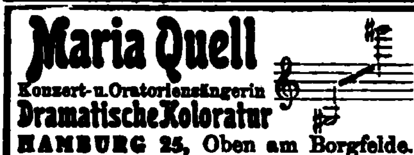
Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.

# Künstler-Adressen.

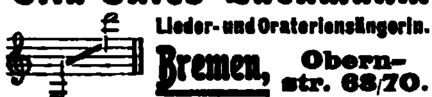
## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.



**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

**Ella Thies-Lachmann.**



Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

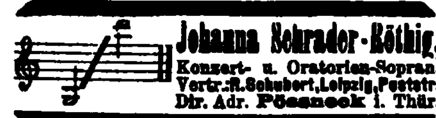
**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Antonie Kölchens**
Konzert- und Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 18II.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF. BERLIN.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 10I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

**Else Bengell**
Konzert- u. Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo).
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Marie Lotze-Holz**
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Hermann Kornay**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Oratorien-Tenor.**
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
Georg Seibt, Chemnitz, Kaiserstrasse 2.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Joh. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Karl Götz, Bariton.**
Lieder- und Oratoriensänger.
Mannheim, Werderstrasse 3.

**Hans Rüdiger**
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Otto Süsse**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

## Gesang mit Lautenbgl.

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: BONN, a. Rhein, Venusbergweg 23.

**Marianne Geyer,** BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

## Klavier

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
Bruxelles, 42 rue du Magistrat.

**Clara Birgfeld**
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstr. 63 I.

**Fanny Herschenfeld,**
Klavier-Virtuosin, Pädagogin.
Leipzig, Robert Schumannstr. 4 I.

**Otto Dietrich,**
Konzert-Pianist.
Cöthen (Anhalt).

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

**Amadeus Nestler**
Pianist und Konzertbegleiter.
Leipzig, Moltkestrasse 25.

## Orgel

**Walter Armbrust** Konzert-Organist.
HAMBURG, Alsterufer 1.

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

## Violine

**Erika Besserer,**
Violinvirtuosin.
Berlin W. Steglitzerstr. 28IV.

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Eigene Adresse: Leipzig, Grassistr. 7 II.
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Käte Laux**
Violinistin.
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

## Harfe

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 74.

**Harfenpartieen**
in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker Zesewitz, Koburg, Kreuzwehrstrasse 12.

## Unterricht

**Maria Leo** Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

**Meisterschule** für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
v. Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerst. 15.

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
LEIPZIG. Schenkendorfstr 15.

**Artur Schlegel,**
Lehrer für Theorie (Harmonielehre, Kontrapunkt, Kanon und Fuge), Formenlehre, Ästhetik und Klavierspiel. Anfragen über Mitwirkung in Vereinskonzerten als Solist und Begleiter auf Klavier oder Orgel wolle man richten nach
Leipzig-Reudnitz, Gemeindestr. 1I.

**MUSIK-SCHULEN KAISER, WIEN.**
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. *Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien,* VII/1a.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



## ❀ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❀

# Anzeigen.

## München.

**RICH. SEILING, Dienerstrasse 16.**

**Musiksortiment. Musikalien-Leihanstalt.**

Hoflieferant Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern.

**Konzert- und Theater-Agentur.**

Übernehme **Arrangement** und **Billetverkauf** zu Konzerten sowie aller Arten Veranstaltungen.

Für Künstler, welche zum ersten Male in München konzertieren wollen, kostenlos!




Ein neues Stück von

# Pablo de Sarasate

## Jota de Pablo

für

**Violine mit Orchester oder Klavierbegleitung**

**Op. 52** **M. 3.—**

In Vorbereitung:

**Orchester-Partitur** 8 M. no. **Orchester-Stimmen** 6 M. no.

**Wird von Pablo de Sarasate bis Weihnachten in 30 verschiedenen Städten Englands und Schottlands gespielt, ebenso in allen seinen späteren Konzerten auf dem Kontinent.**

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig
St. Petersburg — Moskau — Riga — London.

**Neuer Verlag von JULIUS HAINAUER in Breslau.**

**Moszkowski-Album,** 10 beliebte Kompositionen enthaltend . . . . M. 4.— n.

**Jensen, Idyllen,** Sämtliche Idyllen in einem Bande. M. 3.— n.

**Moszkowski, Walzer,** 6 der bekannt. Walzer enth. (darunter E-dur Walzer) M. 4.— n.

**Diese hochelegant kartonierten Sammlungen vereinigen zum ersten Male die besten Schöpfungen Moszkowski's; auch das Idyllen-Album Jensen's wird sehr willkommen sein.**




## Wilhelm Hansen

**Musik-Verlag. LEIPZIG.**

Wertvolle

## Studienwerke

**Czerny-Germer,** Studienwerke. Band 1, 2, 3, 4 à M 2,—.
• Über **250 000** Bd. verkauft. •

**Czerny-Germer,** Supplement. **40 tägliche Studien.** M 1,—.

**Cramer-Germer,** 66 Etuden. Band 1, 2, 3, 4 à M 1,25.

**Schytte,** Op. 75. **Melod. Spezial-Etuden** (Mittel-Stufe). 1. Gebrochene Akkorde. 2. Triller und Tremolo. 3. Oktaven. 4. Ablösen beider Hände. 5. Rhythm. und polyrhythm. Etuden. 6. Legato und Staccato. 7. Etuden für die linke Hand. 8. Terzen und Sexten. 9. Akkordgriffe. 10. Pedal-Etuden. Heft 1—10 à M 1.80.

**Edm. Neupert,** 100 Etuden.

Op. 17. **24 Concert-Etuden** (Vorstudien zur modernen Klaviermusik). **Heft 1, 2, 3, 4 à M 2,50.**

Op. 18. **24 Octaven-Etuden** (besonders für den Concertvortrag). **Heft 1, 2, 3, 4 à M 2,50.**

Op. 19. **12 Etuden** (Studien zur Ausbildung des Vortrags und der Technik). **Heft 1, 2 à M 2,50.**

Op. 20. **12 Etuden** (Studien zur Ausbildung des Vortrags und der Technik mit besonderer Rücksicht auf die **linke** Hand). **Heft 1, 2 à M 2,50.**

Op. 22. **10 Etuden** (zur Entwickelung des Trillers und des Tremolos). **Heft 1, 2 à M 2,50.**

Op. 25. **10 Poetische Etuden.** **Heft 1, 2 à M 2,—.**

Op. 26. **8 Studien.** **Heft 1, 2 à M 2,—.**

**Ove Christensen,** Technik. Studien der verschiedenen Spezialitäten der **modernen** Klaviertechnik in systematisch geordneter Form. M 5,50.

## EDITION STEINGRÄBER.

# Joh. Seb. Bach.

## Klavierwerke.

**Kritische Ausgabe mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen versehen von Dr. Hans Bischoff.**

**Sieben Bände (Lfd. No. 111—117.)**

Lfd. No. 111. 1. Band: 15 Inventionen u. 15 Symphonieen. Ital. Konzert. 4 Toccaten Fis m, C m, D m, D dur. Fantasie u. Fuge A m. Fuge A m. Fantasie C m. Chromat. Fantasie u. Fuge . M 2,—.
In Leinenband mit Titel . . . . . . . . . . M 3,—.

„ „ 112. 2. Band: 6 französ. Suiten, 6 engl. Suiten u. 2 Suiten in A moll und Es dur . . . . . . . . . . . . . . . M 3,—.
In Leinenband mit Titel . . . . . . . . . . M 4,—.

„ „ 113. 3. Band: 6 Partiten in B dur, C moll, A moll, D dur, G dur, E moll und die Partita in H moll (französ. Ouvertüre) M 2,—.
In Leinenband mit Titel . . . . . . . . . . M 3,—.

„ „ 114. 4. Band: 4 Duette. Aria mit 30 Veränderungen (sog. Goldbergsche Variationen). 3 Sonaten A m, C dur, D m. 3 Toccaten G dur, E m, G m. . . . . . . . . . . M 2,—.
In Leinenband mit Titel . . . . . . . . . . M 3,—.

„ „ 115. 5. Band: **Das wohltemperierte Klavier, erster Teil** . . . M 2,—.
In Leinenband mit Titel . . . . . . . . . . M 3,—.

„ „ 116. 6. Band: **Das wohltemperierte Klavier, zweiter Teil** . . M 3,—.
In Leinenband mit Titel . . . . . . . . . . M 4,—.

„ „ 117. 7. Band: Vermischte Werke . . . . . . . . . M 3,—.
In Leinenband mit Titel . . . . . . . . . . M 4,—.

☞ *Tribüne:* „Durch die Herausgabe von Seb. Bachs Klavierwerken hat Dr. H. Bischoff alle anderen Editionen überholt und überflüssig gemacht."
*Th. Krause*, Kgl. Musikdir., Berlin.

# Choralvorspiel und Fuge

## für Orgel

über

„O Traurigkeit, o Herzeleid"

von

## JOHANNES BRAHMS.

M 1,50.

**Bearbeitungen von PAUL KLENGEL:**
Für Pianoforte zweihändig M 1.50.
Für Pianoforte vierhändig M 2,50.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

# SELMER

Op. 10. **Wunsch.** (Gedicht von Lenau.) Für Bariton mit Orchesterbegleitung oder Piano.
Partitur . . . . . . . . . . . . . M. 2,50
Klavierauszug . . . . . . . . . . M. 1,25
Orchesterstimmen . . . . Kpltt. M. 4,50
Dublierstimmen . . . . . . . je M. —,35

— — — — Es ist ein dankbares, warm empfundenes Orchesterlied von ausserordentlich einheitlicher, thematischer Fassung. — — — — — — — Die Instrumentation ist ebenso interessant wie durchsichtig und deckt nirgends die Singstimme. **Dr. Walter Niemann,** Signale, 9. Aug. 1905.

Op. 57. **Drei Petrarca-Sonette** (No. 49, 102 und 15). Zur deutschen Übersetzung von Karl Förster (mit beigefügtem Originaltext) für Mittelstimme mit Pianobegl. Kpltt. M. 2,—
No. 1. „Gesegnet sei mir Jahr und Tag empfangen!" . . . . . M. 1,—
No. 2. „Ist's Liebe nicht, was ist's denn, was ich trage?" . . M. 1,—
No. 3. „Mir träufeln bittre Tränen von den Wangen" . . . M. 1,—

— — — — ist ein vollendetes Liederwerk. **Paul Merkel.**

Op. 58. **Erwartung** (L'Attente) aus dem Gedicht-Zyklus „Les Orientales" von Victor Hugo. Für Sopran mit Orchester (oder Piano).
Partitur . . . . . . . . . Pr. n. M. 3,50
Orchesterstimmen kpltt. . . „ „ M. 5,—
Klavier-Auszug (5 Sprachen) „ „ M. 2,—
Dublierstimmen . . . . je „ „ M. 0,30

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

# Volkslied und Kunstlied.

Eine Sammlung volkstümlicher und klassischer Gesänge

**für vier Frauenstimmen**
(Chor oder Solostimmen)

gesetzt von

## ALBERT FUCHS.

**Op. 44.**

Bisher erschienen 24 Nummern.
Partitur u. Stimmen jeder Nummer Mk. 1,20.
Jede einzelne Stimm. jed. Nummer Mk. —,15.

Die Sammlung wird fortgesetzt.

**C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann) in Leipzig.**

C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann) in Leipzig.

# Roderich von Mojsisovics.

## Romantische Fantasie

für die Orgel.

Op. 9. M 5,—.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

# Ave Maria

für 3 Frauenstimmen, Orgel u. Harfe

komponiert von

## Joseph Schmid.

Orgelauszug Mk. 2,50. Singstimmen (je 20 Pf.) 60 Pf. Harfenstimme 50 Pf.

# ☞ Saiten! • Saiten! • Saiten! ☜

**Aus nur bestem Material gearbeitet. Per Bund oder Stock sind à 30 Stück.**

**Violin**
E per Bund 2 Zug, Mk. 1.50, 1.80, 2.30, 3.—, 3.50.
E „ „ 3 „ „ 2.25, 2.75, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50.
E „ „ 4 „ „ 2.50, 3.75, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.

**Abgestimmte Violin E, garantiert quintenrein und haltbar, nur 1 Zug lang, per Stück Mk. 0,23, beste Sorte für Solisten.**

**Violin**
A per Bund 2 1/2 Zug, Mk. 2.—, 2.50, 2.75, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
D „ „ 2 1/2 „ „ 2.25, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
G per Dutzend Mk. 0.45, 0.60, 0.75, 1.—, 1.30, 1.50, 1.80.
G „ „ (echt Silber) Mk. 4.50, 6.—, 7.50, 9.—, 10.—.

**Cello . . .**
A, per Dutzend Mk. 2.25, 3.—, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
D, „ „ „ 2.50, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
G, „ „ „ 2.90, 3.40, 4.—, 4,75, 5.50, 6.—, 7.—.
C, „ „ „ 3.—, 4.25, 5.—, 5.75, 6.50, 7.—, 9.—.

**Kontrabass**
G, per Stück Mk. 0.90, 1.25, 1.60, 2.—, 2.50.
D, „ „ „ 1.—, 1.30, 1.75, 2.25, 3.—.
A, „ „ „ 1.20, 1.50, 2.—, 2.50, 3.—, 3.50.
E, „ „ „ 1.45, 2.—, 2.50, 3.—, 3.25, 4.—, 5.—.

Preisliste gratis. * **E. L. Gütter, Markneukirchen i. S.** * Preisliste gratis.

# Neueste Orchesterwerke

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

# Georg Schumann

Op. 22. **Zur Karnevalszeit.** Suite für grosses Orchester.
*Partitur netto M 15,—. Orchesterstimmen komplett netto M 30,—. Duplierstimmen à netto M 1,50.*

Op. 24. **Symphonische Variationen** über den Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ für grosses Orchester und Orgel (ad libitum).
*Partitur netto M 15,—. Orchesterstimmen komplett netto M 24,—. Duplierstimmen à netto M 1,20.*

Op. 30. **Variationen und Doppelfuge** über ein lustiges Thema für grosses Orchester.
*Partitur netto M 24,—. Orchesterstimmen komplett netto M 36,—. Duplierstimmen à netto M 1,50.*

Op. 42. **Symphonie in F moll** für grosses Orchester.
*Partitur netto M 36,—. Orchesterstimmen komplett netto M 50,—. Duplierstimmen à netto M 3,—.*

**Soeben erschienen:**

Op. 45. **Ouverture zu einem Drama** für grosses Orchester.
*Partitur netto M 15,—. Orchesterstimmen komplett netto M 24,—. Duplierstimmen à netto M 1,20.*

**Vor kurzem erschien:**

## Ouverture

# „Cyrano de Bergerac“

**für Orchester**

von

## Joh. Wagenaar.

***Op. 23.*** *Partitur in 8° netto M 12,—. Orchesterstimmen netto M 24,—. Duplierstimmen à netto M 1,—.*

**Demnächst erscheint:**

# Sinfonie in E dur

**für grosses Orchester**

von

## Hermann Bischoff.

***Op. 16.*** *Partitur netto M 36.—. Orchesterstimmen netto M. 50.—*

**Die Partituren stehen zur Ansicht zu Diensten.**

---

Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung (**R. Linnemann**) in **Leipzig.**

## Louis Victor Saar.

**Quartett** für Klavier, Violine, Viola und Violoncell.
Op. 39. n. Mk. 12,—.

---

**Erschienen ist:**

Max Hesses

## Deutscher Musiker-Kalender

22. Jahrg. **für 1907.** 22. Jahrg.

**Mit Porträt u. Biographie Manuel Garcias — einem Aufsatze „Der Januskopf der Harmonie“ von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- u. Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1905—1906) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namens-Verzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.**

***38 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,75 Mk., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,75 Mk.***

**Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.**

**Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von**

**Max Hesse's Verlag in Leipzig.**

---

## Neue Kompositionen

von

## Stephan Krehl

Op. 20. **Sonate** (F dur) für Violoncell und Pianoforte. Netto M 5,—

Op. 21. **Toscanische Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M 2,—

Op. 22. **„Vom Tode“.** Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M 2,—

Op. 23. **Kleine Lieder für grosse Leute.** Schlichte Weisen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M 2,—

Op. 24. **Acht Mädchenlieder** von **Paul Heyse** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Heft I No. 1—4 netto M 2,—
Heft II No. 5—8 netto M 2,—

Op. 25. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto M 2.—

**Dieselben stehen zur Ansicht gern zu Diensten.**

**Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.



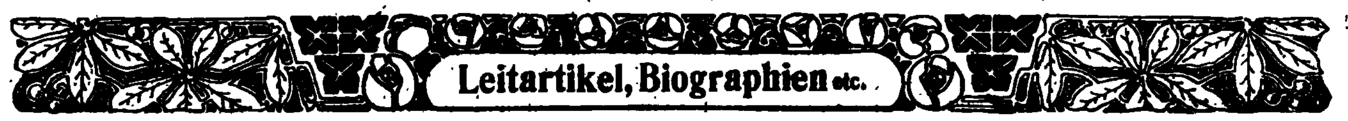

Die vereinigten Leipziger musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,—, vierteljährlich ℳ 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten Leipziger musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.






## Wolf's Lieder nach Mörike.

Von **Dr. Karl Grunsky.**

(Schluss.)

Nun zu den zweistrophigen Liedern. Man vermute aber keine gedankenlose Wiederholung der gleichen Melodie zum andern Text. Früher mochte der Vortragende Stolz und Ehrgeiz dareinsetzen, derartige Strophenlieder erträglich oder geniessbar zu machen. Was der Sänger damals für seine Aufgabe hielt, ist längst als Aufgabe des Tondichters erkannt; der hat dafür zu sorgen, dass die Musik selbst schon den Ausdruck abwandle. Dafür haben wir ja eine Jahrhundert lang gepflegte und hochentwickelte Kunst der Variation. Mit ihrer Hilfe gestaltet Wolf das Strophenlied in einer unvergleichlich meisterhaften Weise.

Die Besprechung der vier zweistrophigen Lieder beginne ich mit dem typischen Fall des Gegensatzes: die beiden Teile verhalten sich wirklich wie Tag und Nacht in dem Lied: „In der Frühe" (No. 24). „Kein Schlaf noch kühlt das Auge mir" — ein düsteres Moll-Motiv. Dasselbe in Dur bei: „Ängste, quäle dich nicht länger, meine Seele!" Ein besonderer Kunstgriff liegt darin, dass zum Übergang nicht D moll und D dur, die Haupttonarten, sondern E moll und E dur gewählt sind. E dur schreitet dann über die terzverwandten G- und B dur feierlichst nach D dur. Ach, wem die Augen nicht übergehen, wenn hier eine glockentönende Stimme Gram und Verstörung wegsingt, der hat kein Herz.

Ein anderes zweistrophiges Lied ist „Auf ein altes Bild" (No. 23). Beide Strophen in derselben (altertümlich gefärbten) Tonart mit demselben Schluss. Viertaktiges Vorspiel und Nachspiel. Interessant ist es, den Verschiedenheiten der beiden achttaktigen Strophen nachzugehen. Neben bezeichnenden Abwandlungen der Begleitung beachte man, wie die Singstimme ihre zwei Verse zum doppelten Umfang — durch Schweigen ausdehnt: Die zweite Strophe der Melodie ist sozusagen ein Bruchstück.

Die einfachste Korrespondenz zweier Glieder findet sich im „Jägerlied" (No. 4). Das als Zwischenspiel wörtlich wiederholte Vorspiel unterstreicht die Gemeinsamkeit. Ganz reizend ist das entschwebende Nachspiel, das sich wie eine dritte Strophe angliedert. Freier gibt sich die Symmetrie der beiden grösseren Strophen in „Denk' es,

o Seele!" (No. 39). Die Gegensätze innerhalb jedes einzelnen Teiles sind wirksam gesteigert: ich weiss nicht, ob Wolf je eine mächtigere seelische Erschütterung erreicht hat, als bei den Worten: „vielleicht, vielleicht noch eh' an ihren Hufen das Eisen los wird, das ich blitzen sehe!" Grossartig wirken auch Vor-, Zwischen und Nachspiel vermöge der innern dramatischen Gegensätzlichkeit.

Ohne andere als allgemein rhythmische Parallelen stehen die beiden Strophen in „Lebe wohl" (No. 36) nebeneinander. Man könnte zweifeln, ob derartige freiere Gebilde noch ins Gebiet des Strophischen hereinzunehmen seien. Sobald man jedoch den Versuch macht, sich das Durchkomponierte so vorzustellen, findet man sich zurückgewiesen auf die gesetzmässigeren Formen.

Endlich scheint mir auf zwei Strophen beziehbar das Lied „An den Schlaf" (No. 29), von dem ich freilich gestehe, dass seine Form etwas Zerfliessendes hat, ohne durch vollkommen zwingende Stimmung zu entschädigen. Warum das in As dur begonnene Stück nach E dur hinaus soll, ist nicht einzusehen. Sollte das Entschlafen gemeint sein, so wäre die Kennzeichnung nur äusserlich. Übrigens rechtfertigt das Lied durch seine Feinheiten gewiss die Instrumentierung, die ihm Wolf zuteil werden liess.

Drei musikalische Strophen können noch mannigfacher behandelt werden, als zwei: das liegt in der Natur der Sache. Ein einziges Mal macht Wolf von der Möglichkeit Gebrauch, die drei Teile schlicht aneinanderzureihen: „Ein Stündlein wohl vor Tag" (No. 3) ist recht volkstümlich gehalten. Der zweite Teil wörtlich wie der erste — aber um einen Halbton höher; dies gehört dem Kunstlied zu. Der dritte Teil, wieder um einen Halbton höher, variiert. Von einem höheren Standpunkte ergibt sich die dreiteilige Liedform. Aber während des Anhörens — und das entscheidet — hat man die Empfindung von dreistrophiger Gliederung. Im zweiten „Peregrina-Liede" (No 34) ergeben die vier ersten Verse des Dichters den ersten Teil, die drei letzten den dritten Teil; die Begleitung dieser zwölf Takte ist ganz parallel, die Singstimme natürlich sehr verschieden. Die fünf mittleren Verse sind zu einem 16 taktigen Mittelsatze geformt. Diese Art ist vollends eine auf grösseren Raum geworfene dreiteilige Liedform. In ähnlicher Weise bildet sich in der Instrumentalmusik die Rondoform.

Eine eigenartige Erweiterung bringt das „Lied eines Verliebten" (No. 43). Die einzelnen Strophen zu 16 Takten sind untergeteilt in zweimal acht Takte, mit gleichen Schlüssen. Das Verhältnis der Tonarten weist aber deutlich auf dreiteilige Übersicht. Zu den Merkwürdigkeiten dieses Liedes gehört auch, dass die letzte Strophe durch das Nachspiel vervollständigt wird: eine geistreiche Lösung, wie fünf Strophen musikalisch anzuordnen seien.

Die „Karwoche" (No. 26) wäre zu den vierteiligen Liedern zu zählen, wenn nicht die vierte Strophe des Dichters zwischen die Schilderung des Frühlings und den wiederholten ersten Teil als blosser musikalischer Übergang eingeschaltet wäre. Die beispiellose Feinheit des lyrischen Empfindens zeigt sich in der Art, wie die fünf Strophen Mörike's in musikalische Form umgeschmiedet werden. Die erste Musikstrophe umspannt fünf Verse, nicht vier, die zweite sieben und vier. Dabei ist die Gleichheit der Eckteile (16 Takte) so scharf herausgearbeitet, dass die vier Takte: „und senkest schweigend deine Flöre nieder" ebenso gut als Übergang zum Mittelteil aufgefasst werden können. Die beiden musikalischen Hauptteile entsprechen einander, ohne vollkommen übereinzustimmen: die Melodie variiert ihre Linie gemäss den Worten des Dichters; bei „Weihrauchdüften" und am Schluss nötigt sie auch die Begleitung, zu ändern. (Ob die Terz des f statt b des im 6. Takte beabsichtigt oder Druckfehler ist?) Wenn die alte Kunst vormals derartiges meinte, als sie die Sänger zu variieren nötigte, dann fordert sie zu heissem Bemühen heraus; ich fürchte, sie verstand unter Gesangvariation etwas ganz anderes. Zur „Karwoche" sei noch bemerkt, dass die Stellen: „des Kreuzes Schatten" und „Lieb' und Frühling" harmonisch eins sind: der Tondichter ändert nicht ohne Not! Er mochte fühlen, dass die Erfindung in der ersten musikalischen Strophe der seelischen Bewegung der dritten auch an dieser wichtigen Stelle gemäss sei. Er hatte nur die Melodie ein wenig umzubiegen. Solche Wahrnehmungen heilen gründlich von der Ansicht, als habe Wolf alles musikalischen Zwangs gespottet.

Die seltene Formel a a b (je achttaktig) finden wir in dem Liede „Frage und Antwort" (No. 35). Der Sinn verlangt engen Anschluss der ersten und zweiten Strophe; letztere ist durch die Tonarten höherer Tonstufen gesteigert und zugleich variiert. Das Vorspiel als Zwischenspiel vor der dritten Strophe, das Nachspiel aus der Melodie der dritten Strophe sind sehr ausdrucksvoll.

Die meisten der Lieder, in denen der Aufbau vierteilig ist, sind in dieser Form schon vom Dichter vorgebildet. Dem Musiker wird es leichtes Spiel, dem Gefüge des Gedichtes zu folgen. Vollends wenn die letzte Strophe die erste schlicht wiederholt, wie in der „Verborgenheit" (No. 12). Die Melodie ist achttaktig; die mittleren Teile sind einander in Haltung und Charakter angenähert, damit diese Zwischensätze den einheitlichen Eindruck nicht stören.

Feiner kann der Tondichter verfahren im Liede: „Das verlassene Mägdlein" (No. 7). Die vierte Strophe des Dichters lautet hier ganz anders als die erste. Wiederholt sich nun leicht erkennbar die Musik, so stellt sich die bekannte seelische Wirkung ein, die wir im Drama durchs Leitmotiv erfahren. Lied und Drama veranlassen die Musik, ihr eigenstes Wesen zu offenbaren, indem sie ähnliche Worte auf die nämliche seelische Wurzel zurückführt. Das alte einfache Strophenlied war zwar grob und unfruchtbar, aber im Grunde nicht unmusikalisch. Es kommt ganz darauf an, wie es ausgearbeitet wird. Wenn Wolf die Worte „Träne auf Träne dann stürzet hernieder" zur Melodie und Begleitung der ersten Strophe singen lässt, so tut er es, weil er sich bewusst ist, dem drückenden Weh, welches Tränen auspresst, schon mit den ersten Takten das musikalische Gleichnis gegeben zu haben. Ausserdem aber stehen ihm die Möglichkeiten der Variation zu Gebot. Fürs erste schildert er im Zwischenspiel vor der vierten Strophe das Erlösende des Weinens durch die Auflösung des übermässigen Dreiklangs. Die Verlassene weint natürlich, ehe sie sagt, dass sie weine. Dann finden sich kleine, aber bezeichnende Abbiegungen der Melodie, und endlich ist der Schluss durch die Taktpause vor: „o ging' er wieder!" und durch andern Tonfall abgeändert. Die beiden mittleren Teile (ebenfalls achttaktig) sind ähnlich wie in der „Verborgenheit" gestaltet; hier dürfte aber die Verwertung des thematisch gegebenen Stoffes und namentlich die Steigerung der dritten im Verhältnis zur zweiten Strophe noch mehr Bewunderung erregen.

Den Höhepunkt der Variationskunst erreicht Wolf in dem Liede: „Hier lieg' ich auf dem Frühlingshügel" (No. 13). Die vier Strophen des Gedichtes, ungleich an Worten, ungleich, doch ähnlich in der Stimmung, werden von einer Themengruppe geleitet. Schon innerhalb der einzelnen Gruppe fesselt die thematische Entwickelung durch natürlichen Fluss. Der Ausdruck für die Worte: „doch du und die Lüfte, ihr habt kein Haus", wird ganz allmählich gefunden. Die Weichheit der Übergänge stimmt

vortrefflich zum Gedicht. Der erste und vierte Abschnitt bis zu den Worten „Haus, Dämmerung" haben wörtlich gleiches Begleispiel, mit einer geringfügigen Ausnahme. Die zweite Strophe versetzt das Thema auf höhere Tonstufen. In den acht abfliessenden Takten der Gruppe hat der Tondichter ein gutes Mittel, überzuleiten, umzubiegen: die zweite Strophe klingt anders aus. Die dritte Strophe gibt die sehnsüchtige Figur dem Bass, während eine Gegenstimme von oben, meist mit weichen Sexten herabfliesst. Man sieht die Wolke, sieht den Fluss. Eine Zerdehnung, die der Poesie ebenso wie dem musikalischen Bedürfen zu dienen scheint, bereitet den Eintritt der Wiederholung vor. Wenn man vergleicht, wie frei und verschieden die Gesangmelodie in den symphonisch gefügten Rahmen eingetragen ist, so kann man das Staunen nicht unterdrücken. Nach der vierten Strophe führt der Tondichter den Abschluss auf: „Alte unnennbare Tage!" mit breiter Akkordbegleitung herbei. Wolf versteht es, in einem Aufbau dichterische Werte zu retten, musikalische zu schaffen.

Auf eine andere Formel bringt er, dem Dichter lauschend, die Vierteiligkeit in den Liedern „Agnes" und „Um Mitternacht" (No. 14 und 19): die erste Strophe wird von der dritten, die zweite von der vierten beantwortet. Ohne Frage kommt dies mehr dem Charakter des Gebrauchliedes entgegen. „Agnes" wäre eins der meistgesungenen Stücke, wenn es nicht gar so verzweifelt traurig klänge. Als eins der ergreifendsten Lieder, die es gibt, wirkt es am schönsten in der Einsamkeit. Echt volkstümlich berühren die kleinen Textwiederholungen, die schon der Dichter anbringt, um den Ausdruck der letzten Strophe zuzuspitzen; in der Musik werden daraus zwanglose Fünftakter. Volksmässig einfach ist auch die Begleitung.

„Um Mitternacht" schliesst die zweite und vierte Strophe noch enger an die erste und dritte. Man könnte Zweiteiligkeit annehmen, wenn nicht schon die ersten acht Takte einen abgeschlossenen Sinn ergäben. Die achttaktigen Perioden sind nur durch wenige Zwischentakte erweitert. In Melodie und Begleitung hebt sich der zweite und vierte Abschnitt prachtvoll heraus. Im übrigen gehört das Lied zu den unumstrittenen Treffern. Niemand verwunderte sich, wenn Text und Töne denselben Urheber hätten, hiesse er nun Wolf oder Mörike, so rein ist der Spiegel der Musik

Vierteilig ist auch: „Der Knabe und das Immlein" (No. 2). Und zwar auf Grund von sieben Strophen des Dichters. Die ersten zwei ergeben eine Melodie von 16 Takten (wiederaufgenommen im folgenden Liede: „Ein Stündlein wohl vor Tag"). Dann sind je zwei weitere Strophen in je einer anderen grosszügigen Melodie von ebenfalls 16 Takten vereinigt. Diese mittleren Abschnitte entsprechen einander so treu, wie sonst wohl die Eckteile. Aus der letzten Strophe des Gedichtes schmiedet Wolf durch Textwiederholung noch 12 Takte, welche eine Vereinfachung der mittleren Melodie darstellen. Die Kunst der Variation beider Mittelteile ist in Gesang wie in Begleitspiel gleich hervorragend. Das herzige Lied atmet die volle Wärme südlicher Landschaft.

Sehr ungleich sind die Strophen der „Nixe Binsefuss" (No. 45). Wolf kann nur der ersten und letzten paralellen Umfang geben (je 20 Takte, ohne Vor- und Nachspiel). Die beiden Schlussverse sind geschickt in die Wiederholung eingefügt. Dazwischen liegen ein gleichgemessener und ein etwa doppelt so langer Teil; jeder besteht aus einer Reihe kleinerer Entsprechungen. Wie fängt es der Künstler nun an, die vier Strophen zu gliedern? Er benützt dazu neben der Modulation die viermalige melodische Zerdehnung der Schlusstakte, wodurch auch die Charakteristik um einen bezeichnenden Zug reicher wird.

Zuletzt, wenn der werte Leser bis hieher ausharrte, kann ich noch mit fünfteiligen, ja sechs-, acht-, neunteiligen Liedern aufwarten. Klar vorgezeichnet ist die Form vom Dichter in der „Begegnung" (No. 8). Die allerliebste achttaktige Weise variiert jedesmal ganz reizend. Die Formel ist ungefähr: a b a a b, wobei aber b aus a stammt. Am genauesten antworten Strophe eins und vier, ohne jedoch völlig übereinzustimmen.

Anders in der „Fussreise" (No. 10). Das Gedicht ordnet offenbar vier und fünf und fünf und sechs und vier Verse. Demgemäss die Musik: acht und zehn und zehn und achtzehn und acht Takte der Melodie; der vierte Abschnitt gliedert sich in sechs und zwölf (dreizehn) Takte. Die Zwischenspiele sind sinnreich angebracht; bis in alle Kleinigkeiten verrät der Tondichter Geschmack und Überlegung. Die allgemeine Formel wäre etwa: a b b c a, wobei wiederum b und c aus a entwickelt erscheinen; keine Strophe lautet der andern ganz gleich.

Wieder anders ist die Form in: „Wo find' ich Trost?" (No. 31.), Mörike's fünf Strophen bauen sich musikalisch auf: a b c b c; je achttaktig. Der Teil c hat beidemal — man lese das Gedicht — gleichen Wortlaut, ebenso gleiche Melodie und Begleitung. Die ersten vier Takte von c entwickeln sich aus a. Die musikalische Thematik deckt die poetischen Beziehungen folgender Stellen auf: „Eine Liebe kenn' ich, die ist treu, war getreu, solang ich sie gefunden", — „Und was ist's nun, dass ich traurig bin, dass ich angstvoll mich am Boden winde", — „Ja, das ist's auch, dass ich traurig bin, dass ich angstvoll mich am Boden winde". — Strophe b hat gleiches Begleitspiel, während die Melodie erst vom fünften Takt an gleich wird. „Hing am Kreuz und büsste mein Verschulden, bis es in ein Meer von Gnade sank" entspricht also den Worten: „frommer Liebe, frommer Treue Spur, ach, das ist auf lange nun vergangen". Ich überlasse es dem Leser, diesen auffälligen Gleichklang zurechtzulegen.

Ein noch komplizierteres Gebilde ist das Lied „An eine Aeolsharfe" (No. 11). Durch das Nachspiel des Klaviers wird es sechsteilig, und weil in den einzelnen Teilen auffällige Symmetrien hervortreten, können wir nicht annehmen, das Lied sei durchkomponiert. Die merkwürdige Formel hiesse: a b c b d b. Das a bildet die Einleitung; c und d sind unmittelbar aus b entwickelt. Gemäss dem dichterischen Vorwurf schaltet die Variation mit der Singstimme ganz frei. Am Schluss von c wird ein Vers wiederholt („Wie süss bedrängt ihr dies Herz"). Die vier mittleren Teile gehen unmerklich ineinander über.

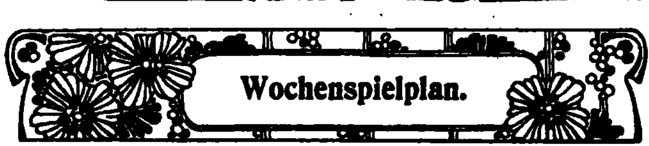
Am umfangreichsten ist das Lied „Der Jäger" (No. 40). Es hat nicht weniger als 9 Teile, entsprechend der Strophenzahl Mörike's; das Achttaktige ist ziemlich streng eingehalten. Strophe 2 und 8 lauten auf gleichen Text natürlicherweise gleich.

Wir schliessen die Betrachtung der vielteiligen Lieder mit einer meisterhaft vollendeten Schöpfung, dem „Ersten Liebeslied eines Mädchens" (No. 42). Es hat musikalisch acht (nicht sechs) Strophen, wovon die letzte dem Nachspiel anheimgegeben ist; die erste Wortstrophe zerlegt Wolf in zwei Teile. Selten, dass der Dichter weniger Abschnitte aufweist als der Musiker! Die strenge 16 taktige Gliederung ist nur nach der dritten Strophe durch acht Takte Begleitspiel erweitert. Sinnvoll genug; denn die Frage: „Sagt dem Kinde, wo greift's hin?" mündet ins Pianissimo, und über der Entdeckung pausiert die Singstimme. Die Tonarten sind A dur, Cis dur, Es dur, E dur, As dur, C dur, Des dur, A dur. Strophe eins beginnt piano, zwei und drei mässig forte, vier (die Entdeckung) fortissimo, und ebenso jede folgende. Die feine Dynamik sorgt dafür, das jeder spätere Einsatz mehr und mehr

gesteigert klingt. Nun sehe man sich einmal im Rahmen dieses gewiss peinlich symmetrischen Aufbaus die Führung der Singstimme an! Die Variation der Leidenschaft, der Sieg des Temperaments — und doch zugleich die Bändigung des Temperaments! Ein Naturalismus, der sich dem höchsten Kunstverstand unterordnet, ein Kunstverstand, der dem Zuhörer kein Mittel als solches aufdrängt, sondern nur die treffende Wirkung auf seinem Pfeil hat.

Den 35 strophischen Liedern stehen bloss 9 durchkomponierte gegenüber. Und von diesen hat die Mehrzahl stärkere oder schwächere thematische Klammern. Die beiden am meisten symphonisch ausgeprägten, zugleich wahre Perlen an Glanz und Rundung, sind „Heimweh" und „Auf einer Wanderung" (No. 37 und 15). Der Formwert, wenn je bei dieser Gattung zurückstehend, ist jedenfalls hier bei diesen Liedern der strophischen Gestaltung durchaus ebenbürtig. Wenn man den Vorwurf der Gedichte ins Auge fasst, verschwindet die Möglichkeit der periodischen Symmetrien. Wo irgend angängig, hat Wolf das Durchkomponierte mit thematischen Verbindungen und Verkettungen ausgestattet und festgehalten. Dies beweisen das „Lied vom Winde" (No. 38) das „Elfenlied" (No. 16), „Neue Liebe" (No. 30), sogar „Die Geister am Mummelsee" (No. 47). Auch das erste Lied „Auf eine Christblume" (No. 20) hat noch derartige Beziehungen; sie klingen ein wenig an die „Karwoche" an. Sehr frei ergeht sich die Entwicklung in dem edlen Gesang „An die Geliebte" (No. 32) und im „Liede des Genesenen an die Hoffnung" (No. 1).

## Tagesgeschichtliches.




### a) Konzerte vom 22.—28. Oktober.

**Leipzig.** 23. Okt. Liederabend d. Fr. S. Dessoir. 24. Okt. Klavierabend d. Hrn. A. Reisenauer. 25. Okt. 3. Gewandhaus-Konzert. Leit.: Hr. Prof. A. Nikisch. Mitw.: Hr. L. Godowsky. 27. Okt. Konzert d. Hrn. A. Pierret. — Liederabend d. Hr. J. Loritz. Mitw.: Hr. A. Beer-Walbrunn. 28. Okt. Liederabend d. Frl. J. Dietz. Mitw.: Hr. Prof. B. Kellermann.

**Aachen.** 25. Okt. I. städt. Abonnementskonzert. Leit.: Hr. Prof. Schwickerath. Mitw.: HH. H. Albers, S. Noach u. L. Fischer.

**Barmen.** 27. Okt. I. Abonnementskonzert. Leit.: Hr. R. Stronck. Mitw.: Frls. H. Fleischhauer u. M. Philippi u. HH. E. Berk, R. Breitenfeld u. H. Hösterey. Progr.: Bruch, Odysseus.

**Berlin.** 22. Okt. Liederabend d. Frl. V. Zitelmann. — Konzert des Leipziger Soloquartett f. Kirchengesang. Mitw.: Hr. H. Pfannschmidt. — Konzert d. Hrn. A. Pierret. Mitw.: Philharmon. Orchester. Leit.: Hr. A. Scharrer. — 23. Okt. Liederabend d. Hrn. P. Reimers. — Klavierabend d. Hrn. E. Risler. — Konzert d. HH Dr. O. Briesemeister u. Dr. A. Dillmann. 24. Okt. Liederabend d. Frl. A. Stephan. — Liederabend d. Hrn. G. Hamlin. — Konzert d. Holländ. Streichquartetts. Mitw.: Hr. Prof. O. Schubert. 25. Okt. Händelfest I. Konzert. Leit.: Hr. Prof. Siegfr. Ochs. Mitw.: Fr. E. Herzog, Frl. A. Hermann, HH. F. Senius, P. Griswold u. P. Knüpfer u. d. Philharmon. Chor und Philarm. Orchester. Progr.: Händel, Israel in Ägypten. 26. Okt. Händelfest. II. Konzert. Leit.: Hr. Prof. Dr. J. Joachim. Mitw. Fr. E. Herzog, Fr. P. de Haan-Manifarges, Hr. F. Senius u. Chor u. Orchester d. Kgl. Hochschule f. Musik. — Klavierabend d. Frl. E. Ney. — Klavierabend d. Hrn. E. Risler. — Liederabend d. Frls. K. u. M. Heumann. — Mitw.: HH. Prof. O. Schubert u. E. Behm. — Konzert d. Philharm.-Trio (Gerhardt — Witek — Malkin). 27. Okt. Händlfest. III. Konzert. Leit.: Hr. Prof. G. Schumann. Mitw.: Frls. B. Alten u. A. Hermann, Fr. P. de Haan-Manifarges, HH. J. Senius u. J. Messchaert, Chor d. Singakademie u. d. Philharmon. Orchester. Progr.: Händel, Belsazar. — Klavierabend d. Hr. E. Sauer. 28. Okt. Liederabend d. Frl. H. Staegemann. — Kammermusikabend d. Ševčik-Quartett.

**Bonn.** 25. Okt. I. Abonnementskonzert d. Städt. Gesangverein. Leit.: Hr. Prof. H. Grüters. Mitw.: Frl. E. Schaum u. HH. A. Gröbke u. M. Büttner.

**Crefeld.** 27. u. 28. Okt. I. u. II. Konzert d. Konzertgesellschaft. Leit. Hr. Th. Müller-Reuter. Mitw.: Frls. A. Kappel u. A. Aschaffenburg u. HH. W. Schmidt, Th. Dennys, E. v. Dohnanyi, Rosé-Quartett u. a. Schumann-Feier.

**Dortmund.** 28. Okt. I. Vereinskonzert d. Musik-Verein. Leit. Hr. J. Janssen. Mitw.: Fr. E. Götte. Frl. M. Fuchs u. HH. R. Schmidt, A. Jungblut, Holtschneider u. J. Maas.

**Düsseldorf.** 24. Okt. Klavierabend d. Hrn. R. Koczalski.

**Köln.** 23. Okt. I. Gürzenich-Konzert. Leit.: Hr. Gen.-Mus.-Dir. F. Steinbach. Mitw.: Fr. K. Lunn. Progr. u. a. M. Reger, Serenade f. Orch. G dur (Uraufführung).

**München.** 23. Okt. Konzert d. Frl. E. von Binzer. Mitw.: Hr. S. Biden. — 24. Okt. Liederabend d. Hrn. Bucksath. 25. Okt. Liederabend d. Fr. S. Dessoir. — 26. Okt. Sonatenabend d. HH. B. Stavenhagen u. F. Berber. — 27. Okt. Sonatenabend d. Frl. E. Schunck u. d. Hrn. E. Wagner. — Liederabend d. Fr. G. Fischer-Maretzki. Mitw.: Hr. M. Reger.

**Posen.** 23. Okt. I. Symphoniekonzert d. Posener Orchestervereinigung.

### b) Opernaufführungen vom 22.—28. Oktober.

**Leipzig.** **Neues Theater.** 23. Okt. Die versunkene Glocke. 24. Okt. Czar und Zimmermann. 26. Okt. Mignon. 28. Okt. Der fliegende Holländer.

**Berlin.** **Hofoper.** 22. u. 26. Okt. Margarete. 23. Okt. Tristan und Isolde. 24. Okt. Rigoletto. 25. Okt. Carmen. 27. Okt. Don Juan. 28. Okt. nachm. Der Waffenschmied; abds. Czar und Zimmermann. — **Komische Oper.** 22. u. 25. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 23., 27. u. 28. Okt. nachm. Carmen. 24., 26. u. 28. Okt. abds. Lakmé. — **Lortzing-Theater.** 22. Okt. Der Troubadour. 23., 25. u. 28. Okt. abds. Undine. 24. Okt. Der Barbier von Sevilla. 26. Okt. Der Wildschütz. 27. Okt. Der Troubadour. 28. Okt. nachm. Der Waffenschmied. — **Theater des Westens.** 23., 26. u. 28. Okt. nachm. Die Zauberflöte. 27.—28. Okt. abds. Die 3 Rolandsknappen.

**Braunschweig.** **Hoftheater.** 23. Okt. Czar und Zimmermann. 24. Okt. Zierpuppen (Götzl, z. 1. Male). Myrrah (G. von der Golz; z. 1. Male). 28. Okt. Die Walküre.

**Breslau.** **Stadttheater.** 22. Okt. Tannhäuser. 24. Okt. Fra Diavolo. 26. Okt. Siegfried.

**Brünn.** **Stadttheater.** 23. Okt. Carmen. 25. Okt. Die Afrikanerin. 27. Okt. Der Troubadour: Cavalleria rusticana.

**Budapest.** **Hofoper.** 23. Okt. Die Walküre. 24. Okt. Mignon. 25. Okt. Der Maskenball. 26. Okt. Lohengrin. 27. Okt. Madame Butterfly. 28. Okt. Nemo; Kuruczvilág.

**Cassel.** **Kgl. Theater.** 22. Okt. Der Freischütz. 24. Okt. Der fliegende Holländer. 25. Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 27. Okt. Das goldene Kreuz; Bastien und Bastienne. 28. Okt. Fidelio.

**Coburg.** **Hoftheater.** 25. Okt. Der Widerspenstigen Zähmung. 27. Okt. Der Freischütz.

**Dessau.** **Hoftheater.** 24. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 26. Okt. Siegfried.

**Dresden.** **Hofoper.** 22. Okt. Salome. 23. Okt. Der fliegende Holländer. 24. Okt. Margarete. 25. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 27. Okt. Oberon. 28. Okt. Die Bohème.

**Düsseldorf.** **Stadttheater.** 23. Okt. Czar und Zimmermann. 24. Okt. Samson und Dalila. 26. Okt. Lohengrin. 28. Okt. Tannhäuser.

**Essen.** **Stadttheater.** 23. Okt. Der Waffenschmidt. 25. Okt. Lohengrin. 26. Okt. Czar und Zimmermann. 28. Okt. nachm. Der Troubadour; Mignon.

**Frankfurt a. M.** **Opernhaus.** 22. Okt. Der Bajazzo: Cavalleria rusticana (Frl. E. Destinn a. G.). 23. Okt. Mignon. 24. Okt. Tannhäuser (Frl. E. Destinn a. G.). 25. Okt. Czar und Zimmermann. 27. Okt. Lohengrin. 28. Okt. Der Troubadour.

**Graz.** **Stadttheater.** 24. Okt. Die Königin von Saba. 27. Okt. Der fliegende Holländer.
**Hamburg.** **Stadttheater.** 22. Okt. Der Teufels Anteil. 24. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg.
**Hannover.** **Kgl. Theater.** 23. Okt. Margarete. 26. Okt. Die verkaufte Braut. 28. Okt. Die Zauberflöte.
**Karlsruhe i. B.** **Hoftheater.** 23. Okt. Der Troubadour. 26. Okt. Dalibor. 28. Okt. Aïda.
**Köln.** **Neues Stadttheater.** 24. Okt. Salome. 25. Okt. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. 26. Okt. Tannhäuser. 27. Okt. Die Königin von Saba. 28. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. — **Altes Stadttheater.** 22. Okt. Der Troubadour.
**Königsberg i. Pr.** **Stadttheater.** 22. Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 25. Okt. Carmen. 27. Okt. Das Rheingold.
**Lemberg.** **Stadttheater.** 23. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 27. Okt. Aïda.
**Mannheim.** **Hoftheater.** 23. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. 24. Okt. Salome. 26. Okt. Margarete. 28. Okt. Tannhäuser.
**München.** **Hoftheater.** 23. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. 24. Okt. Flauto solo; Cavalleria rusticana. 26. Okt. Margarete. 27. Okt. Samson und Dalila. 28. Okt. 28. Okt. Hans Heiling.
**Plauen i. V.** **Stadttheater.** 23. Okt. Die Zauberflöte. 26. Okt. Die Hochzeit des Figaro. 27. Okt. Czar und Zimmermann. 28. Okt. Das Rheingold.
**Posen.** **Stadttheater.** 25. Okt. Der Wildschütz. 26. Okt. Cavalleria rusticana.
**Prag.** **Neues deutsches Theater.** 23. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. 24. Okt. Die Zauberflöte. 26. Okt. Barfüssele. 27. Okt. Salome.
**Strassburg i. E.** **Stadttheater.** 23. Okt. Aïda. 26. Okt. Don Pasquale. 27. Okt. Undine. 28. Okt. Der Troubadour.
**Stuttgart.** **Hoftheater.** 23. Okt. Carmen. 24. Okt. Der Evangelimann. 28. Okt. Tannhäuser.
**Weimar.** **Hoftheater.** 23. Okt. Die Entführung aus dem Serail. 28. Okt. Hoffmann's Erzählungen (in Eisenach). 21. Okt. Fidelio.
**Wien.** **Hofoper.** 22. Okt. Die Bohème. 23. Okt. Lohengrin. 24. Okt. Der Maskenball. 25. Okt. Lucia von Lammermoor. 26. Okt. Die Hugenotten. 27. Okt. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. — **Kaiserjubiläums-Theater.** 22. Okt. Die Afrikanerin. 23., 25. u. 28. Okt. Don Juan. 26. Okt. Der Waffenschmied. 27. Okt. Die Zauberflöte.
**Wiesbaden.** **Hoftheater.** 22. Okt. Lohengrin. 24. Okt. Mignon. 25. Okt. Fra Diavolo. 26. Okt. Samson und Dalila. 28. Okt. Armida.
**Zürich.** **Stadttheater.** 25. Okt. Carmen. 27. Okt. Die Regimentstochter.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Breslau.** **Stadttheater.** 21. Okt. nachm. Der Waffenschmid; abds. Der Troubadour; Cavalleria rusticana.
**Brünn.** **Stadttheater.** 17. u. 21. Okt. Samson und Dalila. 20. Okt. Hoffmann's Erzählungen.
**Budapest.** **Kgl. Opernhaus.** 4. Okt. Lakmé. 7. Okt. Otello. 11. Okt. nachm. Butterfly.
**Lemberg.** **Stadttheater.** 18. Okt. Werther. 20. Okt. Samson und Dalila. 21. Okt. Halka.
**Posen.** **Stadttheater.** 30. Sept. Lohengrin. 2. Okt. Fidelio. 4. Okt. Mignon. 7. Okt. Die Hugenotten. 9. Okt. Lohengrin. 11. Okt. Fidelio.
**Prag.** **Čechisches Nationaltheater.** 1. Okt. Aïda. — 3. Okt. Radhošt (v. Nešvera, z. 1. Mal). 4. Okt. Carmen. 6. Okt. Rusalka (Dvořák). — 7. Okt. Die Teufelswand (Smetana). — 9. Okt. Radhošt. — 10. Okt. Das Geheimnis (Smetana). — 11. Okt. Dimitrij (Dvořák).




**Berlin.**

Der dieswinterliche Zyklus der zehn grossen „Philharmonischen Konzerte", deren musikalische Leitung auch in dieser Saison in den bewährten Händen Prof. Arthur Nikisch's liegt, hat am 15. Oktober in sehr verheissungsvoller Weise begonnen. Der gefeierte Solist des Abends war Camille Saint-Saëns. Drei Werke des französischen Tonmeisters gelangten zur Aufführung, sein 5. Klavier-Konzert in F dur op. 103, die Phantasie „Afrika" für Klavier und Orchester — den Klavierpart in beiden Werken spielte der 71jährige Künstler mit bewundernswerter Sicherheit und Klarheit im Technischen — und die Ouverture zur lyrischen Tragödie „Les Barbares", Kompositionen, wohlgeformt, glatt gearbeitet, klangvoll in der Instrumentation, doch inhaltlich wenig anregend, von geringer musikalischer Substanz. Über die den Werken zu teil gewordene Wiedergabe seitens des Orchesters und Dirigenten ist nur Lobenswertes zu sagen. Ebenso vorzüglich gelangen die das Konzert einleitende Schumann'sche C dur-Symphonie und die dessen Abschluss bildende „Cellini"-Ouverture von Berlioz. — Im Saal Bechstein debutierte an demselben Abend die Sängerin Frl. Cornelie Flues. Eine schöne, umfangreiche Mezzosopranstimme von dunkler Färbung und ein hübsches Vortragstalent hatte sie ins Treffen zu führen; beides offenbar von kundiger Hand gepflegt, aber noch nicht frei von den Fesseln der Schule. Frl. Flues sang Lieder von Schubert, Brahms, Hugo Wolf, C. Ansorge und Max Reger. — Im gleichen Saale gaben tags darauf die HH. Jos. M. van Veen, W. Feltzer, Joh. Ruinen und Jacques van Lier (Holländisches Streichquartett) ihren ersten Quartettabend. Mozart's G dur-Quartett (Köchel-Verz. No. 387), Brahms' Klarinettenquintett in H moll (Klarinette: Hr. Prof. Oscar Schubert) und Schumann's A moll-Quartett op. 41 bildeten das Programm. Sie spielen technisch sehr sauber und ihr Vortrag ist musikalisch fein abgewogen, aber es fehlt die rechte begeisternde Begeisterung. — Wenig anregend war der Gesang der Sopranistin Ada Stoer-Lingenfelder, die sich an demselben Abend im Oberlichtsaal der Philharmonie hören liess. Die Konzertgeberin besitzt gutes stimmliches Material, das aber der feineren Durchbildung noch entbehrt. Dem Vortrag fehlt etwas Temperament; eine Reihe Lieder und Gesänge von Schubert, Brahms und Max Reger, die ich hörte, sang die Sängerin mit ziemlich gleichförmigem mattem Ausdruck. — Der Pianist Hr. Arthur Egidi und die HH. Königl. Kammermusiker A. Gülzow (Violine I), W. Cavallery (Violine II), M. Freund (Viola), P. Treff (Cello), G. Krüger (Bass), E. Prill (Flöte), F. Flemming (Oboe), L. Kohl (Klarinette), A. Gütter (Fagott) und P. Rembt (Horn) haben sich zur „Kammermusik-Vereinigung der Königlichen Kapelle" zusammengetan, um hauptsächlich Kompositionen mit Blasinstrumenten aufzuführen. Eine verdienstliche Unternehmung, denn Werke dieser Gattung, unter denen manches wertvolle und interessante sich findet, bekommt man nur allzu selten zu hören. In der Singakademie fand am Mittwoch das erste Konzert der Vereinigung statt. Das Programm war anziehend — u. a. enthielt es ein Concerto für Oboe, zwei Violinen, Viola und Bass von Händel, Beethoven's Trio op. 7, für Klavier, Flöte und Fagott, ein einsätziges Oktett für zwei Violinen, Bratsche, Cello, Bass, Klarinette, Fagott und Horn op. 34 von Hugo Kaun — und wie die als trefflich bekannten Künstler es erwarten liessen, waren sie bedacht auf eine edle Tonentfaltung, auf ein sicheres, zugleich geschmeidiges Ensemble und auf technische Sauberkeit und Vollkommenheit. — Von der Pianistin Frl. Katherine Ruth-Heymann, deren Klavierabend im Bechsteinsaal ich vorher besuchte, hörte ich Beethoven's F moll-Sonate op. 57 vortragen. Künstlerische Befriedigung gewährte ihre Darbietung nicht. Sie spielt technisch unfertig, ihr Vortrag ist trocken und farblos. Auch schädigte sie den Eindruck ihrer Leistung nicht unerheblich durch vielfache Willkürlichkeiten in Bezug auf Takt und Rhythmus. — Im Beethovensaal absolvierte an demselben Abend Tilly Koenen ihren ersten Liederabend, der der stets gern gehörten Sängerin den gewohnten Erfolg brachte. Stärkeres Interesse erregte die Wiedergabe einer Reihe malaiischer Lieder von C. van de Wall, die neben Gesängen von Schubert, Martucci, Brahms und v. Eyken der Künstlerin Programm zierten. — Der 18. Oktober brachte uns den ersten Symphonie-Abend der Königl. Kapelle unter Felix Weingartner's Leitung. Das Programm enthielt nur bekannte Werke, Weber's „Oberon"-Ouverture, Haydn's C moll-Symphonie (Ed. Peters No. 9), Bach's Brandenburgisches Konzert in G dur No. 3 und Beethoven's „Erste". Die Wiedergabe war korrekt, technisch einwandfrei, im Ausdruck aber vielfach recht matt und kühl. Hr. Weingartner schien nicht gut disponiert, von hingebungsvollem Eingehen, Schwung und Wärme liess seine Direktion diesmal recht wenig verspüren. — Jenseits der Linden in der Singakademie trat an demselben Abend die Pianistin Teresita Carreño-Tagliapietra zum ersten Male vor das Berliner Publikum und erregte grosses Interesse. Sie hatte drei Konzerte mit Orchester, das in D moll von Rubinstein, Chopin's E moll und Grieg's A moll auf dem Programm. Frl.

Carreño ist noch keine Künstlerin, die mit ihren Darbietungen ungetrübte Freude bereitet, aber sie hat wohl das Zeug dazu, es zu werden, wenn sie ihr feuriges Temperament zügeln lernt. Ihr technisches Können ist bereits weit vorgeschritten, sie besitzt Kraft, alle Schattierungen und Anschlagsnuancen stehen ihr zu Gebote, und im Vortrag entwickelt sie Geschmack und Verve. — Im Beethovensaal spielte ebenfalls zu gleicher Zeit der ausgezeichnete Klavierkünstler Leopold Godowsky ältere Werke von Rameau, Schubert, Chopin's H moll-Sonate, eine Reihe von ihm bearbeiteter Etüden von Scriabine und Henselt und eine Konzert-Paraphrase eigener Komposition über Joh. Strauss' Walzer „Künstlerleben". Was ich hörte, spielte der Künstler mit absoluter Vollendung; Bewunderung heischend, nicht minder durch den temperamentvollen und charakteristischen Vortrag, wie durch den Glanz und die nicht zu überbietende Feinheit der Technik. Die mit technischen Finessen und Schwierigkeiten aller Art ausgestattete Paraphrase dürften dem Künstler nur wenige seiner Fachgenossen mit solcher Eleganz und Leichtigkeit nachspielen. — Das Lamoureux-Orchester unter Leitung von Camille Chevillard erzielte mit seinem Konzert am folgenden Abend im grossen Philharmoniesaale einen starken künstlerischen Erfolg. Zur Aufführung gelangten nur Werke deutschen und französischen Ursprungs. Schumann's „Manfred"-Ouverture leitete den Abend ein, an zweiter Stelle folgte Mozart's liebliche G moll-Symphonie, deren Wiedergabe sich besonders in den Vordersätzen sehr eindrucksvoll gestaltete. Im Finalsatz wurde das Tempo etwas überhetzt. Glänzend, virtuos gespielt wurden die französischen Werke, Saint-Saëns' „Totentanz" und H. Berlioz' „Carneval Romain". Ihren Höhepunkt erreichten die Leistungen des Orchesters in der Wiedergabe von Liszt's symphonischer Dichtung „Les Préludes", die sehr klangschön und charakteristisch belebt in den einzelnen Episoden zu Gehör gelangte, und der „Walküren"-Schlussszene „Wotan's Abschied". Den Wotan sang der französische Bariton Hr. Louis de la Cruz-Frölich in deutscher Sprache mit kraftvoller Stimme und einem Vortrag, der eine sichere Kenntnis des Wagner'schen Stils verriet. Die französischen Künstler wurden selbstredend mit Auszeichnung empfangen und lebhaft akklamiert. — Im Bechsteinsaal veranstaltete gleichzeitig das „Münchener Streichquartett" der HH. Th. Kilian, G. Knauer, L. Vollnhals und K. Kiefer einen Kammermusikabend. Die vier Künstler bewährten durchaus ihren Ruf. Mit der trefflichen Wiedergabe der Quartette in E moll von M. Schillings, in B dur op. 130 von Beethoven und in C dur op 33 No. 3 von Haydn bereiteten sie ihrem Hörerkreis durch ein abgeklärtes, einheitlich empfundenes Zusammenspiel, durch ihre feinfühlige, technisch mustergültige Darbietung sämtlicher Werke einen hohen Genuss.

Adolf Schultze.

### Frankfurt a. M.

Früher als sonst hat der Reigen der diesjährigen Konzerte — nach Schätzung eines hiesigen Musikkritikers ca. 340 an der Zahl — begonnen. Er wurde eröffnet durch das am 27. September stattgefundene Konzert der vereinigten Yorkshire-Chöre (Scheffield Musical-Union und Leeds Choral-Union), die in der Zahl von etwa 360 Sängern und Sängerinnen erschienen waren. Die enthusiastische Aufnahme, welche die englischen Gäste in Frankfurt a. M. gefunden haben, ist an dieser Stelle weniger von Interesse als das, was sie auf dem Gebiete der Kunst zu leisten vermochten Ihr Programm umfasste ausschliesslich Musik ihrer engeren Heimat: „The dream of Gerontius" von Sir Edward Elgar für Soli, Chor, Orchester und Orgel, sowie kleinere Chöre von Weelkes, Fauing, Macfarren und Parry.

Elgar's Werk hat seine Vorzüge, aber auch seine Schwächen. Letztere wohl da am merklichsten, wo das Übersinnliche der Dichtung dem Musiker zu wenig Anhalt und Definierbares entgegenbringt. Hier erlahmt denn auch das Interesse des Zuhörers recht bedenklich, und es vermag die glänzendste Interpretation nicht das zu ersetzen, was der Erfindung dort im II. Teile gebricht. Weit anregender und erfindungsreicher gibt sich die erste Hälfte des Werkes mit ihren sorgfältig und stilvoll gearbeiteten Chören; sie sind, der Dichtung folgend, in guter Gegensätzlichkeit gehalten und verleihen der ganzen Musik Kraft und Anmut. Äusserst effektvoll in der Wirkung gab sich im II. Teile auch der Chor der Dämonen. Weniger glücklich sind indes die Soli geschrieben, deren Langatmigkeit und dunkle Mystik des Textes die Wirkung des Ganzen sehr unterbinden. Die Orchestrierung ist durchaus modern und zeitigt stellenweise ein reiches, klangsattes Kolorit. Doch erscheint die musikalische Sprache weder nach der formalen noch inhaltlichen Seite hin durch eine besondere Eigenart des englischen Komponisten gekennzeichnet. Mendelssohn und Brahms, Strauss und Liszt sind Elgar's Sterne gewesen, die seine Pfade erleuchteten. Alles in allem eine geistlich-weltliche Musik, die gehört zu werden verdient und auch stets ihre Freunde finden wird. Die Wiedergabe der Novität gelang unter der Leitung des Herrn Dr. Coward, eines talentvollen, fein empfindendes Musikers, überraschend schön. Es musste der fein moderierte Stimmenklang eines so grossen Körpers, bei dem Subtilität und Präzision in erdenklich hohem Grade entwickelt waren, ebenso angenehm berühren, als auch die Reinheit und Ausdrucksfähigkeit des Vortrages. Nicht minder ehrenvoll auch die tiefempfundene Art, mit der sie die a capella-Gesänge wiederzugeben verstanden. Dies zeugte von strenger Schulung und fachmännisch fein gebildeter Leitung. Welch ein Auslösen von Stimmung und Poesie in dem klangschönen Liede „Moonlight" von Fauing! Welch prächtiger Wohllaut in dem virtuos gesungenen „You stole my Love" von Macfarren. Gerade in diesen kleinen, zum Teil sehr schwierigen a capella-Gesängen konnte man die Leistungsfähigkeit des Elitechores so recht beurteilen. Es wird der Abend, den die Konzertbesucher bei den englischen Gästen zubrachten, noch lange in Erinnerung bleiben.

In der Oper ging „Manon" von Massenet neu einstudiert in Szene. Das verdienstliche Wirken des Herrn Oberregisseur Krahmer und des Kapellmeisters Herrn Dr. Rottenberg sei hier in erster Linie erwähnt. Was der eine durch höchst geschickte Inszenierung und geschmackvolle Arrangements schuf, belebte der andere durch die tadellose Wiedergabe der frischen, oft berauschenden Musik. Grossen Erfolg hatte auch Frau Kernic in der Titelrolle. Sie lieh der koketten Manon, die schliesslich als Verstossene auf der Landstrasse endet, höchste Leidenschaft und hielt durch die Unmittelbarkeit ihres Temperamentes das Interesse des Zuhörers weit länger rege, als es für gewöhnlich die Vertreterin dieser Rolle zu erreichen vermag. Bedeutsam war auch die Leistung des Herrn Tiyssen als Des Grieux. Sein edles Stimmmaterial nahm durch die Kraft und den Schmelz der hohen Töne sehr für ihn ein. In den kleineren Rollen erfreuten die Herren Breitenfeld, Schramm, Brinkmann und Walter Schneider. Von langer Dauer für die Bühne scheint indes Massenet's Oper nicht zu sein. Ein gleiches Schicksal teilt wohl auch die jüngste Opern-Novität: „Beatrice und Benedict" von Berlioz. Das ist schade um der reizvoll geschriebenen und zumeist intim gehaltenen Musik willen. Doch lassen Text und Handlung zu sehr den dramatischen Nerv vermissen, um den Laien, das Gros des Publikums, zufriedenzustellen. Der musik-historischen Stellung wegen, die der Zweiakter innerhalb der Bühnenwerke einnimmt, wird sich die Oper, die in so liebevoller Einstudierung durch Herrn Kapellmeister Reichenberger zur Aufführung kam, kaum auf dem Repertoir halten können. Es verdient aber dennoch das Vorgehen des Intendanten, hierbei in kunsterzieherischem Sinne gehandelt zu haben, unsere volle Anerkennung.

F. B.

### Aus der Pfalz.

In unserer Provinz wurde in der diesmal sehr spät abgelaufenen Saison viel, in gewissem Sinne zu viel musiziert. Gewiss muss man anerkennen, dass die Zahl der Körperschaften, die den Beweis ihrer Kunstliebe zu erbringen sich bemühen, stetig zunimmt; aber es unterliegt auch keinem Zweifel, dass die mit jener anscheinend erfreulichen Tatsache in Verbindung stehende Zersplitterung der Kräfte sich einer erfolgreichen Pflege namentlich der grossen Tonformen hindernd in den Weg stellt. So habe ich denn eigentlich über das musikalische Treiben nur weniger Städte in unserer Pfalz zu berichten.

Ein löbliches Beispiel eifrigen und zielbewussten Zusammenwirkens zeigen die benachbarten Städte Zweibrücken und Pirmasens, wo sich die beiden Dirigenten Chr. Ott und Fr. Schörry mit ihren musikalisch und finanziell vortrefflich gestellten Vereinen erfolgreich in die Hände arbeiten. Unter den zahlreichen Veranstaltungen, in denen vornehmlich Kammermusikstücke und wertvolle Chorwerke kleineren Umfangs *a capella* und mit Begleitung Aufnahme fanden, ragt die Aufführung des „Coriolan" für Soli, Männerchor und Orchester von Hermann Hutter (Op. 35) ganz besonders hervor. Das Werk ist eine Neuheit, für welche höherstrebende Vereine nicht genug dankbar sein können. Der Chor in demselben unterscheidet sich wesentlich von dem des gleichnamigen Lux'schen Werkes; er ist Mitträger der Handlung und deshalb umfangreich herangezogen. Der Satz ist originell und äusserst geschickt geschrieben; nie über-

schreitet er die Grenze des Könnens der Stimmen, und die Lage der einzelnen Partien ist stets günstig. Das richtige Mass von polyphoner und homophoner Diktion hält jede Langeweile fern. Bei aller Selbständigkeit der Stimmführung ist die Struktur klar und durchsichtig, nicht bloss für den Blick in die Partitur, sondern auch — was ja die Hauptsache ist — für das Ohr in bezug auf den Gesamtklang. Die beiden Solopartien sind mit hingebender Sorgfalt gezeichnet, es sind zwei lebenswahre und lebenswarme Gestalten. Das Orchester ist nicht bloss dem Chor und den Solisten eine wesentliche Stütze, sondern es wird auch zum selbständigen Ausdruck der Stimmung und Kennzeichnung der einzelnen Situationen intensiv benützt. Seine Sprache ist durchaus modern. Wie der Vokalsatz verrät es die souveräne Beherrschung der musikalischen Technik des Komponisten. Inbezug auf die Wortdichtung muss anerkennend gesagt werden, dass der Komponist verständnisvoll nur solche Teile wählte und zu einem Ganzen gruppierte, das nach musikalischen Ausdrucksmitteln in Wirklichkeit verlangt. So entstand ein organisch gebildetes Werk. Der Aufführung durfte man das höchste Lob spenden, sowohl in bezug auf den Chor und das Orchester, als auch auf die beiden Solisten Frl. Joh. Dietz und Jos. Loritz. In anderen Konzerten der beiden Vereine wirkten das gesamte Kaimorchester unter Schnéevoigt's vorzüglicher Führung, dann Sus. Dessoir, Tilly Koenen, Lula Mysz-Gmeiner, Karl Friedberg, Willy Burmester, Joh. Hegar, Schmidt-Badekow u. a. mit.

Äusserst rührig zeigte sich wieder Neustadt a. d. H., wo Phil. Bade, der Direktor des Pfälzischen Konservatoriums, seit einigen Jahren mit sichtlichem Erfolge wirkt. Insbesondere sind es die grossen Tonformen, die neben der Kammermusik eifrige Pflege erfahren. Mehrere Symphoniekonzerte, unter denen eine gelungene Mozartfeier zu nennen ist, dann die Aufführungen von Nicodé's „Meer", Haydn's „Schöpfung", Bruch's „Odysseus" u. a. erbrachten den Beweis hiefür. Tüchtige Solisten stellten ihr Können zur Verfügung, so Frau Grumbacher-de Jong, T. Hinken-Cahnbley (Dortmund), Gabler-Fritz (Landau), M. Rode, Frau Clara Schützendorf, Frl. Therese Sprater, Rich. Fischer, Karl Sattler, Wilh. Fenten, Karl Gentner, Karl Schmidt, Adolf Müller, L. Wentgen, Otto Voss, Stuart Willfort, das Hösl-Quartett (München) etc. Den grösseren Konzerten ging stets ein einführender Vortrag des Direktors Phil. Bade über die zur Aufführung kommenden Werke voraus.

Eine vorzügliche Wiedergabe von Händel's „Samson" verzeichnet der „Cäcilienverein" in Frankenthal unter der verständnisvollen Leitung von Artur Berg. Der Chor zeigte Präzision und Bestimmtheit in den imitatorischen Sätzen; machtvoll wirkten die gewöhnlich das reichverschlungene Stimmengewebe beschliessenden homophonen Takte. Das Orchester vom Mannheimer Hoftheater spielte wie immer vorzüglich; den Orgelpart vertrat ebenbürtig Gg. Meyer. Unter den Solisten zeichneten sich R. Fischer und Georg Keller, sowie Frl. Ludmilla Dillinger besonders aus, während Frl. Katharina Bäcker vom Mannheimer Hoftheater die notwendige rhythmische Sicherheit und geistige Durchdringung ihrer Vorlage vermissen liess. Mit mehreren Konzerten, darunter einer Mozart- und Schumannfeier, erwarb sich der „Liederkranz" (Dir.: Jul. Schmitt) viel Anerkennung. Der Pianist Hermann Kellner und die Sopranistin Johanna Dietz bestätigten in denselben wieder das höchst günstige Urteil, das ich oftmals über sie aussprechen durfte.

Landau darf sich u. a. neben seiner Mozartfeier mit einer würdigen Aufführung von Bach's „Matthäus-Passion" rühmen. Der Dirigent, Musikdirektor Ernst Walter, hatte das Werk äusserst sorgfältig vorbereitet und auch in der Wahl der Solisten eine glückliche Hand gehabt. Die Orgel vertrat in gewohnt rühmlicher Art Otto Seelig, Direktor vom Heidelberger Konservatorium; als Evangelist war Max Pauli (Karlsruhe) erschienen. Dieser Künstler besitzt die notwendige hohe Stimmlage, und sein Tenor ist geschult und sicher. Käme zu diesen Faktoren etwas mehr „Seele" hinzu, so wäre dieser Evangelist fast einwandfrei. Im Gegensatz hiezu zeigte Georg Keller-Ludwigshafen (Jesus) warmes Empfinden. Die Sopransoli sang mit Verständnis und Innigkeit Frl. Hedwig Kaufmann, und Frl. Clara Funke aus Frankfurt a/M. zeigte als Altistin künstlerische Auffassung ihrer Aufgabe. Der Chor sang verlässig und mit ausgiebigem Klang. Besonderes Lob gebührt dem wackeren Knabenchor. Das Orchester zeigte sich ausserordentlich leistungsfähig, namentlich erwiesen sich neben den Streichern die Holzbläser als treffliche Musiker; der Sologeiger (Sieber-München) bot eine künstlerisch wertvolle Ausführung seines Partes. Die Tempi schienen nicht immer einwandfrei; so dürfte zweifellos der Blitzchor lebhafter, der Schlusschor dagegen — namentlich gegen das Ende zu — breiter genommen werden. Der Choral „O Haupt voll Blut und Wunden" muss unbedingt *pp* ausgeführt werden. Die jeweiligen Schlusstakte der Choräle stets langsamer und leiser zu geben, erscheint mir nicht immer angebracht; in dem Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" ist diese wirkungsvolle dynamische und rhythmische Schattierung wohl am Platze.

Reges Musikleben zeigten in Kaiserslautern wieder „Cäcilienverein" und „Musikverein", als deren Dirigent August Pfeiffer tätig ist. Der „Musikverein" besitzt zurzeit den stärksten Chor in der Pfalz, und er ist auch bestrebt, diesem seiner Kraft würdige Aufgaben zu stellen. Aus der Konzertreihe sind eine Mozart- und eine Schumannfeier besonders hervorzuheben. Leider war mir auch diesmal der Besuch der dortigen Konzerte nicht möglich, weshalb ich mich auf vorstehende Andeutungen beschränken muss.

Ludwigshafen ist, wie schon früher einmal erwähnt, durch das nahe Mannheim musikalisch so sehr in Mitleidenschaft gezogen, als dass ein seiner Grösse entsprechendes Konzertleben gedeihen könnte. Trotzdem hat der „Cäcilienverein", der bisher unter Bade's (Neustadt) Leitung stand, einige recht tüchtige Aufführungen, so u. a. eine dem Andenken Mozart's gewidmete, ermöglicht.

Speyer hat in der abgelaufenen Saison keine besonderen Fortschritte gegenüber den Vorjahren zu verzeichnen. So sehr sich auch der Dirigent, Musikdirektor Rich. Schefter, bemüht, so gelingt es doch nicht, einen entsprechenden grösseren Chor zusammenzustellen. Wenn man die viele Mühe auch willig anerkennt, welche die fleissige Einstudierung einiger grösserer Werke verursacht hat, und ebenso den relativen Erfolg jener Bemühungen betont, so muss doch die Tatsache verstimmend wirken, dass so sehr viele musikalische Kräfte seitwärts stehen, deren Mitwirkung helfen könnte, bessere künstlerische Erfolge herbeizuführen. Zum Besten, was der „Liedertafel-Cäcilienverein" aufzuweisen vermag, gehört seine Aufführung der Szenen aus Goethe's „Faust" von Robert Schumann. Wenn man bedenkt, unter welch schwierigen Umständen der Direktor Schefter zu arbeiten hat, so darf man ihm die lebhafteste Anerkennung nicht versagen. Der verhältnismässig schwache Chor tat, was in seinen Kräften stand, und auch das Orchester hielt sich recht wacker. Mit den Solisten hatte man eine gute Wahl getan: Frau Klupp-Fischer (Karlsruhe) singt sicher, mit Verständnis und wohlberührender Wärme. Sieghaft erreicht sie das dreigestrichene c, und der Übergang von einer in die andere Tonlage vollzieht sich unauffällig. Sogar die etwas matten ersten Szenen des Werkes wusste sie so zu gestalten, dass der Abstand gegenüber anderen wertvolleren Partien nicht zu sehr in die Erscheinung trat. Frl. Clara Funke (Frankfurt a/M.) löste die ihr zugefallene, leider etwas kurze Aufgabe durchweg vorzüglich; ebenso Hrch. Hormann, der als personifizierte „Zuverlässigkeit" gelten muss. Die Basspartie hatte Wilhelm König (Ludwigshafen a/Rh.) übernommen; sympathisches Organ, vorzügliche Schulung und hochstehendes künstlerisches Vorstehen sind die Vorzüge seiner Darbietungen. Es ist ein Vergnügen, dem Künstler in seiner gesunden und lebensfrischen Tongebung zu lauschen. Viel Ehre legte der Verein ein mit dem Engagement des Mannheimer Streichquartetts der HH. Hans Schuster und Genossen ein; die Künstler spielten Beethoven's Op. 59 No. 1, aus Schubert's D moll-Quartett das Thema mit den Variationen und Op. 2 (in A dur) von R. Glière, letzteres als eine wertvolle Neuheit; denn wer nach Beethoven und Schubert noch Interesse und Aufmerksamkeit zu erzwingen vermag, vertritt sicherlich eine gute Sache. Die übrigen Konzerte brachten ausser dem grösseren Werke „Johanna von Orleans" von Hrch. Hofmann zumeist Instrumental- und Vokalstücke kleineren Umfangs und Kammermusikwerke. Im Vortrag der letzteren zeichneten sich namentlich Konzertmeister Heinrich Burkhardt (Violine) aus Baden-Baden und Kapellmeister Karl Schmidt (Klavier), Lehrer am Pfälzischen Konservatorium in Neustadt, aus. Burkhardt verriet in jedem seiner Stücke (von E. Grieg, Saint-Saëns, Fr. Ries etc.) den ernsten und warm empfindenden Musiker mit eminenter Technik. Einen ebenbürtigen Partner am Flügel hatte er in Hrn. Schmidt. Der Wert der Mozartfeier („Requiem" etc.) wurde etwas beeinträchtigt durch die Solisten, von denen der Tenorist (Alwin Franke aus Frankfurt a/M.) leider indisponiert war

und die Sopranistin (Frau Lotze-Holz aus Nürnberg) durch die wuchtige Art ihrer Ausführungen das naiv-herzliche Tongebilde Mozart's — es sei nur an das „Veilchen" erinnert — fast erdrückte. — Auch das Privatorchester verzeichnet wieder einige recht lobenswerte Konzerte, in denen Symphonien von Haydn, Mozart und Beethoven etc. und seltener gehörte Kammermusikwerke, wie beispielsweise das Quintett in Es für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier von Mozart, in der Originalbesetzung ausgeführt wurden. Von den Solistenkonzerten seien nur ein Liederabend von Hans Rüdiger, ein ebensolcher von Frau Metzger-Froitzheim und ein Instrumentalkonzert von Sarasate und Dr. Neitzel besonders erwähnt.

Karl August Krauss, Speyer.




**Leipzig.** Im zweiten Gewandhauskonzert (18. Okt.) wurde das nach Inhalt und Ausführung Beste mit der Eingangs- und Schlussnummer geboten. Die erstere — es war Weber's „Oberon"-Ouverture — wurde äusserst zart und duftig in der Einleitung, feurig und glänzend im Hauptthema, süss und innig im Seitenthema und als Ganzes bei grosser technischer Akkuratesse zugvoll, wie aus einem Gusse gegeben. Bei der Wiedergabe der Schlussnummer, der Pastoral-Symphonie Beethoven's, konnte man wohl in Zweifel sein, ob man der sonnig-wohligen Vorführung des ersten Satzes, der stimmungsatten traulichen Poesie der Szene am Bach, oder der bunten Bilderreihe des zu einem zusammengezogenen dritten und vierten Satzes, von der mit derbem Humor gewürzten ländlichen Tanzszene bis zum schlichten Dankgesang nach dem von Nikisch prächtig herausgearbeiteten Gewitter, den Vorzug geben sollte. Wenn sie einem in so glücklicher Farbenabtönung der einzelnen Sätze wie des Ganzen, in so plastischer Herausarbeitung ihres thematischen Gefüges und so sprechsamer Belebtheit ihrer Tonsprache wie diesmal entgegentritt, fragt man sich vergeblich, warum denn wohl diese „Pastorale" in der Gunst der Dirigenten und des Publikums gar merklich hinter ihren Schwestern in Esdur und Cmoll zurückbleibe. Schwächer als bei den beiden guten alten Bekannten fiel die Wirkung bei den als Novität dargebotenen drei Orchestervorspielen aus der Musik zu Ibsen's „Fest auf Solhaug" von Hans Pfitzner aus. Die Stücke interessieren allenfalls durch ihre geschickte Mache, zumal durch ihre sehr schöne und charakteristische Instrumentation, sie ermangeln auch nicht prägnanten Stimmungsausdrucks, allein ihr rein musikalischer Gedankenkern, die eigentliche musikalische Erfindung erweist sich als gar zu mager. Über diese Schwäche der Stücke konnte auch der vielgewandte Kolorist Nikisch, dessen Winken das Orchester schmiegsamst folgte, nicht hinwegtäuschen. Am unmittelbarsten sprach noch das zweite, Anflüge von Humor zeigende Vorspiel im Tanzcharakter an. Im Theater mögen sich die Stücke in vorteilhafterem Lichte als im Konzertsaal präsentieren. Mit den vorgenannten Orchestergaben hätte es für diesmal eigentlich sein Bewenden haben können; da aber noch das Brahms'sche Violinkonzert in das Programm eingebaut war, wuchs sich das Konzert auf eine beinahe $2^1/_2$stündige Dauer aus; das ist des Guten doch zu viel. Der Interpret der Prinzipalstimme des Brahms'schen Werkes war der nun schon an der Schwelle des Jünglingsalters stehende Mischa Elman, über dessen phänomenales Talent in diesen Blättern oft genug ausführlicher gesprochen wurde. An virtuoser Beherrschung der widerborstigen Schwierigkeiten des Werkes konnte es der junge Wundergeiger getrost mit berühmten älteren Kollegen aufnehmen; dagegen war die Tongebung diesmal nicht so geläutert wie sonst, und auch die Durchgeistigung des Vortrags vermochte nicht ganz zu befriedigen; am tonschönsten und geistig reifsten spielte Elman den zweiten Satz. Das Publikum erzwang sich von dem jugendlichen Gast noch eine Zugabe, die in Gestalt eines der Brahms'-Joachim'schen Ungarischen Tänze (von Prof. Nikisch am Klavier begleitet) gewährt wurde. — Das Winderstein-Orchester, das seine Philharmonischen Konzerte heuer in der akustisch weit günstigeren Alberthalle abhält, trat in seinem 1. Konzert (16. Oktober) gleich mit einem sehr anspruchsvollen Programm hervor und — — bewältigte dasselbe in einer Weise, welche für den weiteren Fortgang dieser Konzerte zu den besten Hoffnungen berechtigt. Kapellmeister Winderstein führte ein der Kopfzahl nach sehr stattliches Orchester vor, an dem vor allem der satte, runde Klang des Streicherchors angenehm auffiel; auch die Blasinstrumente erwiesen sich als gut besetzt. Der fast durchweg bei den Vorträgen bewährte straffe rhythmische Zusammenhalt und die zumeist gut klangliche Abtonung des Ensembles deuteten auf einen durch sehr fleissiges Probenstudium bereits erreichten bemerkenswerten Grad des Eingespieltseins des viel neue Kräfte enthaltenden Orchesters. Zum Vortrag gelangten unter Herrn Winderstein's Leitung die „Symphonie fantastique" von Berlioz und R. Strauss' „Also sprach Zarathustra". Hinsichtlich der Ausführung verdiente die Symphonie, in der namentlich die bald realistischen, bald phantastischen Tonmalereien der beiden letzten Sätze ganz famos gelangen, während der erste und dritte Satz vom Dirigenten noch etwas zu äusserlich angefasst wurden, entschieden den Vorzug vor dem Strauss'schen Tongedicht, das — obwohl im grossen und ganzen ebenfalls recht lobenswert gespielt — doch in mehreren Abschnitten ein noch lichtvolleres Herausheben der vielverschlungenen Melodiefäden aus dem klangsatten Untergrund der Füllstimmen vertragen hätte. Den Orgelpart in dem Strauss'schen Werke vertrat umsichtig Herr Oberlehrer E. Müller. Zwischen den beiden modernen Orchesterwerken nahm sich der gute Francesco de Rossi mit der Arie „Ah, rendimi" aus seiner Oper „Mitrane" (1689) doch recht altfränkisch aus. Ich habe das viel Tonumfang, zumal nach der Tiefe hin, erfordernde Stück mehr als eine Art Stimmparade aufgefasst, bei der denn auch die Solistin dieses Abends, Frau Charles Cahier, reichlich Gelegenheit fand, mit der Schönheit und Klangfülle ihres vortrefflich geschulten Alts zu brillieren. Näher trat die Künstlerin den Hörern dann noch mit drei Brahms-Liedern, von denen ihr „Der Tod, das ist die kühle Nacht" und „Von ewiger Liebe" besonders stimmungsgerecht gerieten. Schade, dass die zu strengflüssige, nüchterne Klavierbegleitung der Frau Adela Maddison dem Gesang eine wenig fördersame Folie gab. Das Konzert war sehr gut besucht; das Publikum zeigte sich für das Gebotene willig dankbar. — Am 17. Okt. gab Kammersänger Hans Buff-Giessen aus Dresden im Kaufhaussaale einen Liederabend mit 7 Gesängen von H. Sommer und 13 Gesängen von R. Strauss im Programm. Diesem ersten sollen noch zwei weitere Liederabende des Sängers mit Kompositionen von G. Gutheil, St. Krehl, J. Mikorey, A. Mendelssohn, Volkmar Andreae und Kurt Striegler folgen. In dem mutigen Eintreten für die Liedkomposition moderner und modernster Richtung und deren Vorführung in planvoller Anordnung liegt das Hauptverdienst dieser Veranstaltungen des Konzertgebers. Die Eigenart seiner stimmlichen Veranlagung und gesangtechnischen Ausbildung, sowie sein schliesslich doch mehr durch die bekundete musikalische Gewandtheit und Intelligenz als durch wahrhaft überzeugende Verinnerlichung ausgezeichnete, äusserlich übrigens sehr temperamentvolle Vortragsart ziehen allerdings dem aus den Vorführungen des Sängers dem Hörer entspringenden unmittelbaren Genuss wieder einigermassen einengende Grenzen. Dass bei der diesmaligen Programmordnung Richard Strauss nicht nur durch die Anzahl der vorgeführten Lieder, sondern vor allem auch durch seine unvergleichlich reichere, vielgestaltigere, Erfindungskraft seinen Kollegen Sommer, dem ein viel bescheideneres, schöpferisches Vermögen verliehen ist, ziemlich an die Wand drückte, war nicht eben verwunderlich. Diese gewiss unbeabsichtigte Nebenwirkung wäre vielleicht noch weit deutlicher hervorgetreten, wenn Richard Strauss, der sämtliche Klavierbegleitungen an diesem Abend übernommen hatte, besser disponiert, oder vielleicht sagt man richtiger: besser gelaunt gewesen wäre. So aber spielte er, der doch sonst so exzellent zu begleiten versteht, mit einer gewissen verärgerten Uninteressiertheit. — Vor leider recht spärlicher Hörerschaft fand am 20. Oktober im Kaufhaussaale das erste Konzert des Münchner Streichquartetts der HH. Kilian, Knauer, Vollnhals und Kiefer statt. Der schwache Besuch des Konzertes erklärt sich vielleicht daraus, dass am selben Abend noch die erste Gewandhauskammermusik stattfand und einen erheblichen Teil der doch immerhin nicht allzugrossen Menge des für diese intime Musikgattung interessierten Publikums in Anspruch nahm. Die Münchener Gäste begannen ihre Vorträge mit einem für uns neuen E moll-Quartett von Max Schillings, liessen dann Beethoven's B dur-Quartett op. 130 folgen und schlossen mit Haydn's C dur-Quartett op. 33 No. 3. Die Novität an die Spitze, das bedeutendste Werk in die Mitte und das leichtest geniessbare Opus an den Schluss zu stellen, erwies sich als eine sehr kluge Anordnung, bei der jede der vorgeführten Kompositionen ihren Vorteil fand. Das Schillings'che Quartett ist eine jetzt vom Komponisten neu revidierte Jugendarbeit aus dem Jahre 1887, die ihre Uraufführung stückweise, d. h. je nach Vollendung der einzelnen Sätze im Hause des kunstsinnigen Bonner Anatomie-Professors Koester erlebte und erst jetzt vor die breite Öffentlichkeit gebracht wird. Von umstürzlerischen Gelüsten oder auch nur ausgeprägt modernen Anwandlungen des Komponisten der „Ingwelde" und

des „Pfeifertags" ist in dem Opus noch nichts zu verspüren; es ist vielmehr eine fast durchweg streng schulgerechte, solide Arbeit, die weniger durch Originalität der Erfindung als durch zumeist glückliche Wahrung echten Quartettstils interessiert. Der langsame zweite Satz fesselt durch warmblütige Melodik am meisten; im dritten Satz ist der an sich hübsche Triosatz im Verhältnis zum Ausmasse des Ganzen wohl etwas zu breit geraten. Die bewegten Aussensätze des Quartetts sind fliessend gemacht, ohne Bedeutsameres zu sagen; das im Epilog des 4. Satzes erfolgende Zurückgreifen auf die in den vorhergehenden Sätzen verarbeiteten Gedanken gibt dem Ganzen formalen Zusammenhalt und Abrundung. Dem Spiel der Münchener Gäste ist ein besonderer individueller Stempel nicht aufgeprägt; es berührt in keiner Weise sensationell, aber es erfreut den Hörer durch musikalische Solidität und Sauberkeit. Im gegenseitigen Sichunterordnen der einzelnen Spieler unter die jeweils führende Stimme, wie in der Verfeinerung der dynamischen Abstufungen überhaupt verträgt das Ensemble der Künstler noch einige Vervollkommnung. Der Schillings'schen Novität nahmen sich die Herren mit viel Liebe und gutem Erfolg an; im Beethovenschen Quartett gelang die mit grosser Innigkeit gespielte Cavatine am schönsten; es war meines Erachtens die beste Leistung am ganzen Abend; in dem Alla danza tedesca bezeichneten Satz war die Auffassung etwas zu elegant leichtflüssig, nicht gewichtig genug. Stil- und stimmungsgerecht spielten die Münchener das Haydn'sche Quartett. Der den Gästen gespendete lebhafte Beifall war ein wohlverdienter. — Am 21. Oktober berührte das Pariser Lamoureux-Orchester auf seiner derzeitigen deutschen Kunstreise unser Leipzig. Sei es nun, dass ein in diesem Falle recht deplazierter Lokalpatriotismus, d. h. eifersüchtige Rücksichtnahme auf den Hausruhm unseres Gewandhausorchesters, oder das am gleichen Tage stattfindende Wettrennen oder sonst eine gleich „wichtige" Abhaltung unsere „kunstsinnigen" Kreise vom Besuch des am Vormittag in der Alberthalle veranstalteten Konzertes abgelenkt hatte, genug, der Besuch war ein erschreckend schwacher. Ehre hat unsere „Musikstadt" damit jedenfalls nicht eingelegt. Umsomehr Ehre legten die Pariser Gäste mit ihren Vorträgen ein, und sie hatten die Genugtuung, dass ihre in der Tat vorzüglichen Leistungen bei der Hörerschaft herzliche, wiederholt geradezu stürmische Anerkennung fanden. Das ca. 80 Köpfe zählende berühmte Pariser Orchester, das uns übrigens schon früher einmal unter seinem jetzigen Leiter Chevillart einen Besuch abgestattet hatte, erwies sich wiederum als eine Elite-Kapelle, die sowohl durch ihre Zusammensetzung aus wirklichen Künstlern, wie durch ihr brillantes Instrumentenmaterial und nicht zuletzt durch ihre musterhafte künstlerische Disziplin höchsten Ansprüchen zu genügen vermag. Das Orchester entwickelte in den verschiedensten Stärkegraden einen Wohlklang, in den sich auch beim stärksten Fortissimo kein roher Misston mischte. Das Ensemble ist von preisenswerter Geschlossenheit und dabei doch in allewege von einer freien Beweglichkeit, welche nirgends den Gedanken an bloss mechanischen Drill aufkommen lässt. Dirigent und Orchester schienen mir noch weit inniger als bei dem letzten Hiersein der Kapelle miteinander verwachsen. Mit Ausnahme der zu Anfang gespielten „Manfred"-Ouverture von Schumann, die zwar technisch brillant geriet, aber namentlich in ihrer zweiten Hälfte nicht tief genug erfasst schien, konnte man von sämtlichen Darbietungen nur mit uneingeschränktem Lob reden. In der Cmoll-Symphonie von Beethoven verdienten namentlich das köstlich gelungene Scherzo (ein besonderes Bravo den Bässen im Trio!) und die wunderbar stimmungsvolle Überleitung zu dem ohne Tempo-Überhetzung in blendendem Glanze majestätisch dahinbrausenden Finale rühmende Hervorhebung. Farbenprächtig, elastisch in der Tempobehandlung wurde Liszt's „Préludes" gespielt; selbstverständlich wurden die Pariser ihren Landsleuten Saint-Saëns (Totentanz") und Berlioz („Carneval romain") in allen Instrumentations- und Vortragsfinessen vollkommen gerecht. Wagner war im Programm mit Wotan's Abschied aus der „Walküre" vertreten und erfuhr eine ebenso klangschöne als innerlich belebte Wiedergabe, um die auch der Vertreter des Vokalparts, Herr Louis de la Craz-Frölich aus Paris, dessen dunkelgefärbter, nicht besonders metallreicher, aber sympathischer und vortrefflich geschulter Bariton freilich manchmal Mühe hatte, neben dem offenen Orchester durchzudringen, dank guter musikalischer Intelligenz sich aufs Beste verdient machte. Die Pariser Gäste wurden, wie oben schon angedeutet, von der Hörerschaft in herzlichster Weise gefeiert.

C. K.

**Leipzig.** Der Klavierabend Emil Sauer's (am 19. Oktober im Kaufhause) mag für jene, denen glänzende Virtuosität über alles geht, ein hohes Fest gewesen sein. Weniger entzückt wurde, wer Ausschöpfen des Stimmungsgehaltes, möglichst getreues Widerspiegeln der tondichterischen Absichten verlangt. Am meisten Bedenken erregen musste die Auffassung des durch August Stradal gewiss nicht uninteressant übertragenen Orgelkonzertes (D moll) von Friedemann Bach und der Liszt'schen H moll-Sonate. Ist es schon anfechtbar genug, zwei solch heterogene Schöpfungen, wie Herr Sauer dies tat, unmittelbar neben einander zu rücken, so litt erstere auch durch allzu reichlichen Pedalgebrauch und durch übermässiges Herausholen der Bässe, gegen die sich die oberen Stimmen nur schemenhaft ausnahmen. Liszt's monumentale Sonate veräusserlichte der Vortragende in mehr als einem Punkte. Die rapiden Zeitmasse allein, wie siegreich Sauer's Technik auch dabei blieb, verhinderten eine tiefer gehende Auslegung. Weit poetischer wurde Chopin's oftgehörte Des dur-Nocturne gespielt, ebenso hatte die Darbietung von desselben Meisters nicht minder bekannter Ges dur-Etüde den Vorzug, bei aller Bravour ohne Aufdringlichkeit zu sein. Willkürlicher wieder waltete Herr Sauer in Schumann's „Carnaval". So fein hier einiges ciseliert, so virtuos anderes behandelt wurde, in Temponahme und Rhythmik, auch hinsichtlich der Repetition einzelner Teile, traten Freiheiten zutage, die mehr auf Effekt als auf charakteristische Ausgestaltung hinausliefen. Was danach an eigenen Stücken des Konzertgebers folgte, wog nicht schwer in Bezug auf Kompositionswert, zeigte aber mit vollster Deutlichkeit, dass Sauer seinen Platz unter den allerersten pianistischen Technikern zu behaupten weiss. Worüber natürlich bei den Hörern grosser Jubel ausbrach.

Felix Wilfferodt.

**Leipzig.** Lieder- und Duettenabend von Anna Hartung und Martin Oberdörffer (15. Okt.). Von dem Zusammenwirken dieses Duos konnte man sich von vornherein Gutes versprechen, denn beide heimischen Gesangskünstler sind längst als tüchtige Vertreter ihres Fachs bekannt und geschätzt. Und so waren denn auch die Darbietungen der Konzertgeber recht genussbringend. In den zu Gehör gebrachten Duetten, von denen uns die Erzeugnisse der Tonsetzer Buck, Berger („Hans und Grete"), Henschel, Umlauft und Reinecke am meisten zusagten, verbanden sich der klare, schön timbrierte Sopran der Sängerin und der weiche und warme Bariton des Sängers zur schönsten Gesamtwirkung. Auch den Solovorträgen der sympathischen Künstler wurde reichlicher Beifall gespendet. Frl. Hartung hatte insbesondere mit Liedern von Pfitzner („Sonst"), A. Smolian („O Stille nach bangem Treiben"), R. Strauss („Freundliche Vision") und Humperdinck („Wiegenlied") Erfolg, während Herr Oberdörffer durch vornehmen und gefühlswarmen Vortrag von Beethoven's „Adelaide", Schubert's „Gesang des Harfners" und der Jensen'schen Gesänge „Räumt den Weg", „Ständchen" erfreute. Am Blüthner begleitete Herr Arthur Smolian in künstlerisch feinsinnigster Weise.

L. Wambold.

**London** (Schluss*). Novitäten in den Promenade-Konzerten. I. Teil des symphonischen Zyklus „Aus Odysseus' Fahrten" von Ernst Boehe. — Symphonische Dichtung „St. George" von Georges Dorlay. — Hymne „An Aphrodite" von Granville Bantock.

Mit dem 1. Teil seiner symphonischen Dichtungen „Aus Odysseus' Fahrten" hat Boehe tiefen Eindruck auf seine aufmerksam lauschenden Hörer hervorgerufen. Schon zu Anfang zeigt der Komponist das heilige Feuer einer wahrhaft inspirierten Eingebung. Obschon hin und wieder ein leichter Strauss'scher Wind weht, der Boehe's Persönlichkeit in den Hintergrund zu blasen scheint, siegt dann doch wieder sein origineller Geist, der sein Orchester niemals zu redselig oder gar zu lärmend sich vernehmen lässt. Im Lento, dessen Motiv das Sehnen Odysseus' nach seinem Weibe Penelope veranschaulichen will, zeigt sich Boehe als einer der bedeutendsten modernen Erfinder. Hier erwacht mit Macht der Wunsch des Hörers, auch die Bekanntschaft der noch übrigen drei Teile des Tongedichtes machen zu können. Hoffentlich wird sie uns Mr. Wood nicht zu lange mehr vorenthalten. Im Sturm, der den Höhepunkt des Werkes kennzeichnen will, zeigte sich wieder die grosse Kunst der künstlerischen Enthaltsamkeit in Boehe's Instrumentation. Bei allem Wogen und Toben der Tonwellen nirgends forzierte Willkürlichkeit des Komponisten, ein Laster, dem so viele unserer neuen und neuesten Tonsetzer nur leider zu oft zum Opfer fallen. Der Schlussteil klingt herrlich aus und krönt das ausserordentlich interessante Werk aufs Schönste. Der Komponist wurde neben Mr. Wood mehrere Male stürmisch vom begeisterten Publikum hervorgerufen.

Eine andere symphonische Dichtung „St. George", die ihre Entstehung angeblich Schiller's „Kampf mit dem Drachen"

*) Vergl. No. 39 der „N. Z. f. M."

verdankt, vermittelte uns die Bekanntschaft mit dem Komponisten Georges Dorlay. Schiller's Ballade hat hier mehr als Staffage und weniger als wirkliche Inspirationsquelle gedient. Bei längerem Anhören fühlt man förmlich, dass es sich mehr um einen Kampf mit dem Publikum handelt. Alles, was die Essenz Strauss'scher Orchestertechnik ausmacht, ist hier vermieden, dagegen ist alles, was man von Strauss nicht lernen soll, weidlich ausgenützt. Herr Dorlay will im Drange nach originellerer Originalität fast alles womöglich noch überstraussen, und dafür hat — wie immer in solchen Fällen — das meuchlings überfallene Publikum zu büssen. Die Novität teilte das Schicksal aller unnatürlichen Schöpfungen: sie huschte kaum beachtet vorüber, um uns hoffentlich nicht weiter mehr zu behelligen.

Eine „Hymne an Aphrodite" aus der Feder des gewandten Granville Bantock zeigte wieder so recht den Kardinalfehler eines irrenden Tonsetzers: statt dem Gesange die Hauptrolle zuzuteilen, verlegt Bandock den Schwerpunkt ins Orchester, das allerdings mit den hellsten, oft auch mit den grellsten Farben malt. Miss Florence Oliver, deren Schutz die Novität anvertraut war, zeigte sich als tüchtige Sängerin. Die Palme des Erfolges ward ihr indes vom Orchester abgerungen, denn dort liegt der wertvollere Teil der Novität.

S. K. Kordy.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Darmstadt.** Der „Richard Wagner-Verein" eröffnete seine Wintersaison am 1. Oktober mit einem Komponistenabende, der Herrn Ludwig Hess, dem bekannten Berliner Tenoristen, gewidmet war. Das Programm enthielt nicht weniger als 17 Lieder und 3 Duette für Tenor und Alt. Der Gefühlsinhalt der Dichtungen wird vom Komponisten ausgeschöpft. Alles hat Farbe und Leben, auch da, wo er sich vielleicht in allzuviel Reflexion und gleichförmige, weltentrückte Resignation verliert. Herr Kammersänger Hess erzielte dank seiner grossen gesanglichen Kunst mit fast jeder einzelnen Nummer eine zündende Wirkung. In Frl. Else Schünemann aus Berlin hatte er eine ebenbürtige Partnerin. Die Klavierbegleitung lag bei dem Komponisten und Herrn Prof. Arnold Mendelssohn in den besten Händen.

**Eisenach.** Das Kaimorchester unter Schnéevoigt's Leitung gab hier am 29. September ein einmaliges Gastspiel. Im 1. Teil des Konzertes kamen Weber und Beethoven und im 2. Teile Wagner und Strauss zu Worte. Der Beifall nach Schluss der Aufführung glich einer Ovation.

**Kattowitz.** Mit dem 1. Philharmonischen Konzerte des städtischen Orchesters am 1. Oktober hat die Konzertsaison ihren Anfang genommen. Den 1. Teil des Programms bildete Beethoven's „Eroica". Im 2. Teil stellte sich der neue Konzertmeister, Herr Artur Brandenburg, dem Publikum mit dem Vortrag von Spohr's Violinkonzert Nr. 8 vor und erntete damit hohe Anerkennung. Wagner's „Huldigungsmarsch" bildete den würdigen Abschluss des Konzertes.

**Leipzig.** Am 15. Okt. trat das Soloquartett für Kirchengesang in Leipzig, gegründet von Herrn Kantor Bruno Röthig und bestehend aus den Damen Röthig, Risch und den Herren Röthig und Tennewitz, im Konzert des „Vereins für Hauspflege" zum 1000. Mal vor die Öffentlichkeit. Das Programm war nach dem Gesichtspunkte „Des Heilands Erdenwallen" zusammengestellt. Die Ausführung der einzelnen Lieder liess an Schulung nichts zu wünschen übrig.

**Sangerhausen.** Der gemischtchörige Gesangverein brachte am 23. September d. J. unter der rühmenswerten Leitung seines Dirigenten Mörike das Oratorium „Elias" von Mendelssohn zur Aufführung, welche ein Ereignis im Musikleben Sangerhausens genannt werden kann. Als Solisten bewährten sich ohne Ausnahme aufs beste: Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe, Frl. Hertha Dehmlow-Berlin, Herr Emil Pinks aus Leipzig und Herr Alfred Kase aus Cassel.

**Schmölln.** Das gestrige Konzert der „Singakademie" bot in reichem Wechsel Orchester- und Chorwerke, sowie Sologesänge der bedeutendsten Komponisten, so Bruch's Ballade „Schön Ellen" und Pache's Chorwerk für gemischten Chor „In der Spinnstube", weiter Weber's „Freischütz"- und Bruch's „Loreley"-Ouverture. Das Hauptinteresse der Zuhörer richtete sich auf Bruch's Ballade, in der Frl. Uhlmann aus Chemnitz die Titelpartie sang. Das Chorwerk kam vortrefflich zur Ausführung. Der Dirigent, Herr Mittelschullehrer Müller, trat selbst sehr erfolgreich als Solist auf.

**Spremberg.** Die „Konzertvereinigung von Mitgliedern des Königl. Hof- u. Domchores zu Berlin" trat am 25. September mit glänzendem Erfolge zum 1. Male in unserer Stadt auf. Das Programm dieses 933. Konzertes der Vereinigung brachte im 1. Teile geistliche, im 2. weltliche Musik.




**Dessau.** 9. Abonnementskonzert der herzogl. Hofkapelle (Franz Mikorey) am 8. April: Orchesterwerke von Rich. Wagner (Eine Faust-Ouverture, „Siegfried-Idyll" und Vorspiel und Karfreitagszauber aus „Parsifal") und Frz. Liszt („Tasso", symph. Dichtg.). — 10. Abonnementskonzert am 4. Mai: Orchesterwerke von Frz. Liszt („Dante-Symphonie" u. Rhapsodie No. 1); Klaviersoli (Frl. M. Wurm-Hannover) von P. Tschaikowsky (Bmoll-Konzert); Gesangsoli (Fr. Alla Steingräber-München) von Liszt („Loreley", „*Oh, quand je dors*", „Es muss ein Wunderbares sein"), Rich. Strauss („Befreit", „Traum durch die Dämmerung", „Mayen", „Georgine"). — 6. Kammermusikabend der herzogl. Hofkapelle am 1. März: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Seitz, Otto, Weise, Weber u. Mikorey) von Schubert (Dmoll-Quartett), Joh. Brahms (Klavierquartett in Gmoll, Op. 25); Gesangsoli (Frl. E. Abt) von Gounod („*Repentir*"), Wolff („Verborgenheit") u. Brahms („Vergebliches Ständchen"). — — Konzert der „Singakademie" u. „Liedertafel" (Frz. Mikorey) am 5. April: Chorwerke von Wolf-Ferrari („Das neue Leben", m. Soli [Frl. Fernbacher u. Herm. Jacobs] und Orchester, Klavier und Orgel), Franz Mikorey (Anhaltische Festhymne). — 50. Motette des Gemischten Chores der St. Johanniskirche (A. Theile) am 26. Mai: Chorwerke von Hauptmann („Offertorium") u. R. Bartmuss („Der Tag der Pfingsten", m. Soli [Fr. Bartmuss, Hr. W. Schimmel], Orchester u. Orgel).

**Dordrecht.** 3. Soiree der Kammermuziek-Vereeniging am 20. März: Kammermusikwerke von Beethoven (Cmoll-Trio, Op. 1 No. 3), J. Brahms (Cmoll-Trio, Op. 101) u. E. Grieg (Sonate für Pfte. u. Viol. in Amoll, Op. 36). — 2. Konzert der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (Erdelmann) am 28. März: Orchesterwerke von N.W. Gade (Bdur-Symphonie), Mendelssohn (Ouvert. zu „Meeresstille und glückliche Fahrt") u. H. Kretschmer (Vorspiel z. d. Oper „Die Folkunger"); Klaviersoli (Frl. L. Clemens-Beuten) von Beethoven (Esdur-Konzert), Chopin (Phantasie-Impromptu, Op. 66) u. Liszt (Rhapsodie No. 12); Gesangsoli (Frl. A. Burg-Berlin) von Mendelssohn (Arie aus „Paulus"), Schumann, Schubert u. C. van Rennes („*Van 't wiegsken in 't graf*" u. „*Een kunststukje*"). — 2. Aufführung der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (E. Erdelmann) am 5. April: Chorwerk von R. Schumann („Das Paradies und die Peri").

**Dortmund.** 3. Orgelkonzert, veranstaltet von C. Holtschneider, am 20. März: Orgelsoli (d. Veranst.) von Bach (Phantasie in Gdur), J. Rheinberger (Orgelkonzert, Op. 117), E. Bossi („Melodia" u. „Invacuzione") u. J. C. T. Dubois („Hymne", m. Orchester); Orchesterwerke von Brahms (Adagio a. d. Ddur-Symphonie); Chöre von Alb. Becker (Psalm 95); Sopransoli (Fr. M. Obsner-Essen) von Bach (Arie a. d. Kantate „Ich habe genug") u. J. T. Friedländer („Hör' Israel"). — Aufführung des Konservatoriumschors (C. Holtschneider) am 13. April: Chorwerk von L. Spohr („Die letzten Dinge", m. Soli [Frl. A. Ohse-Köln, M. Huber-Dortmund, HH. Fritz Stein u. Aug. Goepel] u. Orchester).

**Dresden.** 80. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 22. April: Sopransoli (Fr. M. Günther-Plauen) von Gust. Mahler (Kinder-Totenlieder), M. Schillings („Das mitleidige Mädel", „Niederdeutsches Wiegenlied", „Erntelied"). — 81. Aufführung am 6. Mai: Violinsolo (Hr. Ad. Elsmann) von Carl Reinecke (Phantasie, m. Pfte.); Sopransoli (Fr. E. Rentsch-Sauer) von d'Albert („Frühlingsnacht", „Robin Adair", „Wiegenlied" u. „Möchte wohl gern ein Schmetterling sein"), Conrad Ansorge („Ginstergold und rote Heide" u. „Waldseligkeit"), Paul Scheinpflug („Märchen" u. „Sehnsucht") und Nic. v. Struve („Und hat so grosse Sehnsucht", „Volksweise", „Mitternacht", „Gebet", „Aurikelchen", „Lied eines

Harfenmädchens", „Vergissmeinnicht", „Weinlaub" u. „Frühlingssonne"); Baritonsoli (Hr. V. Porth) von N. v. Struve („Winternacht", „Ein Erschlagener", „Es war einmal", „Geduld", „Vom Boden verschwunden", „Am Meere", „Bettlerliebe"). — Konzert, veranstaltet von Otto Urbach, am 25. Febr.: Kammermusikwerke von Otto Urbach („Feierstunden", Septett für Flöte, Oboe, 2 Klarinetten, 2 Fagotte u. Horn, Suite f. Violine u. Pfte.); Klaviersoli (Frl. H. Zimmermann) von Otto Urbach („Werbung", „Verheissung und Erfüllung", Op. 20 u. Konzertwalzer, Op. 11); Sopransoli (Frl. Kreisler u. Fr. W. Nüssle) von Otto Urbach („Nachtgeschwätz", „Soll ich denn sterben", „Rumpelstilzchen", „Einsame Nacht", „Anklage" und „Die falschen Weiber"); Baritonsolo (Hr. Victor Porth) von O. Urbach („Mondlicht auf den Wassern", „Dem Rauschen der Wipfel" u. „Weisst du noch?"). — Orgelkonzert, veranstaltet von Paul Gerhardt aus Zwickau, am 25. Febr.: Orgelsoli (d. Veranst.) von Frescobaldi (Fuge in Gmoll), D. Zipoli („Pastorale), G. Muffat (Toccata XI), J. F. Dandrieu („Musette") u. J. Pachelbel (Toccata u. Pastorale in Cdur) u. Frz. Liszt (Variationen über den Basso continuo d. 1. Satzes von Bach's Kantate „Weinen, Klagen, Angst und Not"); Sopransoli (Frl. Eva Uhlmann-Chemnitz) von Bach („Warum betrübst du dich?", „Gib dich zufrieden u. sei stille").

**Eisenach.** Konzert des „Allgem. Deutschen Schulvereins" am 22. Mai: Klaviersoli (Frl. Schmidt-Garlot-Leipzig) von Bach-Tausig (Toccata u. Fuge in Dmoll), Liszt (Notturno „Liebestraum" u. Desdur-Etüde) u. Chopin (Cmoll-Nocturno u. Asdur-Ballade); Violinsoli (Hr. A. Krasselt-Weimar) von Spohr (Adagio) u. Sarasate („Zigeunerweisen"); Violinduo (HH. A. u. G. Krasselt) von Bach (Larghetto a. d. Dmoll-Konzert); Sopransoli (Frl. E. Piltz-Apolda) von Mozart (Arie a. „*Il re pastore*"), Schubert, Brahms u. Donizetti; Baritonsoli (Hr. Gmür-Weimar) von Löwe („Des Glockentürmers Töchterlein", „Der seltene Beter", „Hochzeitslied" u. „Fridericus Rex"). — 3. Kammermusikkonzert der Frankfurter Triovereinigung am 4. April: Kammermusikwerke von Alfred Lorenz (Klavierquartett in Edur), Beethoven (Sonate in Fdur f. Pfte. u. Violoncello) u. J. Brahms (Klavierquartett in Adur).

**Ellwangen.** Liederabend, veranstaltet von Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a/M. am 29. April: Sopransoli (d. Veranst.) von Schubert („An die Leyer", Fragment a. d. „Aeschylus", „Heliopolis", „Die Sterne", „Geheimes", „Die Liebe schwärmt auf allen Wegen" und „Das Lied im Grünen"), Frz. Liszt („Nonnenwerth", „Wer nie sein Brot mit Tränen ass", „Sei still" u. „Über allen Gipfeln ist Ruh"), H. Wolf (Über Nacht", „Unfall", „Nimmersatte Liebe" u. „Er ist's"), R. Strauss („Heimliche Aufforderung", „Muttertändelei" und „Wie sollten wir geheim sie halten").

**Erfurt.** Kammermusikkonzert des Weimarschen Streichquartetts am 1. März: Kammermusiken von Mozart (Dmoll-Streichquartett, Divertimento in Esdur f. Viol., Viola u. Violoncello, Klarinetten-Quintett in Adur).

**Erlangen.** 1. Konzert des Akademischen Vereins für Kirchenmusik (Prof. Oechsler) am 4. März: Aufführung von Händel's „Messias", Oratorium f. Soli (Frl. H. Volck-Nürnberg), Fr. Stemler-Wagner-Bamberg, HH. Hatz-München u. Schödel-Forchheim), Chor u. Orchester. — 2. Konzert am 11. Juli: Aufführung von Mozart's „Requiem" für Soli, Chor u. Orchester.

**Essen.** 5. Abonnementskonzert des Essener Musikvereins (Prof. Witte) am 16. Febr. 06: Orchesterwerke von Liszt („Faust-Symphonie") u. Beethoven („Fidelio"-Ouv., Op. 72); Violinsoli (Hr. Ysaye-Brüssel) von Bach (Esdur-Konzert No. 2) u. Saint-Saëns (Hmoll-Konzert). — 6. Abonnementskonzert am 18. März: Aufführung von Rob. Schumann's „Szenen aus Goethe's Faust", f. Soli (Frl. M. Pregi-Paris, Fr. Ad. Münz-Barmen, Fr. L. Hövelmann-Köln, Frl. Gabriele Hövelmann-Köln, HH. L Hess-Berlin, Thomas Dengs-Rotterdam u. Jan Hemsing-München), Chor u. Orchester. — Konzert am 13. April: Aufführung von Joh Seb. Bach's „Matthäus-Passion", f. Soli (Fr. Grumbacher-de Jong-Berlin, Agnes Hermann-Strassburg, HH. H. Giessen-Dresden, Rich. Koennecke-Berlin u. Aug. Mandt-Essen), Chor, Orchester u. Orgel. — 3. Kammermusikaufführung des Essener Musikvereins am 5. Jan.: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Kosmann, Lehmann, Nenter und Anger) von Mozart (Bdur-Streichquartett), Joh. Brahms (Bdur-Quartett, Op. 67) und J. Dalcroze (Serenade, Op. 61). — 4. Kammermusikaufführung am 11. März: Kammermusikwerke von Beethoven (Ddur-Streichquartett, Op. 18 No. 3), J. S. Bach (Sonate in Edur für Flöte) u. M. Reger (Serenade in Ddur für Flöte, Viol. u. Bratsche, Op. 77 a). — 5. Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters (Prof. Witte) am 7. März: Orchesterwerke von J. Haydn (Gdur-Symphonie No. 16), Jos. Suk (Serenade für Streichinstr., Op. 6) und R. Strauss (Serenade für Blasinstrumente); Violoncellsoli (Frl. G. Suggia-Oporto) von Dvořák (Violoncellkonzert, Op. 104), Svendsen (Romanze), J. Klengel (Scherzo). — 6. Symphoniekonzert am 28. März: Orchesterwerke von Mendelssohn (Adur-Symphonie), Bruch (Vorspiel zur Oper „Die Loreley"), Goldmark (Ouverture „Sakuntala"), Paul Dukas („Der Zauberlehrling"); Altsolo (Frl. Joh. Kiss-Frankfurt a/M.) von M. Bruch („Aus der Tiefe des Grames" a. „Achilleus").

**Esslingen.** Orgelkonzert, veranstaltet von W. Nagel, am 20. Mai: Orgelsoli (d. Veranst.) von Bach (Toccata?), Reger (Choralvorspiel über „Befiehl du deine Wege"), Ch. Fink (Adagio a. Sonate 4), J. Rheinberger („Abendfriede" u. „Monolog"), Alkan („Morgengebet" und „Wiegenlied"), E. Bossi („Abendlied"); Sopransoli (Frl. M. Wiemann-Barmen) von Händel (Arie „Reiner Engel" aus „Theodora"), O. Wermann („Berge ragen, die der Wolken Weihrauch tragen"), J. W. Franck („Auf, auf, zu Gottes Lob!") und Schubert („*Pax vobiscum*").

**Ettlingen.** Kirchenkonzert des Katholischen Kirchenchors (Fr. Decker) am 22. Juni: Chöre v. Fr. Decker („Grüsse"), Mozart („*Ave verum*"), Gade („*Benedictus*"), Th. Eckers („*Salve Regina*"), E. Stehle („Herz Jesulied") u. A. Faisst („Gloria"); Baritonsoli (Hr. O. Weissbecher) von Mendelssohn („Ja, es sollen wohl Berge weichen" aus „Elias"), Schubert („Litanei"), C. Hiller („Gebet") u W. Kienzl (Lied a. d. „Evangelimann"); Orgelsoli (Musikdir. E. Rupp-Strassburg) von Frescobaldi („Elevation"), Buxtehude (Choralvorspiel über „Christ lag in Todesbanden"), Le Bèque („Noël"), F. Couperin (Rondeau), Chr. M. Widor (Toccata, Andante cantabile a. d. 4. Symph. f. Orgel), Saint-Saëns („Benediction nuptial") u. A. Guilmant (Finale a. d. 7. Orgelsonate).

**Glogau.** 5. Abonnementskonzert der „Singakademie" (G. v. Lüpke) am 6. April 06: Chorwerke von Beethoven („Die Ruinen von Athen", m. Soli, Orchester u. Deklamation) u. M. Bruch („Das Feuerkreuz", Kantate f. Soli [Fr. Müller-Reichel, HH. R. Koennecke und Alfr. Bauer-Berlin] und Orchester.

**Gotha.** 7. Konzert des „Musikvereins" am 8. März: Violinsoli (Hr. Fritz Kreisler) von Tartini (Sonate m. d. Teufelstriller), Bach (Air), Dvořák (Humoreske), Corelli-Tartini (Variationen), Wieniawski (*Airs russes*); Klaviersoli (Hr. Emil Eckert-Leipzig) von J. Brahms (Hmoll-Rhapsodie, Op. 79 No. 1), Liszt (Gondoliera in Fisdur) und Rubinstein (Esdur-Etüde Op. 23 No. 4). — 8. Konzert des „Musikvereins" (Hofkapellmeister Lorenz) am 7. April: Orchesterwerke von Gustav Mahler (Symphonie in Cmoll No. 2); Chorwerk von R. Strauss („Taillefer", Ballade m. Soli [HH. Zeller-Weimar, Theo Wünschmann-Gotha u. Frl. Sturm] u. Orchester). — Beethoven-Zyklus, veranstaltet von Josef u. Marie Natterer-von Bassewitz, am 9., 19. u. 30. Mai: Violinsonaten von Beethoven (Op. 12 No. 1—3, Op. 23, Op. 24, Op. 30 No. 1—3, Op. 47 u. Op. 96).

**Graz.** 4. Orchesterkonzert des „Steiermärkischen Musikvereins" (Rich. Wickenhausser) am 9. März: Orchesterwerke von Beethoven (Symphonie No. 8) u. A. Bruckner (Esdur-Symphonie No. 7). — Mozartfeier des „Steiermärkischen Musikvereins", des „Grazer Männergesangvereins" u. des „Grazer Singvereins" (R. Wickenhausser) am 9. April: Orchesterwerke von Mozart (Esdur-Symphonie K.-V. 543, Maurerische Trauermusik in Cmoll, K.-V. 477); Chorwerk von Mozart („Requiem", m. Soli, Orchester u. Orgel).

**Greiz.** Konzert des „Orpheus" und „Singkranz" (W. Köhler) am 31. März: Chöre von Schumann („Der Rose Pilgerfahrt"), Rietz („Morgenlied") und Meyer-Olbersleben („Abends", m. Sopransolo, Streichorchester, Hörner u. Pfte.). — Konzert des Sängerbundes „Arion" am 6 April: Kammermusikwerke von Beethoven Quintett f. Pfte.. Klarinette, Oboe, Fagott u. Horn), Mozart (Trio f. Oboe, Klarinette u. Fagott); Klaviersolo (Hr. Org. Jung) von Bach (Chromatische Phantasie u. Fuge); Sopransoli (Frl. Busch-Gera) von Schubert, Beethoven, Mozart, Franz, Brahms, Rubinstein, Reger; Männerchöre von Arnold Mendelssohn („Im Mai") u. Rudolf Wagner („Schlehenblüt' und wilde Rose").

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Nach sehr erfolgreichem Debut wurde Bruno Wegersberg für das Theater des Westens als Kapellmeister verpflichtet. — Camille Saint-Saëns, der als Pianist im 1. Philharmoniekonzert mitwirkte, wurde vom Publikum sehr mit Beifall ausgezeichnet.

**Dresden.** Frl. Riza Eibenschütz wurde aufs neue bis 1912 der kgl. Hofoper verpflichtet.

**Hannover.** Am 16., 18. und 20. November wird in der kgl. Hofoper an drei Abenden der dänische Kammersänger Wilhelm Herold gastieren. Er wird den José in „Carmen", Walther Stolzing in den „Meistersingern" und die Titelpartie im „Bajazzo" singen.

**Köln a. Rh.** Charles Remond vom Rigaer Stadttheater wurde dem hiesigen Stadttheater für die nächste Spielzeit als Heldentenor engagiert.

**Mainz.** Als Carmen gastierte hier mit bestem Erfolg Frau v. Kraus-Osborne und im 1. Symphoniekonsert der Städtischen Kapelle unter Leitung von Emil Steinbach erregte der solistisch mitwirkende Geiger Bronislaw Hubermann berechtigtes Aufsehen.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Verdi's „Otello" ging neueinstudiert im Darmstädter Hoftheater in Szene.

* Rocco Trimarchi komponierte eine Oper „Quo vadis", die nach dem Roman von Sienkiewicz bearbeitet ist. Die Uraufführung soll noch in dieser Spielzeit in Rom stattfinden.

* Die Oper „Ryndwergen" (Die Rheinzwerge) des Komponisten Aug. de Boeck ging in der vlämischen Oper in Antwerpen erstmalig in Szene.

* Die italienische Herbtsaison in Coventgarden in London, die zwei Monate dauert, wurde mit „Rigoletto" eröffnet und verheisst als Novitäten Catalani's „Loreley" und Giordano's „Fedora".

* Die Grosse Oper in Paris zeigt als Neuheiten an: „Ariane" von Jules Massenet und „La fille de Ramsès" von Paul Vidal; die Komische Oper: „Les Armailles" von M. G. Doret, „Le Bonhomme gadis" von J. Dalcroze, „Madame Butterfly" von Puccini, „Ariane et Barbe-Bleue" von Paul Dukas, „Circe" von Hillemacher, „Le Songe d'une nuit d'antomne" von Torre Alfina.

* Ein neues Tanzpoëm „Psyche", Text von H. Regel, Musik von Paul Juon, wird Ende November seine Uraufführung an der kgl. Oper in Budapest erleben.

* Das Hamburger Stadttheater veranstaltet einen historischen Opernzyklus, der 35 Abende umfasst. Er wird in chronologischer Reihenfolge die Hauptwerke der im 19. Jahrhundert entstandenen Schöpfungen der italienischen, französischen und deutschen Opernliteratur bringen. Der deutsche Zyklus, der Werke von Mozart, Beethoven, Weber, Wagner, Lortzing, Nicolai, Cornelius, Ritter und Goldmark enthält, beginnt mit Gluck's „Maienkönigin" und endet mit d'Albert's Oper „Tiefland".

* Eugen d'Albert's „Flauto solo" wird am 21. Oktober unter Mottl's Leitung in München als örtliche Neuheit in Szene gehen.

* Als erste winterliche Neuheit im Hoftheater zu Wiesbaden kam Saint-Saëns' „Samson und Dalila" mit Frau Brodmann und Herrn Kalisch in den Hauptrollen erfolgreich zur Aufführung.

* E. d'Albert's „Tiefland" wird in Schwerin die erste Novität der laufenden Spielzeit sein. In Frankfurt a. M. kommt das Werk im November zur Aufführung. Auf den 8. Dezember ist in Antwerpen eine „Tiefland"-Première angesetzt, die zugleich die erste Aufführung des fesselnden Werkes im Auslande sein wird. Hamburg und Strassburg werden das Werk nach Weihnachten herausbringen.

* Das Čechische Nationaltheater zu Prag bereitet eine Erstaufführung von Wagner's „Fliegendem Holländer" in der Übersetzung von V. J. Novotný unter Karl Kovařovic's Leitung vor. — Im Čechischen Nationaltheater zu Prag ging am 3. Oktober die in der Walachei spielende dreiaktige Oper „Radhošt" von B. Kasničov (Text) und Josef Nešvera (Musik) erstmalig in Szene.

* Die kgl. Oper in Budapest verheisst die Erstaufführung von Eugen Hubay's lyrischer Oper „Lavotta's Liebe", die noch im Laufe des Monats Oktober in Szene geht. Neben dieser örtlichen Novität nehmen unter Direktor Mader's eifriger Leitung die Proben zu Rich. Strauss' „Salome" — die die nächste Erstaufführung bilden wird — ihren Fortgang. —

### Kreuz und Quer.

* E. T. A. Hoffmann's längst vergessene Ouverturen zu den Opern „Liebe und Eifersucht" und „Undine" wurden von der Kurkapelle in Bad Wildungen wieder aufgeführt.

* In Mailand wurde auf dem Kongress der Caecilianer unter Vorsitz des Benedictinerpaters Janssen die Gründung einer Schule für Kirchenmusik in Rom beschlossen. Daselbst soll auch 1908 der nächste Cäcilienkongress stattfinden.

* Der Vorstand des Schweizer Tonkünstlervereins macht darauf aufmerksam, dass der Einsendungstermin für Werke, deren Aufführung bei dem im Mai 1907 angesetzten schweiz. Tonkünstlerfest in Luzern gewünscht wird, für Chorwerke am 30. Nov. 1906 und für Kompositionen für Orchester oder Kammermusik am 31. Januar 1907 abläuft. Der Autor muss Schweizer sein oder seine musikalische Tätigkeit dauernd in der Schweiz ausüben. Alle Sendungen sind an Edmund Röthlisberger in Neuenburg zu richten.

* Dem Berliner Tonkünstlerverein ist ein Legat von 7000 M. aus dem Vermögen des Herrn Blume in Berlin zugefallen.

* Der Musikpädagogische Verband hielt am 6. Okt. in den Räumen des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums in Berlin seine satzungsgemässe Generalversammlung ab, die sich in der Hauptsache auf geschäftliche Angelegenheiten bezog. Der Vorsitzende, Prof. Xaver Scharwenka, teilte mit, dass die Herausgabe eines „Jahrbuches" am Schluss der nächsten Arbeitsperiode beabsichtigt sei, es soll eine kurze Chronik des Vereins, die Mitgliederliste, die Liste der Prüfungkommission, die stattgefundenen Prüfungen und die Namen der Diplomierten enthalten.

* Am 6. November d. J. findet in der Galerie Helbing in München die Auktion einer Kunstsammlung statt, wobei ein zweiseitiges Originalmanuskript Ludwig von Beethoven's, Studien zu der Clärchens Tod begleitenden Orchestermusik aus „Egmont" enthaltend, zur Versteigerung gelangt.

* Der „evangelische Sängerbund" (Organ „Singet dem Herrn", Verlag der Ev. Gesellschaft) veranstaltete im Frühjahr ein Preisausschreiben behufs Erlangung guter Kompositionen. Es gingen im Ganzen 204 Stücke ein, von welchen folgende 3 preisgekrönt wurden: 1. Preis: Gemischter Chor: „Der Herr ist mein Hirte", Königl. Musikdirektor Hirsch-Berlin; 2. Preis: Männerchor: „Abendsehnsucht" Albert Rosso-Hans-München; 3. Preis: Solo mit Begleitung: „Abendsehnsucht" Fritz Kirchner-Potsdam. Komponisten, welche dem „Ev. Sängerbunde" dienen wollen, können vom Sekretär der Gesangkommission (Lehrer Hammer in Mettmann) die Geschäftsordnung sowie geeignete Texte beziehen.

* Das bekannte Leipziger Soloquartett für Kirchengesang trat in einem Konzert in Leipzig am 15. Oktober zum 1000. Male auf. Das Quartett hat bisher in 4 Erdteilen vor mehr als 1 Million Zuhörern gesungen u. damit der christlichen Liebestätigkeit ca. 200000 Mk. zugewiesen.

* In Sorau ist ein Musikverein gegründet worden, der sich die Pflege des gemischten Chorgesanges zur Aufgabe stellt.

* Die Münchener Musikalische Akademie (kgl. Hoforchester) veranstaltet in der begonnenen Saison im „Odeon"

unter Leitung des Generalmusikdirektors Felix Mottl acht Abonnementskonzerte und zwei Konzerte ausser Abonnement. An Novitäten werden aufgeführt Anton Bruckner's Grosse Messe in Fmoll, M. Reger's Serenade, H. Pfitzner's Dietrich's Erzählung aus „Der arme Heinrich" für Baritonsolo mit Orchester, F. von Rath's Konzert für Klavier, E. N. von Reznicek's Symphonie in Bdur und Smetana's „Aus Böhmens Hain und Flur".

* Das kgl. Orchester in Wiesbaden veranstaltet 6 Symphoniekonzerte mit sehr gewähltem Programm, die Städtische Kurverwaltung 22 Symphoniekonzerte, 12 Cykluskonzerte, 10 Militärkonzerte, 7 Konzerte, deren Programm nur einem Komponisten gewidmet ist, 8 Opern- und Operettenabende, 3 Solistenkonzerte und 2 Konzerte, die der englischen und russisch-polnischen Musik gewidmet sind, Festkonzerte und Walzerabende und 4 Quartettsoireen. Von auswärtigen Dirigenten sind engagiert: Artur Nikisch-Leipzig, Felix Mottl-München, von Solisten: Karl Burrian, Bronislaw Hubermann, Emil Sauer, Fr. Marg. Preuse-Matzenauer, Fr. Erika Wedekind, Leopold Demuth, Eugen Ysaye, Alois Hadwiger, Pablo de Sarasate, Leo Slezak, Wilhelm Backhaus, Selma Kurz und Alexander Strakosch.

* In den Konzerten des „Musikvereins" in Innsbruck werden erstmalig aufgeführt: 1. Konzert für Klavier in Emoll von E. Sauer, Italienische Serenade von H. Wolf, Tragische Ouverture von Jos. Brahms, Fmoll-Symphonie von Georg Schumann, Konzert für Violoncell von E. d'Albert und Suite No. 3 in Gdur von P. Tschaikowsky.

* Das Mannheimer Streichquartett" (HH. Schuster und Genossen) spielte am 7. Oktober in seiner ersten Matinee in Mannheim als Novität das zweite Quartett in Ddur (op. 41) von Hugo Kaun und erzielte durch die stil- und stimmungsvolle Wiedergabe des wertvollen Werkes durchschlagenden Erfolg. In der Tondichtung dokumentiert sich nicht bloss ein raffinierter Kontrapunktiker, sondern auch ein Musiker mit edler und warmer Empfindung.

* Dr. Paul Ertel's symphonische Tondichtung „Belsazar" erlebte in Kiew unter Kapellmeister Bullerjan eine erfolgreiche Aufführung.

* Das wiederholt verschobene dritte bayrische Musikfest soll nun angeblich 1908 in Nürnberg stattfinden.

* Gustav Herrmann in Leipzig, der eifrige Wagneraner, der sich auch schon als dramatischer Dichter auf einer Leipziger Bühne versuchte, hat im Kosmos-Verlag in Leipzig eine „Tristan und Isolde — Bayreuth 1906" betitelte Broschüre veröffentlicht, auf die wir hiermit gern aufmerksam machen (NB. das Heftchen kostet 50 Pf.). Die mit warmer Begeisterung geschriebene kleine Broschüre will nicht kritisieren und nicht kommentieren, sondern gewissermassen nur die künstlerischen Ergebnisse der diessommerlichen Bayreuther „Tristan"-Aufführung mit besonderer Berücksichtigung von Mottl's genialer Leitung und Dr. von Bary's bedeutender Tristan-Darstellung klarstellen und daraus Lehren für die Erfassung des ganzen Werkes sowohl wie der Hauptcharaktere ableiten.

* Aus Dortmund wird uns geschrieben: Ein reicher Musiksegen wird sich auch in dieser Saison über die märkische Metropole ergiessen. Überall ist man bereits eifrig mit den Vorbereitungen beschäftigt. Im Musikverein wird u. a. „Der Totentanz" von Woyrsch zur Aufführung gelangen. — Das Philharmonische Orchester veranstaltet wie früher ausser seinen wöchentlichen Symphoniekonzerten 4 grosse Solistenkonzerte, für welche Henry Marteau, Fräulein Buisson-Brüssel (Gesang), Willy Rehberg-Genf (Klavier), Dr. Felix v. Kraus und seine Gemahlin gewonnen sind. Die Konzertagentur Hornach hat für ihre Künstlerabende Ernst von Possart, Elisabeth Müller-Friedhof (Klavier), Ant. Hecking, Adele Münz, Ellen Saatweber-Schlieper, Karin Lindholm (Sopran), Julius Ruthström (Geige), Ernst von Dohnanyi, Maria Seret (M.-Sopran) u. a. gewonnen. In diesen Konzerten ist von besonderem Interesse die Rezitation von Tennison's „Enoch Arden" mit der Musik von Rich. Strauss und ein Abend, der nur skandinavischer Musik gewidmet ist. Musikdirektor Holtschneider tritt auch dieses Jahr wieder mit drei Orgelkonzerten an die Öffentlichkeit, ebenso als Dirigent des Konservatoriumschores (u. a. „Kreuzfahrer" von Wetzel). Der „Lehrergesangverein" wird demnächst Rich. Strauss' „Bardengesang" hier aus der Taufe heben. Im Stadttheater gab es in der Oper bisher zwei Novitäten für uns: „Die Königin von Saba" von Goldmark und „La Navarraise" (Das Mädchen von Navarra) von Massenet. Einen ausgezeichneten künstlerischen Erfolg, dem allerdings der materielle nicht entsprach, hatte das Kaimorchester hierselbst kürzlich unter Leitung seines tüchtigen Dirigenten G. Schneevoigt. Fr.

* In den Konzerten der Göteborger Orchesterföreningen, welche die diesjährige Saison mit einem Konzerte am 3. Oktober unter Kapellmeister H. Hammer's Leitung eröffnete, werden im folgenden Winter folgende Solisten auftreten. Ellen Gullbranson, E. Alfrida Afzelius, Frau Ch. Cahier, die Herren: Henry Marteau, Jul. Ruthström, Felix Senius, Eugen d'Albert, Arthur Nikisch (?). An Novitäten stehen in Sicht: Strauss: „Aus Italien", Alfven: 3. Symph. (Uraufführung), R. v. Mojsisovics: „In den Alpen", Symph. (Uraufführung.), Bischoff: Symph., Wagenaar: Ouv. „Cyrano de Bergerac", Ces. Franck: Dmoll-Symph., Berlioz: Symph. fantastique.

* Das Berliner Philharmonische Orchester wird im April 1907 sein 25jähriges Bestehen festlich begehen.

* Der angesehene Männergesangverein „Concordia" in Wiesbaden begeht sein 50. Stiftungsfest am 20. Oktober durch einen Festkommers, am 27. Oktober durch ein Festkonzert (u. a. „Frühlings Erwachen" von Th. Gouvy und „Hunnenschlacht" von H. Zöllner) und am 28. Oktober durch Festakt, Festessen usw.

* Der kgl. Musikdirektor Traugott Ochs brachte im 1. philharmonischen Konzert des städtischen Orchesters zu Bielefeld am 5. Oktober A. Bruckner's Wagner gewidmete 3. Symphonie (Dmoll) zur Erinnerung an Bruckner's Todestag als örtliche Novität zur Aufführung. W.

* Die um das Mainzer Musikleben reich verdiente „Mainzer Liedertafel" feiert am 31. Oktober ihr 75jähriges Jubiläum.

* Im 1. Abonnements-Konzert der herzogl. Hofkapelle (Dir.: F. Mikorey) zu Dessau am 15. Oktober gedachte man der 10. Wiederkehr von Bruckner's Todestag (11. Oktober) mit einer Aufführung der 7. (Edur-) Symphonie des Meisters.

* „Salome" von R. Strauss wird auch in Warschau in der „Philharmonie" in Bruchstücken mit Frau Herzog in der Titelrolle aufgeführt. ch.

* Die „Harmonie" in Krakau veranstaltet in der laufenden Saison 4 Orchesterkonzerte: Mozart-Jubiläumsabend, („Jupiter"-Symphonie u. a.), Schumann-Jubiläumsabend, Tschaikowsky-Abend (Pathetische u. a.), Polnisches Konzert (Symphonie Dmoll von Siegmund Stojowski, Phantastisches Scherzo u. T. „Stańczyk" von Ludomir Różycki, u. a.). Kapellmeister Jan Górski wird dirigieren. ch.

* Dem „Hamb. Fremdenbl." zufolge ist die von uns aus einem anderen Blatte übernommene Nachricht von der Aufstellung der Büste der vor 10 Jahren verstorbenen Sängerin Katharina Klafsky im Hamburger Stadttheater (vergl. S. 688/750) insofern verfrüht, als es mit der Ehrung der Künstlerin bislang über die Anregung nicht hinausgekommen ist.

* Das 1. popul. Konzert der „Cechischen Philharmonie" (Dirigent Dr. V. Zemánek) in Prag brachte am 7. Okt. zu Gehör: Dvořák, „Heldenlied" symph. Dichtung; Mozart, Symphonie concertante für Violine und Viola (Violine: H. Karl Hoffmann, Viola: H. Georg Herold, Mitglieder des „Böhm. Streichquartetts"); Bruckner: Symphonie No. 4. (Romantische), zur Erinnerung an den 10ten Todestag des Komponisten.

* In den 20 popul. Konzerten der „Čechischen Philharmonie" in Prag gelangen u. a. der Zyklus sämtlicher Symphonien Beethoven's, sowie der Zyklus symphonischer Dichtungen „Mein Vaterland" von Smetana zur Aufführung.

* Das nächste Niederrheinische Musikfest, das 1907 Köln zu veranstalten hat, soll wahrscheinlich von Pfingsten auf Ende Juni verlegt werden und statt im schlecht akustischen und räumlich beschränkten Gürzenichsaale im Neuen Theater stattfinden. Die Verlegung in die Theaterferien hat natürlich auch den grossen Vorzug, dass das städtische Orchester, dem der Operndienst zufällt, für ungleich mehr Proben zu haben ist, als sonst, und frischer sein wird. Der zweite Tag wird wahrscheinlich den Werken lebender ausländischer Komponisten gewidmet sein, die zur Leitung ihrer Werke eingeladen werden sollen.

## Persönliches.

* Professor Artur Nikisch hat seine Tätigkeit am Leipziger kgl. Konservatorium der Musik insofern eingeschränkt, als er das Amt eines Studiendirektors niederlegte und nur Vorsteher und Lehrer der Direktionsklasse blieb.

* Kammersänger Ludwig Hess in Berlin soll Dirigent des „Porges'schen Gesangverein" in München werden und damit zugleich Nachfolger von Max Reger, der von diesem Amte zurücktrat. Mit einer Aufführung von Händel's „Saul" wird Herr Hess sich im nächsten Frühjahr als Dirigent vorstellen.

* Der Berliner Hofkapellmeister Dr. Muck hat bei seinem ersten Auftreten als neuer Kapellmeister des Bostoner Symphonie-Orchester einen grossen Erfolg gehabt. Er dirigierte ausser Beethoven's Cmoll-Symphonie die „Faust-Ouverture", das „Siegfried-Idyll" und das „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner.

* Die Pianistin Therese Pott reist Mitte Mai n. J. nach Indien, um an einem Tournée auf Java teilzunehmen. In Gemeinschaft mit dem Violoncellisten Mosel-Rotterdam und dem Konzertsänger Duys-Amsterdam wird sie dort 40 Konzerte veranstalten, die finanziell glänzend garantiert sind.

* Prof. Franz Stockhausen gedenkt zum 1. April 1907 von der Leitung des Konservatoriums zu Strassburg i. Els. zurückzutreten.

* Der Lehrer für Sologesang an der kgl. Akademie der Tonkunst in München, Franz von Milde, wurde zum Lehrer für Darstellungskunst daselbst ernannt.

**Todesfälle.** Die namhafte Sängerin Amelia Schmitt-Czanyi, Gattin des verstorbenen Schweriner Hofkapellmeisters Alois Schmitt, starb in Wismar. — In Böckingen bei Heilbronn starb am 12. Oktober an Herzlähmung im 74. Lebensjahre der Direktor des Cannstatter Konservatoriums Max Notz. — In Magdeburg starb dieser Tage der kgl. Musikdir. Carl Bohne im 81. Lebensjahre. 1859—91 war Bohne als Dirigent der Kapelle des 26. Inf.-Rgts. sehr beliebt, leitete noch in den 70er bis Anfang der 90er Jahre die dortigen Konzerte des „Gesangvereins", in dem er am 16. April 1891 zum letzten Mal dirigierte.

## Verschiedenes.

### Universitäts-Nachrichten.

**Vorlesungen über Musik an deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten im Wintersemester 1906/07.**

**Berlin.** Geschichte des Oratoriums. — Seb. Bach's Leben und Werke. — Musikwissenschaftliche Übungen [Prof. Dr. H. Kretzschmar]. — Beethoven's Leben und Werke. — Musikwissenschaftliche Übungen. — Chorübungen für stimmbegabte Kommilitonen verbunden mit einem Colloquium über die Elemente der Musiktheorie [Prof. Dr. Friedländer]. — Grundlage der Ästhetik der Tonkunst. — Musikgeschichte Deutschlands. — Musikwissenschaftliche Übungen [Prof. Fleischer]. — Musikgeschichte Italiens des 16. Jahrhunderts. — Übungen zur evangelischen Choralkunde. — Übungen zur musikalischen Schriftenkunde.

**Bern.** Einführung in die Harmonik. — Kontrapunkt — Analyse verschiedene Musikwerke. — Über musikalische Formen und Einblick in die Instrumentation [Privatdozent Hess-Ruetschi].

**Bonn.** Einführung in die Bach'schen Kantaten — Einführung in R. Wagner's Werke. — Harmonielehre. — Unterricht im Orgelspiel [Prof. Wolff].

**Breslau.** Die deutschen romantischen Opern (Weber, Schubert, Spohr, Marschner etc). — Harmonielehre. — Orgelunterricht. — Orgelkursus für Seminaristen [Prof. Dr. Bohn]. — Übungen in Altar- und Choralgesang [Prof. Dr. Kawerau]. — Gesangsübungen des St. Caecilienchores. — Gesangsübungen des gemischten Chores (Knabenchor) [Domkapellmeister M. Filke].

**Budapest.** Die christliche Kirchenmusik bis Papst Gregor. — Die ungarische Musik bis zum 17. Jahrhundert [Prof. Dr. G. Molnár].

**Freiburg i. Br.** Harmonielehre für Anfänger und Vorgerückte. — Elementarinstrumentationslehre an der Hand von Partiturbeispielen. — Instrumental-Kurse in Form von Einzelunterricht für Anfänger und Vorgerückte (a. für Klavier, b. für Harmonium, c. für Orgelpedalspiel, d. Spezialkurse für Klaviertechnik unter Anwendung des Virgil-Technik-Klaviers, e. Instrumentalkurse für alle Arten Orchesterinstrumente — Übungen im Sologesang — Ensembleübungen für Streichinstrumentalisten, Holzbläser mit und ohne Klavier) [Akadem. Musiklehrer Hoppe].

**Giessen.** Franz Schubert und seine Werke mit Beispielen am Klavier. — Praktische Übungen in Theorie und Harmonielehre. — Übungen im Partitur- und Ensemblespiel [Universitäts-Musikdirektor Trautmann].

**Göttingen.** Harmonielehre. — Übungen im Ensemblespiel. — Unterricht im Violin-, Klavier- und Orgelspiel. — Übungen im gemischten Chor [Prof. O. Freiberg].

**Greifswald.** Geschichte der Musik: Einführung in die Werke R. Wagner's, besonders „Tannhäuser" und „Lohengrin". — Theorie der Musik: Allgemeine Musiklehre, Harmonielehre für Anfänger und Geübtere. — Unterricht im Orgel- und Klavierspiel. — Theoretischer und praktischer Unterricht im liturgischen Kirchengesang. — Harmonielehre [Kgl. Musikdirektor Reinbrecht].

**Halle a. S.** Beethoven's Leben und Werke. — Allgemeine Geschichte der neueren Musik II: (Von Bach bis Mozart). — Musikwissenschaftliche Übungen (über Themen aus der Musikgeschichte des 18. bis 19. Jahrhunderts eventuell mit Kammermusikübungen) [Privatdozent Dr. Abert].

**Heidelberg.** Musikhistorische Vorlesungen. — Elementarmusiklehre. — Kontrapunktische Übungen. — Orgelspiel [Prof. Dr. Wolfrum].

**Kiel.** Musikgeschichte des 19. Jahrhundert. — Musikwissenschaftliche Übungen [Privatdozent Dr. Mayer-Reinach]. — Liturgische Übungen. — Harmonielehre und Kontrapunkt. — Kammermusikübungen [Prof. Stange].

**Königsberg. i. Pr.** Harmonielehre. — Musikgeschichte [Prof. Brode].

**Leipzig.** Geschichte der Instrumentalmusik des 14. bis 18. Jahrhundert, mit illustrierenden Vorträgen des Collegium musicum. — Musikalische Textinterpretationen (Phrasierung) mit Anlyse an Werken Bach's und Beethoven's [Prof. Dr. phil. et mus. H. Riemann]. — Geschichte der Oper von Gluck bis Wagner mit Erläuterungen am Klavier. — Rich. Wagner im Zusammenhang mit der Kunst- und Weltanschauung des 18. und 19. Jahrhundert [Prof. Dr. phil. et jur. A. Prüfer]. — Die Lehre von den Tonempfindungen [Physiologie des Gehörs, der Stimme und Sprache [Dr. O. Fischer].

**Marburg.** Die Melodik des evangelischen Kirchenliedes im Zeitalter der Reformation. — Über Harmonielehre mit praktischen Übungen. — Leitung der Übungen des akademischen Gesang-Vereins [Universitätsmusikdirektor Prof. G. Jenner].

**München.** Entwicklungsgeschichte der Oper von ihrem Ursprung aus der klassischen Tragödie bis zum modernen Musikdrama [Privatdozent Dr. Freiherr von der Pfordten]. — Geschichte des musikalischen Kunstliedes mit Demonstrationen — Musikwissenschaftliche Übungen (Paläographie, Lektüre, Bestimmen von musikalischen Kunstwerken) [Privatdozent Dr. Kroyer].

**Rostock.** Altgriechische Musik. — Kontrapunkt. — Liturgische Übungen. — Leitung der Übungen des akademischen Gesangvereins [Prof. Dr. A. Thierfelder].

**Strassburg i. E.** Geschichte der mehrstimmigen Musik bis 1600. — Brahms. — Musikgeschichtliche Übungen [Privatdozent Dr. Ludwig].

**Tübingen.** Leitung der Instrumental- und Vokalmusik [Universitätsmusikdirektor Dr. Kauffmann].

**Wien.** Musikalische Romantik. — Erklären und Bestimmen von Kunstwerken. — Übungen im musikhistorischen Institut [Prof. Dr. G. Adler]. — Die deutsche und italienische Oper bis zur Neuzeit (mit vielen Musikbeispielen) [Privatdozent Dr. M. Dietz.

**Würzburg.** Chorallehre [Domvikar K. Kraus].

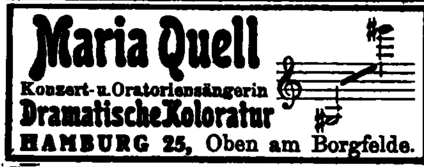


# Künstler-Adressen.



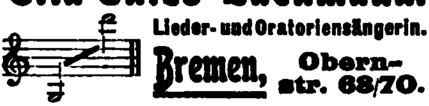
## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.



**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.



Bremen, Obernstr. 68/70.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Antonie Kölchens**
Konzert- und Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Frida Venus,** Altistin.
LEIPZIG Süd-Str. 18II.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 10I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

**Else Bengell**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzo).
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Marie Lotze-Holz**
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Hermann Kornay**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig**, Schletterstr. 4I.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15**, Fasanenstrasse 46 II.

**Oratorien-Tenor.**
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
**Georg Seibt**, **Chemnitz**, Kaiserstrasse 2.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG**, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Johs Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München**, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig** (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
**BRESLAU, X**, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Karl Götz, Bariton.**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Mannheim**, Werderstrasse 3.

**Otto Süsse**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
**Wiesbaden**, Dotzheimerstrasse 106.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

## Gesang mit Lautenbgl.

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: **BONN**, a. Rhein, **Venusbergweg 23.**

**Marianne Geyer,** **BERLIN W.**, Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

## Klavier

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg**, Znamenskaja 26.

**Rita Pohle**
Pianistin u. Konzert-Begleiterin
**LEIPZIG**, Arndtstr. 66 II r.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig**, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
**Bruxelles**, 42 rue du Magistrat.

**Clara Birgfeld**
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin.
**München**, Leopoldstr. 63 I.

**Fanny Herschenfeld,**
Klavier-Virtuosin, Pädagogin.
**Leipzig**, Robert Schumannstr. 4 I.

**Otto Dietrich,**
Konzert-Pianist.
**Cöthen** (Anhalt).

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG**, Grassistr. 34, Hochpart.

**Amadeus Nestler**
Pianist und Konzertbegleiter.
**Leipzig**, Moltkestrasse 25.

## Orgel

**Walter Armbrust** Konzert-Organist.
**HAMBURG**, Alsterufer 1.

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
**Leipzig**, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

## Violine

**Erika Besserer,**
Violinvirtuosin.
**Berlin W.** Steglitzerstr. 28IV.

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Eigene Adresse: **Leipzig**, Grassistr. 7 II.
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Käte Laux**
Violinistin.
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden**, Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

## Harfe

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
**Frankfurt a. M.**, Eschersheimer Landstr. 74.

**Harfenpartieen**
in Oratorien, Opern usw. übernimmt
Kammermusiker **Zesewitz, Koburg**, Kreuzwehrstrasse 12.

## Unterricht

**Maria Leo** Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin.
**Leipzig**, Löhrstr. 19 III.

**Meisterschule** für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
v. Kammersänger **E. Robert Weiss**,
Berlin W. 30, Bambergerst. 15.

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
**LEIPZIG**, Schenkendorfstr. 15.

**Artur Schlegel,**
Lehrer für Theorie (Harmonielehre, Kontrapunkt, Kanon und Fuge), Formenlehre, Ästhetik und Klavierspiel. Anfragen über Mitwirkung in Vereinskonzerten als Solist und Begleiter auf Klavier oder Orgel wolle man richten nach
**Leipzig-Reudnitz**, Gemeindestr. 1 I.

**MUSIK-SCHULEN KAISER, WIEN.**
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. *Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1a.*

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



### Verein der Musikfreunde in Kiel.

Mit dem 12. Mai 1907 wird in **Kiel** mit städtischer Subvention (20000 ℳ jährlich) für Konzert- und Theaterdienst (Neues Stadttheater und Kleines Theater, Direktion F. Gottscheid und A. Otto) **ein aus 55 Mann bestehendes Orchester gegründet.** (Dirigent Dr. Felix Schreiber.) Im Sommer geht der grössere Teil des Orchesters für Kurmusik und Symphoniekonzerte (Leitung Dr. Schreiber) nach **Westerland auf Sylt,** der andere Teil spielt während dieser Zeit Operette in Kiel; der Weiterdienst des vereinigten Orchesters besteht in Oper und Operette sowie Symphonie- und Chorkonzerten.

Engagement ganzjährig mit Aussicht auf dauernde Anstellung; 2—3 Wochen Urlaub unter Fortbezug der Gage, Fortgewährung des Gehalts bei Krankheit (30 Tage voll, 30 Tage halb), 1 Abend in der Woche kontraktlich dienstfrei. Es besteht Unterstützungskasse des Vereins der Musikfreunde. Gründung einer Pensionskasse in Aussicht genommen.

**Besonderes Gewicht wird auf die Beherrschung von Nebeninstrumenten gelegt.**

Angebote mit eingehendem Lebenslauf, Zeugnisabschriften (Rücksendung ausgeschlossen) und Gehaltsansprüchen sofort an **Kapellmeister Dr. Schreiber, Kiel, Hotel Deutscher Kaiser.**

Universitätsprofessor **Dr. jur. Th. Niemeyer**
Vorsitzender des Vereins der Musikfreunde.

### Bürgermeisteramt der Stadt Strassburg i. Els.

## Bekanntmachung.

Die Stelle des Direktors des hiesigen städtischen Musikkonservatoriums ist zum **15. September 1907** neu zu besetzen.

Verbunden mit der Stelle ist die Leitung von städtischen Abonnements- und Volkskonzerten im Winter.

Bewerber wollen sich **bis spätestens 10. November 1906** unter Anschluss ihrer Papiere und ihrer Gehaltsansprüche melden. Dieselben sind verpflichtet, sich im Laufe des kommenden Winters auf Verlangen in der Leitung eines der hiesigen städtischen Abonnementskonzerte vorzustellen.

Dem Direktor wird freie Dienstwohnung im Nutzungswerte von 1500 ℳ gewährt.

# Anzeigen.





Bildschön
ist ein zartes, reines Gesicht mit rosigem, jugendfrischen Aussehen, weißer, sammetweicher Haut und blendend schönem Teint! Alles dies erzeugt die echte:
Steckenpferd-Lilienmilch-Seife
von Bergmann & Co., Radebeul-Dresden
allein echt mit Schutzmarke: Steckenpferd.
à St. 50 Pf. in den Apotheken, Drogerien und Parfümerien.

# Julius Blüthner,

## LEIPZIG.

**Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.**

**Hoflieferant**

**Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs v. Württemberg.
Sr. Maj. des Königs v. Dänemark. — Sr. Maj. des Königs v. Griechenland.
Sr. Maj. des Königs v. Rumänien. — Ihrer Maj. der Königin v. England.**

# Steinway & Sons

## New-York ◻ London

## Hamburg

**Schanzenstrasse 20/24** und
**Ludwigstrasse 11—15**



Neues Pianino-Modell 5
M. 1250 netto.

## Hof-Pianoforte-Fabrikanten



Neues Flügel-Modell 00
M. 2100 netto.

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
etc. etc. etc.

Vertreter in

**Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.




Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,—, vierteljährlich ℳ 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Inhalt: 




## Ignaz Brüll.

Zu seinem 60. Geburtstage (7. November).

Von **Dr. Paul Sakolowski.**

Ein volles Jahrhundert fast hat Wien die unumschränkte Herrschaft im Reiche der Töne innegehabt. Durch die klassischen Meister und ihren grossen Epigonen Franz Schubert hatte sich hier eine starke Tradition gebildet, die theoretischen Lehren Albrechtsberger's lebten in seinen Schülern fort, und auch die Mischung des Kunstmässigen mit dem Volkstümlichen, die selbst in den erhabensten Schöpfungen unserer Grossmeister sich nur selten verleugnet, blieb ein Charakteristikum der Komponisten, die das genussfreudige Völkchen in der Kaiserstadt an der Donau mit musikalischer Nahrung versorgten. Die Romantik, welche Mittel- und Westdeutschland, besonders die sächsischen Lande und die Rheingegend, bald mit ihren neuen Kunstanschauungen bezwangen, spann dann langsam ihre Fäden auch zum geheiligten Boden der Klassiker hinüber, und nach Umlauf zweier Jahrzehnte war der musikalische Gedankenaustausch zwischen Wien und Leipzig, der Metropole der Romantiker, lebhaft und namentlich gegenseitig geworden. Die Schule Mendelssohn's lernte gern noch von jenen Tonkünstlern, die in der klassischen Tradition erwachsen waren, diese wieder freuten sich der vielfachen Anregungen, die von den Mitteldeutschen — Musikern, Dichtern und Malern, sogar die Politik redete mit hinein — befruchtend ausgingen. Als drittes, mit elementarer Macht herandrängendes Element mischten sich die Slaven mit ihrer nationalen Musik in den Kampf um ein neues musikalisches Ideal, das allerdings, ziemlich unabhängig von dem Tageslärm, ein einsamer Leipziger, Richard Wagner, für sich suchte und fand. Doch blieb das alte Wien lange, lange von solchen Einmischungen unberührt, hatte doch dort eine in der Form gross gewordene Kritik für ein starres Festhalten an diesem sanktionierten Schema durch Energie und, wenn es nicht anders ging, durch Grobheit hinreichend gesorgt. So — halb friedlich, halb kampfbereit und nur den Angriff erwartend — verhielt sich die Wiener Musikwelt, als der Jubilar des heutigen Tages, I g n a z  B r ü l l, seine musikalischen Studien begann und selbst schöpferisch in die Öffentlichkeit trat.

Wenn ich nach dieser langen Einleitung erst jetzt mich dem sympathischen Komponisten des „Goldenen Kreuzes" zuwende, so habe ich mir dadurch doch erspart, die mancherlei Einflüsse des Wiener Musiklebens auf die Schöpfungen des liebenswürdigen Meisters im Einzelnen nachweisen zu müssen. Nicht umsonst sind mir dabei die beiden Begriffe „s y m p a t h i s c h" und „l i e b e n s w ü r d i g" in die Feder gelaufen, ich will das Dreigestirn seiner Tugenden noch voll machen, indem ich dick unterstrichen das Wort „e h r l i c h" hinzufüge. Und das ist, wahrhaftig, das grösste Kompliment, das man einem Komponisten unserer Zeit machen kann. Ich zweifle keinen Augenblick daran, dass Ignaz Brüll z. B., wenn er wollte, instrumentieren könnte mit der ganzen Wucht des Wagnerschen Orchesters, dass er ebenso gut oder schlecht (das Letztere ist heutzutage leider das Vorherrschende!) mit Leitmotiven arbeiten könnte,

dass er für Opernstoffe sich gewiss einen nordischen Stoff von einem Stabreimschmiede bearbeiten lassen könnte, wenn er nicht zu ehrlich dazu wäre, wenn er nicht wüsste, dass seinem lyrischen Naturell dieser Gang auf dem Kothurn gefährlich werden möchte, dass er schliesslich sein Herz — und das ist doch das Beste, was ein Musiker besitzt! — verleugnen müsste um das Risiko eines äusseren Erfolges. „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister!“ Dadurch, dass Brüll von Jugend auf, vielleicht infolge der weisen Anleitung seiner ausgezeichneten Lehrer, deren wir später noch gedenken werden, sich seiner kompositorischen Mission bewusst blieb, hat er sein Schaffen auch vor einem wirklichen Misserfolg bewahrt. Freilich, der Schlager, als welcher sein „Goldenes Kreuz“, die anmutigste Spieloper der neueren Zeit, dank der freundlichen Handlung und der reizvollen Musik über alle Bühnen Deutschlands, ja sogar des Auslands, gegangen ist, dieser Schlager ist auf den wetterwendischen Brettern, die die Welt bedeuten, sein einziger gewesen. Allerdings hat er hierzu auch einen sehr geschickten Librettisten, den alten Mosenthal, gehabt, der u. a. sogar Shakespeare's „Lustige Weiber“ zu einem guten Operntext umzudichten vermocht hatte; bei seinen übrigen Bühnenwerken — mit Ausnahme des einaktigen „Gringoire“ (nach dem französischen Dramolet des Banville von Victor Léon bearbeitet), der sich in der Einakter-Epidemie noch manchen Bariton und manche Bühne eroberte — verliess ihn dieses Glück, soviel einzelne lyrische Schönheiten in all den Werken enthalten waren. Als Achtzehnjähriger hatte er schon 1864 „Die Bettler von Samarkand“ versucht, nach dem „Goldenen Kreuz“ (1875 zuerst aufgeführt) folgten „Der Landfriede“ (1877), „Bianka“ (1879), „Königin Mariette“ (1883), dann wieder ein grösserer Erfolg „Das steinerne Herz“, eine romantische Märchenoper mit dem Schwarzwald im Hintergrunde, deren Text ihm der Schweizer Dichter Joseph Victor Widmann geliefert hatte, dann der schon genannte „Gringoire“, für dessen Münchener Erstaufführung (1892) sich Ignaz Brüll bei Hermann Levi durch Widmung der Partitur bedankte. Es folgen in emsigem Schaffen „Schach dem König“ (nach Schaufert's Lustspiel, München 1893), „Gloria“ (Hamburg 1896), „Der Husar“ (Wien 1898), sowie ein Ballett „Ein Märchen aus der Champagne“ (Wien 1896).

Dass trotz vieler lyrischer Schönheiten — denn Ignaz Brüll ist wie alle Wiener ein guter Melodiker — diese vielen Werke, die eine Unsumme fleissiger Arbeit bedeuten, schon heute vergessen sind, ja, dass sogar der Ruhm des „Goldenen Kreuzes“ schon im Verblassen begriffen ist, das hat schliesslich der Komponist nicht allein dem veränderten Zeitgeschmack in die Schuhe zu schieben, sondern seiner besonderen Veranlagung für das Lyrische, seinem Mangel an dramatischem Empfinden. Es ist vielleicht unhöflich, einem verdienten Musiker ein so negatives Kompliment zu seinem sechzigsten Geburtstag zu sagen, aber die Ehrlichkeit, die er in seinem ganzen künstlerischen Wollen jederzeit gezeigt hat, wird er auch von dem Kritiker erwarten, der sich leider an die Tatsache seines Könnens halten muss. Nicht erst unsere moderne Zeit hat den Drang zum Dramatischen erfunden, es hat keinen grösseren Dramatiker gegeben als Ludwig van Beethoven, der an der vorher konventionellen Form der Sonate oder des Quartettsatzes bewiesen hat, dass die Tragödie eines Menschengeschlechts sich in einem einzigen Satze musikalisch ausdrücken lässt. Aber, was der Titan auf Wiener Boden selbst schuf, das hatten die Wiener, auch die Wiener Musiker, bald nach seinem Ende vergessen, und vielleicht trug die Schule Felix Otto Dessoff's, der von Mendelssohn nach Wien herüberkam, mit dazu bei, den allzu strengen Ernst in das Heitere, das Gefällige zu verwandeln.

In der Schule Dessoff's, der als Propagator der Lehren von Moscheles, Hauptmann und Rietz von Leipzig übergesiedelt war, wurde Brüll zu dem, was er jetzt ist, nachdem er bei dem Tiroler Johann Rufinatscha (1812—1893) gründliche Vorstudien gemacht hatte. Als Spezialfach hatte er sich das Klavierspiel erwählt, der vortreffliche Julius Epstein, der erst durch Sauer's Meisterschule in seiner Wirksamkeit abgelöst wurde, war sein Lehrer, und bald bereiste auch der junge Brüll, der mit einem Klavierkonzert eigener Komposition in Wien zuerst aufgetreten war, mit gutem Erfolg die Welt als Virtuose. Trotzdem ich mir redlichste Mühe gegeben habe, es war mir nicht möglich, irgend eine Kritik über sein erstes Auftreten als Klavierspieler zu erreichen. Nun, wenn er schon damals das leistete, was man später von seinem Spiele rühmte — und er erfreut sich noch jetzt des Rufes eines ausgezeichneten Kammermusikspielers —, so war es sein gutes Recht, in die Welt zu ziehn. Ob auch mit eigenen Kompositionen? Ei freilich, denn, was dem Opernkomponisten nicht immer gelungen war, das gelang dem Schöpfer von Kammermusikwerken aller Art. Er hat sich wohl auf allen Gebieten dieses weitverzweigten Reiches versucht, besonders aber die Verbindung von Orchesterinstrumenten mit dem Klavier bevorzugt. Noch kürzlich ging mir eine schöne Violinsonate in A moll (op. 36), durch die Hände, die einen besonderen Reiz dadurch erhält, dass der Komponist auf Volksweisen seiner slavischen Heimat zurückgreift (er wurde am 7. November 1846 zu Prossnitz in Mähren geboren); etwas Smetana und Dvořák klingt durch die einzelnen Sätze, und es verlohnte sich wohl, wenn man dem anmutigen Werke öfter auf den Programmen begegnete. Sogar einem viel vernachlässigtem Gebiet hat Ignaz Brüll durch zwei gediegene Werke guten Stoff gegeben, indem er für zwei Klaviere eine Sonate und ein dreisätziges Duo (op. 64) schrieb, und in gleicher Weise sorgte er für das Violoncello, für die Violine (ein sehr melodiöses, leider wenig gespieltes Konzert) und für sein eigenes Instrument, das Klavier, für das er zwei Konzerte, sowie ein Konzertstück und eine Rhapsodie mit Orchester verfasste. Lieder, die meist im Volkston gehalten sind, Chöre, eine Symphonie, drei Serenaden, eine Ouverture zu „Macbeth“, desgleichen eine Jagdouverture „Im Walde“ vervollständigen die Liste seines tatenreichen Schaffens.

Schon seit dem Jahre 1872 wirkt Ignaz Brüll als hochgeschätzter Klavierpädagog zu Wien an dem Konservatorium, das die Gebrüder Eduard und Adolf Horák gegründet haben; seit dem Jahre 1881 führt er mit Franz Brixel die Direktion dieser ausgezeichneten Klavierschule, der schon viele tüchtige Musiker ihre solide Grundlage verdanken. An seinem Ehrentage, da er sich rüstet, die Schwelle zum Greisenalter zu überschreiten, vereinen auch wir unsere besten Wünsche mit denen seiner Freunde und Schüler; möge dem sympathischen, liebenswürdigen und ehrlichen Künstler noch eine lange Zeit gesegneten Wirkens beschieden sein!

---

## Max Reger's Orgelwerke.

(Eine Analyse sämtlicher im Druck erschienener Orgelwerke des Komponisten.)

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics**-Wien.

(Fortsetzung.)

### III. Die Choralvorspiele.

In die Kategorie der auf einem *Cantus firmus* aufgebauten Werke gehören auch drei Hefte Choralvorspiele (op. 67, Verlag: Lauterbach und Kuhn, Leipzig 1903), welche Max Reger zu den gebräuchlichsten Chorälen der deutsch-evangelischen Kirche geschrieben hat. Sie sind also für den praktischen Gebrauch, für den Gottesdienst bestimmt. Reger betritt damit ein Gebiet, welches, — seit Bach's einzigartig monumentalen Werken dieser Gattung, welche aber leider eine nicht geringe Zeit hindurch so ziemlich vergessen, heute noch unbegreiflicher Weise nicht einmal in ihrer Gänze Gemeingut der Kirchenorganisten geworden sind —, so recht der Tummelplatz geistiger Impotenz und berufsmässiger Vielschreiberei der allein dazu sich berufen fühlenden Land- und Stadtorganisten war. Die wenigen Ausnahmen kommen in dieser wahren Sintflut von Orgelpräludien kaum in Betracht. Es ist daher charakteristisch und — begreiflich, dass Reger's Choralvorspiele sich nicht so schnell einbürgern. — Kommen sie, was Grösse der Konzeption, Überzeugtheit des Ausdruckes anlangt, den Choralphantasien Reger's oder Bach's Choralvorspielen auch nicht gleich, so stehen sie doch selbstredend unendlich hoch über der eben charakterisierten Gattung von Choralvorspielen. Warum sie ihren „grösseren Geschwistern“, den Choralphantasien, nicht gleich kommen, mag darin seinen Hauptgrund haben, dass Reger gerade bei derartigen Werken durch die Art des Aufbaues und die eigenartige symphonische Verwendung des *Cantus firmus* grosse Wirkungen hervorbringt, er also die Breite der Anlage (die Choralphantasien sind doch alle ziemlich lang) liebt, in den Choralvorspielen kommt er meistens gar nicht zum eigentlichen Aufbauen: der Rahmen ist ihm zu klein, er fühlt sich beengt und schliesst oft, ehe wir so recht warm werden konnten. In seinen Originalkompositionen kleinen Stiles z. B. Klavierstücken weiss er uns oft mit Meisterschaft ein kleines Kabinettstück, ein idyllisches Genrebild zu entwerfen. Hier ist der Einfall eben der Kleinheit der Form angepasst, er ist ihr adaequat. In den Choralvorspielen kann er aber von dem *Cantus firmus*, dessen Mehrdeutigkeit er, wie nicht bald Jemand, künstlerisch wirkungsvollst auszudeuten versteht, nur eine Seite beleuchten*), es fehlen daher die echt-

---

*) Dem Chorale „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ hat er zwei Vorspiele gewidmet. Ein Beweis für meine Behauptung.

regerischen Kontraste (zumeist), und daher ist die Wirkung eben eine andere. Auch mag ihm, dem begeisterten Bachkenner, die Gefahr, einerseits in Bach'sche Schreibweise zu verfallen, vorgeschwebt sein und andererseits das Streben, durchaus neu neben Bach ein Choralvorspielwerk zu schreiben, ihn in der Schaffensfreiheit beengt haben. Nichtsdestoweniger ist es hervorzuheben, dass die grosse Selbstbeherrschung, die sich Reger in diesen so klaren, durchsichtigen Stücken auferlegt, rückhaltlose Bewunderung verdient. Entwirft er uns dabei ja oft Stimmungsbilder von echt deutscher Innigkeit, wenn sie auch den einen „Fehler" haben — zu kurz zu sein. Nun das liegt eben in der Art des Vorwurfes. Alles in allem ist es aber ein hochbedeutendes, reifes Werk. Das Opus enthält zweiundfünfzig Choralvorspiele, die in drei Hefte geteilt sind.

No. 1. Allein Gott in der Höh' sei Ehr.
G dur 4/4. Sehr lebhaft. Über dem im Pedale liegenden *Cantus firmus* des Chorales erklingen in freier, meist imitatorischer Setzweise die drei Oberstimmen in lebhafter Bewegung. (Sechzehntel mit Achteln alternierend in den einzelnen Stimmen und sich ergänzend.) Überraschend wirkt für jeden, der mit Reger's Kompositionen bekannt ist, die an die Zeit der Klassiker gemahnende Einfachheit und die erfreuliche Natürlichkeit des Ausdruckes. Für unsere Zwecke bemerkenswert ist die Verwertung der dritten Viertelnote des 4. und 17. Taktes des *C. f.* als Vorhalt; welches den Fluss der Konzeption der Oberstimmen bedeutend erhöht.

No. 2. Alles ist an Gottes Segen.
G dur 4/4. Sehr lebhaft. Den im Tenor liegenden *Cantus firmus* umspielen Achteltriolen in meist imitatorischer Setzweise. Das Vorspiel zählt nur 13 Takte.

No. 3. Aus tiefer Not schrei ich zu dir.
Phrygisch.*) 4/4. Sehr langsam (doch nicht schleppend), fünfstimmig. Eines der schönsten Stücke des Werkes. Tiefsten Schmerz drücken die schneidenden Vorhaltsbildungen, mit denen das Vorspiel pp anfängt, aus, leise setzt der *Cantus firmus* im Pedale ein. Ist auch ernste Ruhe in dem ganzen Stücke gewahrt, so bringen doch der reichere harmonische Apparat und die interessannten Vorhaltsbildungen (gebundene, und sprungweise freigelöste Vorhalte) im Vereine mit der ebenmässig ruhigen Rhythmik in durchaus stimmungsvoller Weise Abwechslung hinein. Zu bemerken ist im 9. Takte die Abschwenkung nach F dur, (C 7; B 6; Quintsextakkord d, f, as, b; Nonenakkord g, h, d, f, as); ferner der Vorhalt c im Schlusstakte, da die vorgehaltene Note (h) im 1. Tenore selbst als gebundene (sich nach a lösende) Vorhaltsnote erscheint.

No. 4. Aus meines Herzens Grunde.
G dur. Alla breve. Freudig bewegt (sehr lebhaft). Vierstimmig. Ein kurzes, kanonisch einsetzendes, aus einer Dreiklangszerlegung gewonnenes Motiv wird in freier Weise weitergesponnen. Der *Cantus firmus* liegt in breiten Notenwerten (Halbe und Viertel) im Sopran. Harmonisch ist über dieses Vorspiel nichts zu bemerken.

No. 5. Christus der ist mein Leben. (Ach bleib mit deiner Gnade.)
Es dur 4/4. Sehr langsam. Die Choralmelodie liegt koloriert im Sopran. Die drei Begleitstimmen, von denen Bass und Alt [in Sechzehnteln] mit dem in der Verkleinerung gebrachten Anfange der Choralmelodie kanonisch einsetzen, unterstützen in abwechselnder, sich ergänzender Bewegung den *Cantus firmus*. Harmonisch sind wiederum die Vorhaltsbildungen bemerkenswert. Die schöne Stimmung der wundervollen Melodie wird durch dieses Vorspiel würdig eingeleitet.

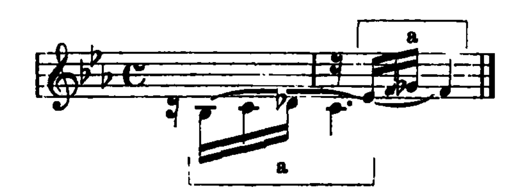
No. 6. Ein feste Burg ist unser Gott.
D dur 4/4. Sehr lebhaft. Ein kleines Fugato über den ersten Abschnitt der Choralmelodie eröffnet das in feierlicher Bewegung dahin brausende Stück. Es wird im weiteren Verlaufe die ganze Choralmelodie — teilweise engführungsartig — verwertet; und zwar abwechselnd in den einzelnen Stimmen. Reiche Sechzehntelfiguren bilden die polyphone Staffage. Mit glänzender Steigerung schliesst das Stück, das wie ein Nachhall an die Choralphantasie op. 27 anmutet.

No. 7. Dir, dir, Jehovah, will ich singen.
C dur 4/4. Freudig bewegt. Die Melodie liegt im Sopran. Zwei einleitende Takte (imitatorische Stimmeneinsätze eines sonst nicht verwendeten Motivs) gehen ihr voran. Auch hier herrscht einfachste Harmonik.*)

No. 8. Erschienen ist der herrlich Tag.
D dur 3/4. Freudig bewegt. Das Thema liegt im Pedal. Die einzelnen Phrasen werden durch kleine thematisch gehaltene Zwischenspiele verbunden. Die Oberstimmen sind in abwechslungsvoller Rhythmik, meist in imitatorischen Führungen gehalten.

No. 9. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend.
G dur 12/8. Etwas bewegt. Der Choral im Sopran, ruhige Achtelbewegung in den Begleitstimmen.

No. 10. Es ist das Heil uns kommen her. (Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut.)
Es dur 4/4. Bewegt. Das wirkungs- und schwungvolle Präludium baut sich auf folgendem kleinem Motive (a)




auf, welches den im Soprane liegenden *Cantus firmus* zierlich umrankend, bald in einer Mittelstimme, bald im Pedale auftaucht. Eine feierliche fff Steigerung schliesst das Vorspiel, dessen Plagalschluss in moderner Weise erweitert erscheint.

No. 11. Freu' dich sehr, o meine Seele.
G dur 4/4. Ziemlich lebhaft. Wie bei op. 67 No. 6 treffen wir auch hier einen Choral, den der Komponist bereits früher einer Choralphantasie (op. 30) zu Grunde gelegt hatte. Er liegt abwechselnd im Tenor und im Bass, zum Schlusse im Sopran. Rauschende Sechzehntelfiguren bilden die polyphone Unterstützung.

No. 12. Gott des Himmels und der Erden.
A dur 4/4. Leise bewegt. Kanonisch [in Verkleinerung] setzen nacheinander Alt, Tenor und Bass mit dem Anfange des Themas ein, welches dann [in doppelten Notenwerten] der Sopran übernimmt. Ein in edler Einfachheit stimmungsvoll dahinfliessendes Stück, welches in weihevollen Akkorden dem Vorwurfe des Choraltextes in schöner Weise gerecht wird. Ein kurzer mittelsatzartig gehaltener Teil bringt den Choral (gleichfalls im Sopran) koloriert. Mit einer modern ausgestatteten Plagalkadenz schliesst *ppp* das Stück.

No. 13. Herr, wie du willst, so schick's mit mir.
A dur 4/4. Etwas langsam (doch nicht schleppend). Die Behandlung des Chorales, der meist koloriert auftritt, ähnlich wie in No. 12.

No. 14. Herzlich tut mich verlangen. (O Haupt voll Blut und Wunden).
A moll 4/4. Langsam. In empfindungsvoller Wärme ein Kabinettstück moderner Kunst. Die Choralmelodie bringt der Sopran (in Oktavenverdopplung; das Stück erscheint daher sechsstimmig) vollständig, die zwischen den Melodiephrasen eingestreuten Pausen füllen imitatorische Themaeinsätze (in Verkleinerung), mit welchen das Vorspiel auch beginnt, aus. Das Vorspiel schliesst auf der Dominante (wie bei Bach).

No. 15. Jauchz, Erd' und Himmel, juble!
D dur 4/4. Äusserst lebhaft. Über dem im Basse liegenden Chorale baut der Komponist in äusserst glücklicher Weise ein schwungvoll vorwärtseilendes Musikstück auf, welches durch lebhafte Sechzehnteltriolen (meist in Tenor) noch bewegter gestaltet, durch seine reiche mit Vorhaltsbildungen gesteigerte Harmonik bedeutend gehoben wird. Eine glänzende Steigerung des Org. pleno schliesst das Werk.

(Schluss folgt.)

*) Der Charakter des Stückes ist unserem heutigen Empfinden nach durchaus E moll [nur die Aufzeichnung des *C. f.* lässt den Kirchenton erkennen], da Reger das charakteristische f als Grundton des neapolitanischen Dreiklanges, von E moll oder des ihn vertretenden Sextakkordes f, a, d (Takt 5) auffasst. Vorzeichnung ist keine angegeben.

*) Das H im Basse (vorletzter Takt erstes Sechzehntel) mutet in der sonst friedlichen Umgebung etwas überraschend an — wenn es kein Druckfehler ist! — da der durch die Wechselnoten h d umspielte Ton C im Soprane liegt.

## Nachruf.

Prof. Dr. Ludwig Bräutigam, unser langjähriger Mitarbeiter, ist am 22. d. M. zu Mülhausen i. Els., wohin er sich seit $1^1/_2$ Monaten zur Wiederherstellung seiner Gesundheit zurückgezogen hatte, plötzlich gestorben. Er war im Jahre 1852 in der Nähe von Leipzig geboren, hatte zu Leipzig studiert und war, nachdem er an mehreren Mädchenschulen tätig gewesen war, im Jahre 1879 an die Realschule beim Doventor in Bremen berufen worden. Er galt viel in den literarischen und künstlerischen Kreisen Bremens und stand auch mit den Führern der modernen Literaturbewegung ausserhalb Bremens in enger Fühlung. Seine eigene literarische Tätigkeit war ziemlich umfangreich (Almer's-Biographie, Almer's-Buch. „Auf dem Heimwege", „Mein Heimatbuch", zahlreiche Aufsätze in Zeitschriften), mehrere Jahre hindurch war er als Theaterrezensent für die „Bremer Nachrichten" tätig, seit 17 Jahren berichtete er in der „Kölnischen Zeitung" und dem „Musikalischen Wochenblatt" über die wichtigsten Vorgänge im Kunstleben Bremens. Mit ihm ist eine kraftvolle, eigenartige, offene und liebenswürdige Persönlichkeit dahingegangen.




## Wochenspielplan.

### a) Konzerte vom 29. Oktober bis 4. November.

**Leipzig.** 29. Okt. Wohltätigkeitskonzert. Mitw.: Frl. H. Staegemann, Hr. Dr. von Bary u. Hr. u. Fr. J. Pembaur u. a. — II. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchesters. Leit.: Hr. H. Winderstein. Mitw.: Hr. F. Busoni. — 30. Okt. Konzert d. Ševčik-Quartetts. Mitw.: Hr. A. Reinhold. — Konzert d. Hr. W. Burmester. — 31. Okt. Konzert d. Singakademie. Mitw.: Frl. A. Hartung, Fr. A. von Kraus-Osborne, HH. H. Hormann u. Dr. F. Kraus. Progr.: Mendelssohn, „Elias". — Konzert d. Böhm. Streichquartetts. Mitw.: Hr. C. Friedberg. — 1. Nov. 4. Gewandhaus-Konzert. Leit.: Hr. Prof. A. Nikisch. Progr.: 2. Symphonie von G. Mahler, „Siegfriedidyll" u. „Meistersinger"-Vorspiel v. R. Wagner. — 2. Nov. Lieder- u. Duett-Abend d. Fr. K. Neugebauer-Ravoth u. Frl. L. Hadenfeldt. — Konzert d. Frl. C. Stubenrauch. Mitw.: Hr. A. Moers.

**Berlin.** 29. Okt. II. Konzert d. Philharmon. Orchester. Leit.: Hr. Prof. A. Nikisch. Mitw.: Hr. M. Elman. — Konzert d. Fr. S. Heymann-Engel. Mitw.: Hr. E. Prill. — 30. Okt. Liederabend d. Hr. Jos. Loritz. Mitw.: Hr A. Beer-Walbrunn. — Konzert d. Quartett H. H. Dessau u. Gen. Mitw.: Hr. Prof. J. Kwast. — Klavierabend d. Hr. E. Risler. — Konzert d. Brüssler Streichquartetts. — Liederabend d. Frls. S. u. B. Koch. Mitw.: Fr. H. Koch-Schirmer, Frl. E. Stoltz u. Hr. Prof. A. Schmid-Lindner. — 31. Okt. Konzert d. Hr. Th. Spiering. — Klavierabend d. Frl. Cl. Kleeberg. — Konzert d. Streichquartett Wietrowetz u. Gen. Mitw.: Hr. Prof. R. Hausmann. — 1. Nov. Konzert d. Hr. Prof. C. Halir m. d. Philharmon. Orchester. Leit.: Hr. Gen.-Musikdir. Fr. Steinbach. — Konzert d. Böhm. Streichquartetts. — Klavierabend d. Hr. A. Reisenauer. — Konzert d. Lehrergesangvereins. Leit.: Hr. Prof. F. Schmidt. Mitw.: Fr. M. von Dulong. — 2. Nov. Konzert d. Singakademie. Leit.: Hr. Prof. G. Schumann. Progr.: Händel, „Belsazar". — Klavierabend d. Hr. E. Risler. — Konzert d. Hr. Br. Hubermann. Mitw.: Mozart-Orchester. Leit.: Hr. P. Prill. — 3. Nov. Konzert d. Hr. R. Ganz. Mitw.: Philharmon. Orchester. Leit.: Hr. Vincent d'Indy. — Konzert d. Fr. M. von Dulong. Mitw.: Hr. Wl. Cernikoff.

**Bremen.** 2. Nov. Balladen- und Lieder-Abend von Jan van Gorkom. — 4. Nov. Lieder-Matinee von Ludwig Hess. (Uraufführung von Paul Scheinpflug's op. 9: 8 neue Lieder).

**München.** 29. Okt. Liederabend d. Hr. J. Muhr-Marton. — Liederabend d. Fr. E. Widen.

### b) Opernaufführungen vom 29. Oktober bis 4. November.

**Leipzig. Neues Stadttheater.** 29. Okt. Salome. 31. Okt. Der Freischütz. 2. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 3. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Bremen. Stadttheater.** 29. Okt. Carmen. 31. Okt. Des Teufels Anteil. 1. Nov. Don Juan.

**Breslau. Stadttheater.** 29. Okt. Die Entführung aus dem Serail. 31. Okt. Salome. 3. Nov. Das Rheingold.

**Düsseldorf. Stadttheater.** 30. Okt. Samson und Dalila. 31. Okt. Flauto solo; Im Brunnen. 4. Nov. Die Hugenotten.

**Essen. Stadttheater.** 30. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. 2. Nov. Die Jüdin. 4. Nov. Tannhäuser.

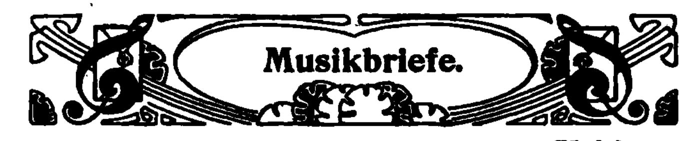
**Karlsruhe. Hoftheater.** 30. Okt. Dalibor. 2 Nov. Die weisse Dame. 4. Nov. Die Hugenotten. — In **Baden-Baden.** 31. Okt. Das Nachtlager von Granada.

### c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Erfurt. Stadttheater.** 24. Okt. Cosi fan tutte.

**Halle a. S. Stadttheater.** 23. Okt. Oberon. 26. Okt. Der polnische Jude.

**Prag. K. böhmisches Nationaltheater.** 13. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 14. u. 25. Okt. Dimitrij. 15. Okt. Pelop's Brautwerbung. 17. Okt. Die verkaufte Braut. 19. Okt. Werther. 20. Okt. Radhošt. 21. Okt. Don Juan. 22. Okt. Die indische Prinzessin. 24. Okt. La Traviata. 27. Okt. Fidelio.




### Zürich.
(Schluss.)*)

Das Basler Streich-Quartett wechselte im VI. Kammermusik-Abend mit unserem Quartett aus und brachte Mozart's Cdur-Quartett, die liebenswürdige Serenade von Jaques-Dalcroze und Marteau's schwieriges Ddur-Quartett zu prächtiger Wiedergabe. Für letzteres war man weniger dankbar. Ich verfolge nun Marteau's kompositorisches Wollen seit einiger Zeit, immer musste ich dass vornehme Streben, die besten Vorbilder, das Suchen nach individueller Führung der einzelnen Instrumente in seinen Sachen anerkennen, aber ebenso sehr vermisste ich auch Erfindung, Klarheit und Formsinn. Wäre Marteau nicht der grosse Geiger, wer weiss, ob seine Kompositionsversuche überhaupt diese Beachtung fänden. Ist es nun wirklich so verwunderlich und über alles Lob erhaben, dass auch wieder einmal ein Geiger, nicht nur ein Pianist, sich produktivem Schaffen hingibt? Sehr guter Besuch ehrte unsere Kammermusiker anlässlich ihres Benefiz-Konzertes, das sie zu einer prächtigen Mozart-Feier gestalteten. Mozart ehrte ebenfalls in pietätvollster Weise durch Aufführungen verschiedener Chorsachen mit Abschluss durch das „Requiem" der „Häusermann-sche Privatchor". Es bedeutet wohl kaum eine Einschränkung des den bisan verzeichneten und noch folgenden musikalischen Veranstaltungen gespendeten Lobes, wenn ich den Abend, den Joachim mit seinen Quartettgenossen gab, als den herrlichsten, erquickendsten der ganzen Saison bezeichne. Mozart, Brahms und Beethoven interpretierten die vier grauen Herren; brauche ich deutschen Lesern zu sagen, wie? Dass das Joachim-Quartett eben immer noch die eigentlichste, die bedeutendste Kammermusikvereinigung ist, wird niemand bestreiten, der sie zu hören wieder das Vergnügen hat. Was die vier Getreuen uns diesmal wieder boten, war nicht nur über alles Lob erhaben, sondern es waren künstlerische Offenbarungen, und die Töne der Cavatine aus Beethoven's op. 130 werde ich in dieser Erdentrücktheit nie mehr vergessen. Einen feinen, intimen Abend boten Carl Friedberg und Johannes Hegar mit ihrem einwandfreien, natürlichen und wundervoll ausgearbeiteten Vortrage der fünf Sonaten für Klavier und Violoncello von Beethoven. Ebenfalls nur Beethoven, die Sonaten op. 10 No. 3, op. 31 No. 3, op. 54 und op. 57, spielte Eduard Risler aus Paris; was er dabei an Differenzierungen in der Phrasierung, in Anschlagsarten zeigte, wie er die Appassionata gewaltig herausarbeitete, grenzte ans Wundervolle. Risler bleibt, wie wenige der grössten Pianisten, fast immer gleich gross, gleich unfehlbar in seinen Interpretationen. Mehr nach der virtuosen Seite hin interessierte der Klavier-Abend unseres Mitbürgers Rudolph Ganz, der aber auch nach der musikalischen Seite hin eine

*) Vergl. No. 39 der „N. Zeitschr. f. Musik".

sehr respektable Leistung bedeutete. W. Kohlbecker veranstaltete einen Hans Pfitzner-Abend, mit dem Komponisten, Joseph Loritz, Prof. Schmid-Lindner und Heinrich Kiefer aus München als Mitwirkenden. Die Ausführung eines Trios, der Violoncello-Sonate und von 12 Liedern war vortrefflich, besonders Pfitzner als Pianist und vielleicht noch mehr Kiefer als Violoncellist interessierten ungemein. Weniger befriedigte mich das Resultat des Komponisten Pfitzner; wohl anerkenne auch ich die Gewandtheit des Tonsetzers Pfitzner, die oft ausgezeichnete Charakteristik in seinen Werken, die schönen Stimmungen, das ernste Streben; aber weil ihm eine stärkere Persönlichkeit mangelt, gerät Pfitzner nur zu oft in übertriebenes Pathos der Modernen, oder in Nachahmung Schumannscher Art, oder wieder in einseitige Textvertonungen, und selten spürt man wirkliche Grösse in der Anlage und im Ausdruck. Ein ungemein reizvolles Konzert gab Herr Schumacher aus Luzern mit einer grossen Zahl historischer Instrumente aus seiner reichhaltigen Sammlung. Neun Solisten liessen sich auf Clavichords, Spinetts, Cembali, Portativs, auf Gamben, Violes d'amour, Pochetten und alten Flöten hören, andere sangen alte Sachen unter Begleitung solcher Instrumente und vermittelten den zahlreichen Hörern ungemein reizvolle Genüsse einer schönen vergangenen Zeit. Eine ständige und gern gesehene Erscheinung auf dem Podium unseres kleinen Konzertsaales ist Frau Neumann-Weidele, die durch ihre Liederabende unser Publikum immer mit den neusten und besten Schöpfungen auf dem Gebiete des Liedes bekannt macht und auch dem klassischen Liede eine sorgfältige Pflege angedeihen lässt. Dieses Jahr gab sie in trefflicher Ausarbeitung eine Auswahl Gesänge von Hausegger, Ansorge, Wolf und Strauss und berücksichtigte an einem zweiten Abende die Züricherischen Komponisten Hegar, Andreae, Niggli, Attenhofer und Isler. Eine nicht besonders kräftige Natur, aber doch mit schönen lyrischen Ansätzen, die noch eine hübsche Entwicklung versprechen, zeitigte ein Kompositionen-Abend Oskar Ulmers, die jugendliche, ungarische Violin-Virtuosin Stefi Geiger machte durch ihr feuriges Temperament und die technische Sicherheit erstaunen und Emil Heuberger führte sich durch ein gut vorbereitetes Orgelkonzert als vielversprechender Organist ein. Ein Gegenstück zu dem Züricher-Komponisten-Abend von Frau Neumann bildete eine Veranstaltung des schon genannten „Häusermannschen-Privatchores" mit Chören von Kempter, Hegar, Kutschera und einem Liederspiele von Hans Jelmoli, von denen besonders die des ersteren und des letzteren interessierten, vor allem das Liederspiel zeitigte ein feinsinniges, dem graziösen Genre hinneigendes Talent.

Unter den unzähligen Männerchören unserer Stadt, die leider nur zu sehr einer im Geschmacke heruntergekommenen, an Konzessionen allzureichen Sonderkunst huldigen, wenn man von Kunst oft überhaupt noch sprechen kann, überragt der „Männerchor-Zürich" (Dir.: Volkmar Andreae) in letzter Zeit, was geschmackvolle, künstlerische Wahl der Programme anbelangt, alle anderen. Zuerst gab er ein Liederkonzert mit prächtigen Chorsachen von Schumann, Gust. Weber, Attenhofer Andreae, Hegar und Reger; die Ausführung der ungemein schwierigen Sachen des letzteren bildete eine vorbildliche Musterleistung. Vielleicht ein wenig allzu modern, in seinem Endeindruck etwas dumpf, berührte das zweite Konzert mit Orchester, doch blieb es für den Chor eine vortreffliche Leistung und ehrte den jugendlichen Direktor überaus. Einen besonderen Anziehungspunkt des Konzerts bildete die Mitwirkung von Suter (Basel) Hausegger (Frankfurt) und Hegar (Zürich) als Leitende ihrer Chorwerke und die Erstaufführung von des letzteren „Das Herz von Douglas", das in seinem Chorteile von der bei Hegar bekannten Wirkung und Stimmungssicherheit ist und auch im Orchester sehr interessante Detailzüge aufweist, obwohl das letztere hie und da etwas zu breit in den Gang der Handlung eingreift. In der Ausführung nicht minder vortrefflich waren die beiden Chorkonzerte des Sängerverein „Harmonie"-Zürich (Dir.: Gottf. Angerer), doch interessierten die Programme weniger und brachten ausser einer frischen Wiedergabe von Bruch's „Frithjof" nichts besonders bemerkenswertes. Der „Lehrergesangverein", unser dritter grosser und sehr leistungsfähiger Chor, wechselte diesen Winter seinen Direktor; unter Jul. Lange führte er in einem sehr gut vorbereiteten Konzerte als Hauptnummer unseres verdienten Theaterkapellmeister Loth. Kempter's Chorwerk „Meine Göttin" im Manuskript auf und vermittelte damit die Bekanntschaft eines klangvollen, in Chor- wie Orchester-Part gleich wirkungsvollen Werkes, das nur die vielen einzelnen Teile etwas beeinträchtigen. Unter Kempter als Nachfolger Lange's zeigte der gleiche Verein in einer Sommermatinée eine gesunde Natürlichkeit und rein musikalisch einwandfreien Vortrag in der Wiedergabe von a capella-Sachen. Die 25 jährige Wirksamkeit seines Direktors Gab. Weber feierte der „Männerchor"-Aussersihl mit einem im Programmteil wie in dessen Ausführung gleich schönen Konzerte. Von all den in diesen Konzerten aufgetretenen Solisten, von all den mehr oder weniger notwendigen kleinern musikalischen Aufführungen zu sprechen, geht bei dieser Art Kollektivbesprechung nicht, bei der in nächster Saison regelmässigen Berichterstattung werden sie zu ihrem Rechte kommen.

Begann ich meinen Bericht mit Hegar, der jahrzehnte lang unsere Musikpflege leitete — erwarb er sich doch auch ein grosses Verdienst um die Gründung und sorgfältige Weiterführung unserer städtischen Musikschule, die jetzt seit 30 Jahren blüht, — so will ich schliessen mit Hegar's Nachfolger, Volkmar Andreae. Schon bei Erwähnung der Konzerte des „Männerchor-Zürich" durfte ich seinen Namen lobend anführen. Sein Hauptverdienst erwarb er sich um die sorgfältigen Aufführungen von F. Klose's „Messe", der „Johannespassion" von Bach, des II. Teils aus „Paradies und Peri" und des Schlussteiles der „Faust-Szenen" von Schumann. Klose selbst fand die hiesige Wiedergabe, seiner Messe die beste, die er schon gehört; kein Zweifel also, dass er mit Chor und Orchester sehr zufrieden war. Und wirklich, der Chor ist von schönem, weichem Klange, ausgiebig in der Kraft und doch immer edel, an feine dynamische Schattierungen gewöhnt, von feiner Präzision in der Ausführung bewegter Figuren und immer wohl vorbereitet und sicher. Und auch das Orchester vermag Andreae mit starkem Willen unter seine Intentionen zu zwingen; schon zu verschiedenen Malen, so dieses Jahr besonders im 6. Abonnementskonzert, das er in Vertretung Hegar's leitete, erwies er sich als dessen berufenen Nachfolger. Seine Auffassung hat sich in den wenigen Jahren schon zu einer schönen künstlerischen Ruhe abgeklärt, das zeigte sich sehr in der Wiegergabe der Bachschen Passion; daneben aber besitzt er ein Temperament und Verständnis für die moderne Musik, die die bestimmte Aussicht geben, dass Zürich in der Musikpflege eine fortschrittliche Stadt bleiben wird. Daneben besitzt Andreae hervorragende äusserliche Dirigenteneigenschaften, die auch auf die klangliche, und in Hinsicht der Präzision weitere Entwicklung unseres Orchesters von bestem Einflusse zu werden versprechen. Ich freue mich, Ihnen künftig von unserem regen und blühenden musikalischen Leben regelmässig und eingehenden Bericht erstatten zu dürfen.

Ernst Isler.



## Berichte.

**Leipzig.** P. Tschaikowsky's symphonische Phantasie „Francesca da Rimini" und P. Cornelius' Ouverture zum lyrischen Drama „Cid", die beide als Novitäten auf dem Programm des 3. Gewandhauskonzertes (25. Oktober) figurierten, waren doch nur an dieser Stelle neu: denn das Werk von Tschaikowsky hatten wir bereits in einem philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters und die Cornelius'sche Ouverture, wenn ich nicht irre, in einem der inzwischen eingegangenen Eulenburg'schen Neuen Abonnementskonzerte kennen gelernt. Die Tschaikowsky'sche Komposition kam natürlich diesmal um so viel vollendeter zur Vorführung, als eben Prof. Nikisch und das Gewandhausorchester den Windersteinern von vornherein überlegen sind. Das ist kein Vorwurf für die letztere Kapelle und ihren strebsamen Führer, die bei der Einführung des Werkes damals nicht nur das ihnen erreichbar Beste, sondern positiv Hochachtbares leisteten. Dass der Eindruck des Werkes damals und auch jetzt wieder ein wirklich unmittelbar zwingender nicht war, liegt an der Komposition selbst, die an innerem Wert entschieden weit hinter Tschaikowsky's Symphonie pathétique zurückbleibt, so glänzend und geistvoll auch die Mache hier ist. Die dreiteilig angelegte Tondichtung, die im ersten und letzten Abschnitt die Schrecknisse des Inferno mit drastischen Farben malt und im breit ausgesponnenen erotischen Mittelteil die Heldin des Stückes in den Vordergrund des Interesses rückt, bringt eine Fülle teils krass realistischer, teils berauschend klangschöner Orchesterwirkungen, an denen Prof. Nikisch seine koloristische Virtuosität dartun konnte und auch reichlichst dartat, vom Orchester hierin aufs allerbeste unterstützt. Die Cornelius'sche Ouverture nimmt sich dagegen ziemlich zahm und harmlos aus; sie ist ein vornehmes, fein gearbeitetes, aber teilweise etwas befangen instrumentiertes Tongemälde, dem die rechte Durchschlagskraft dem Publikum gegenüber versagt bleibt. Gespielt wurde auch diese Halbnovität mit Liebe und Hingebung. Zwischen den beiden Neuheiten spielte Herr Go-

dowsky-Berlin Beethoven's G dur-Konzert mit feingeschliffener, durchsichtiger Technik und duftig zartem Ausdruck. Hie und da wünschte man der allzu zarten Auffassung des Solisten ein paar energischere Züge aufgeprägt (namentlich im Schlussrondo). Das Andante bot der Künstler überaus stimmungsvoll und mit entzückend schöner weicher Tongebung. In den nicht ungeschickt gearbeiteten Kadenzen eigner Faktur nahm er Gelegenheit, seine Virtuosität markanter hervorzukehren, ohne darum die Stileinheit des ganzen Vortrags zu sprengen. Den Beschluss des Konzerts bildete die ohne Pausen gespielte, besonders in den zwei Mittelsätzen den Ausführenden wohlgelungene, im übrigen heutzutage nichts weniger als aufregend wirkende A moll-Symphonie (die sogenannte „schottische") von Mendelssohn. C. K.

**Leipzig.** Die einheimische Sängerin Frau Hildegard Börner gab am 21. Okt. im Kaufhaussaale ein Konzert, das relativ gut besucht war. Das Programm, welches die Künstlerin, von Herrn Max Wünsche am Klavier trefflichst unterstützt, absolvierte, trug einen etwas zu ernsten Anstrich, sodass eine gewisse Einseitigkeit der Stimmung vorherrschte. So schön und interessant die Arien „Zerfliesse, mein Herz" aus Bach's „Johannespassion" und „Et incarnatus est" aus Mozart's C moll-Messe sind, so hören wir dieselben doch lieber in der Kirche erklingen, wo sie erbaulicher wirken als im Konzertsaal. Die in den genannten Arien an der Begleitung partizipierenden Holzblasinstrumente waren durch die Herren O. Fischer (Flöte), A. Gleissberg (Oboe), L. Pechmann (Engl. Horn), und K. Schäfer (Fagott) aufs beste vertreten. Sehr gutes bot die Sängerin in Liszt's „Wo weilt er" und in dem schwierigen Liede desselben Komponisten „Ich liebe dich". Ihre leicht ansprechende Höhe, ihr hübsches pianissimo kamen hier zur besten Geltung. Weniger geriet ihr Brahm's „Immer leiser wird mein Schlummer", wogegen ihre Wiedergabe von desselben Tonsetzers „Die Sonne scheint nicht mehr" ganz nach unserem Sinne war. Der Konzertgeberin wurden für ihre Darbietungen, die noch in E. Behm's Ballade „Jean Renaud", einem düsteren Tongemälde, und Liedern von R. Strauss, G. Mahler, M. Reger und G. Gutheil bestanden, reichlicher Beifall gespendet.

Der Kammermusik-Abend, welchen Herr Fritz von Bose unter Mitwirkung der Herren Prof. Oskar Schubert (Klarinette), Prof. Georg Schumann (Pianoforte) und Arno Rudolph (Horn) am 22. Okt. im Kaufhaussaale veranstaltete, war ungemein interessant und genussreich, sodass der mässige Besuch des Konzerts sehr zu bedauern war. Die an der Spitze des Programmes stehende tiefsinnige Sonate für Klarinette und Pianoforte von Brahms wurde von Herrn Prof. O. Schubert und dem Konzertgeber in ausgezeichneter Weise vermittelt. Nicht minder vollkommen war die Ausführung der R. Schumann'schen Phantasiestücke op. 73 durch beide Künstler. Die Art, wie Herr Prof. Schubert sein Instrument meistert, ist einfach bewunderungswürdig. Da missglückt kein Ton, souverän beherrscht ihn der Spieler in allen Abstufungen. Herr Prof. Georg Schumann führte im Verein mit Herrn F. v. Bose seine Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere vor, eine entschieden sehr tüchtige und achtunggebietende Arbeit, die von des Autors kompositorischem Geschick Zeugnis ablegt. Den Schluss bildete K. Reinecke's Trio für Pfe., Klarinette und Horn. Das sehr gut vorgetragene Werk, welches alle die bekannten Vorzüge des Reinecke'schen Stils besitzt und in dem besonders der echt romantische zweite Satz („Ein Märchen") sowie das flüssig konzipierte Scherzo ansprechen, hinterliess den günstigsten Eindruck auf die Zuhörer und brachte dem anwesenden Altmeister verdiente Ovationen ein. L. Wambold.

**Leipzig.** Alfred Reisenauer gab den ersten der vier Klavierabende, die er für die laufende Leipziger Saison angekündigt hat, am 24. Oktober. Beethoven's D dur-Sonate op. 10 No. 3, Schumann's C dur-Phantasie, dazu grössere und kleinere Stücke von Chopin bildeten das Programm. Bei der Sonate war der Künstler noch zu wenig in Stimmung. Nicht alles kam klar heraus, über die Behandlung etlicher Verzierungen, auch mehrerer dynamischer Nuancen, liesse sich streiten. Die Wiedergabe des Largo hatte wohl bedeutendere Momente, beobachtete aber nicht volle Treue gegen das Original. Wesentlich schöner wurde die Schumann'sche Phantasie vermittelt, und ihr energischer Mittelsatz besonders kam zu grandioser Vorführung. Von Chopin spielte Reisenauer zunächst mit vieler Verve das Allegro de concert op. 46 A dur, dann weiterhin in nicht minder bravouröser Wiedergabe das Cis moll-Fantaisie-Impromptu, sowie Etüden aus op. 10 und 25 folgten. Bedenken erregte nur, dass hier Herrn Reisenauer's Gewohnheit, überleitende Zwischenspiele einzuflechten, den Anfang der einzelnen Stücke geradezu verschleierte. Überhaupt dürfte gegen das Anbringen von Interludien bei Klavierabenden der Umstand sprechen, dass durch den nach jeder Nummer üblichen Beifall die musikalische Stimmung ja doch abgebrochen wird. Warum sie nun nochmals in das Gedächtnis der Hörer zurückrufen und dann umständlich in die kommende Tonart hinübermodulieren? Zu den schönsten Eindrücken des Abends gehörten, zwei Kabinettstücke subtiler Ausfeilung darstellend, der Vortrag der nachgelassenen F moll-Etüde und des poetischen Des dur-Prélude, das ebensogut Nocturne heissen könnte und dessen Klangzauber der Künstler mit aller Anschlagsfinesse zur Geltung brachte.

Die erste Kammermusik im Neuen Gewandhause am 26. Oktober brachte an klassischen Werken je ein Streichquartett von Haydn (C dur, op. 54, No. 2) und Beethoven (E moll, op. 59, No. 2). Ausserdem wurde man mit einem neuen Klavierquintett (F dur, op. 47) von Georg Schumann bekannt gemacht, das noch Manuskript ist. Es erlebte hier die Uraufführung, kann jedoch nicht zu des Berliner Tonsetzers besten Hervorbringungen gerechnet werden, da nur wenig für Stimmungskontrast gesorgt ist, bei aller Lebhaftigkeit der musikalischen Sprache auch nichts eigentlich schwerer Wiegendes gesagt wird. Die Variationen des zweiten Satzes sind gewiss nicht ohne Reiz, das Scherzo bietet eine hübsche Klangkombination, aber dieser dritte, Presto molto capriccioso überschriebene Satz wird fast überflüssig, nachdem der zweite schon kapriziöse Anwandlungen hatte. Im Finalsatze hört man deutlich, dass der Komponist sich bereits ausgegeben hat. So war der Eindruck des Werkes, das vielleicht durch Umarbeitung zu retten ist, nicht stark, die Aufnahme hielt sich ganz in den Grenzen des Achtungserfolges. Professor Schumann führte selbst am Flügel und sah sich von den Herren Konzertmeister Edgar Wollgandt und Josef Blümle (der an Stelle des durch Operndienst in Anspruch genommenen Herrn Hamann jetzt in das Gewandhausquartett eingetreten ist), sowie von den Herren Karl Herrmann und Professor Julius Klengel mit vielem Eifer unterstützt. Auch als die Herren Quartettisten bei Haydn und Beethoven „unter sich" waren, blieb künstlerische Hingabe nicht zu vermissen, war der Vortrag auf Herausarbeitung alles Wesentlichen gerichtet, wennschon ein paar Unklarheiten und zeitweilige Beeinträchtigung der Klangschönheit bemerkbar wurden. Auf immer vollendeteres Zusammenspiel im Laufe der Saison darf man aber um so zuversichtlicher hoffen, als ja Professor Klengel der Quartettgenossenschaft erhalten geblieben ist und Herr Wollgandt in die Position des Primgeigers mehr und mehr hineinwächst. Felix Wilfferodt.

**Leipzig.** — Frau Susanna Dessoir hatte am 23. Oktober mit ihrem Schubert gewidmeten Liederabende ein ganz aussergewöhnlich zahlreiches Publikum angezogen. Sie ist tatsächlich auch eine weit über Mittelmass hinaus interessante Persönlichkeit, die vorzugsweise in der Zeichnung der musikalischen Miniaturen wohl nur wenige ihres Gleichen finden dürfte. Hierin aber liegt andererseits zugleich eine gewisse Schwäche, denn mit höchstens zwei oder drei Ausnahmen hatte Frau Dessoir Lieder und Gesänge gewählt, die sämtlich unter dem Einflusse ein und derselben Stimmung standen und sich innerhalb eines sehr eng gezogenen Kreises idyllischen Natur- und Menschenlebens bewegten. Beinahe hätte diese Wahl zu unvermeidbarer Ermüdung der Zuhörer führen können, um so mehr als der Konzertgeberin infolge Mangels an wirklich starken Gefühlsakzenten und eindringlichem Pathos Gesänge gegenüber wie z. B. „Ganymed", „Du liebst mich nicht", „Einsamkeit" und „Lied der Mignon" sich an den Grenzen seelischer und auch stimmlicher Leistungskraft angekommen sah. Das Programm des Abendes war übrigens eingeteilt in Lieder „aus den Werken" 1—30, 30—60 und 60—100, meines Erachtens nur ein rein äusserliches Verfahren. Denn wie hinlänglich bekannt, sind die Schubert'schen Lieder keineswegs in der durch die Grundzahlen markierten Reihenfolge entstanden. Frau Dessoir fand mit ihren Liederspenden geradezu begeistertes Beifall und hatte in Herrn Bruno Hinze-Reinhold aus Berlin einen sehr guten Klavierbegleiter gefunden.
Eugen Segnitz.

**Hannover.** Mitte Oktober. Die neue Saison unserer kgl. Oper steht unter dem Zeichen einer bedeutenden Personalveränderung; nicht weniger als fünf neue Kräfte sind an Stelle früherer getreten. Als eine sehr tüchtige Kraft hat sich unser neuer lyrischer Bariton, der bislang am Kaiser-Jubiläumstheater in Wien engagiert gewesene Herr Gross bewährt. Eine ebenso geschmeidige wie voluminöse Stimme und lebhaftes, charakteristisches Spiel sind ihm eigen. Wie vielseitig der Künstler

ist, geht u. a. daraus hervor, dass ihm solche diametral entgegengesetzte Rollen — wie Graf Luna und Alberich gleich gut liegen. Mindestens ebenso wertvolle Neuerwerbungen sind diejenigen der 1. Soubrette Frau von Warnay-Abranyi und der Altistin Frau Hammerstein. Während jene in Rollen wie Ännchen („Freischütz"), Cherubin („Figaro"), Marzelline („Fidelio"), Bianka („Der Widerspenstigen Zähmung") durch munteres Spiel und frischquellenden, glockenreinen Gesang bestach, konnte Frau Hammerstein als Azucena, Ortrud und Erda ihr Können zeigen. Sehr brauchbar ist auch der zweite lyrische Tenor, Herr Hummelsheim, der mit jugendfrischer, biegsamer Stimme ausgerüstet als Graf Almaviva, Marquis Chateauneuf, ja sogar als Loge, trefflich abschnitt. Weniger gefällt Herr Hanke, Bassbuffo, dem nur ein sehr beschränkter Rollenkreis günstig liegt. Am besten ist er als Beckmesser, in dieser Rolle ist seine gehackte, mehr deklamierende wie singende Gesangsart angebracht. Der getragene Gesang scheint ihm völlig unbekannt zu sein. Einen bedauernswerten Unfall erlitt unsere treffliche Primadonna Frau Thomas-Schwartz in der jüngsten „Fidelio"-Aufführung. In der Kerkerszene fiel sie, von Pizarro (Bischoff) allzu kräftig fortgeschleudert, dermassen zu Boden, dass sie sich einen komplizierten, splitternden Bruch des linken Unterarmes und eine Verletzung des Bauchfelles zuzog. Trotzdem führte die Sängerin die Szene und auch noch ihre Partie im Finale durch. An bemerkenswerten Aufführungen gab es ausser den bekannten Repertoiropern solche von Götz' „Widerspenstigen Zähmung", Offenbach's „Hoffmann's Erzählungen", „Rheingold" und „Walküre". In Vorbereitung sind als Novität: „Die neugierigen Frauen" von Wolf-Ferrari und als Neueinstudierung Smetana's „Verkaufte Braut". — Auch an Konzerten gab es schon einige bemerkenswerte Erscheinungen. Das erste Konzert der neuen Saison gab das rühmlichst bekannte Kaimorchester aus München unter Leitung seines jugendlichen neuen Dirigenten Schnéevoigt. Sch. hat das seit einem Jahre von ihm geleitete Orchester ausgezeichnet diszipliniert. Das war eine rhythmische Präzision, eine Klarheit in der plastischen Gestaltung des polyphonen Stimmengewebes, ein Glanz in den geradezu majestätischen Steigerungen, die faszinierend wirkten. Das Programm enthielt Beethoven's Cmoll-Symphonie, Strauss' „Don Juan" und die Vorspiele zu „Die Meistersinger" und „Tristan und Isolde" von Wagner. Das Einzige, was mir an des Dirigenten Auffassung nicht gefiel, war seine vereinzelt auftretende Vorliebe für Phrasierungsmätzchen; so wandte er z. B. in dem Andante der Beethoven-Symphonie Atempausen an, die Beethoven sicher nicht gewollt hat, und durch welche die melodische Linie vielfach zerrissen wurde. — Im 1. Abonnementskonzert unserer kgl. Kapelle gab es unter Doebber's liebevoller, sich in den Schlusssätzen besonders energisch aufraffender Leitung Berlioz' „Symphonie fantastique" und Beethoven's Cdur-Symphonie. Petschnikoff, der übrigens am 15. Oktober noch ein eigenes Konzert gab, erspielte sich mit dem wundervollen, stilechten Vortrage von Mozart's Adur-Konzert und der Bach'schen Air wiederum einen vollen Erfolg. Von Solistenkonzerten ist der Liederabend unserer einheimischen Sängerin Alma Brunotte zu nennen, der sich zu einem schönen Erfolge der talentierten, feinsinnigen Sängerin gestaltete.
L. Wuthmann.

**Köln,** 24. Okt. Das am 23. Oktober die Gürzenich-Saison eröffnende 1. Abonnementskonzert brachte gleich eine Neuheit von Bedeutung in Uraufführung: Max Reger's viersätzige „Serenade" für Orchester, Gdur, op. 95. — Das ergab eine grosse Überraschung, nicht das Werk als solches, sondern seine Art in ihrem Verhältnisse zu des Komponisten bisherigen Orchesterwerken und speziell zu seiner in voriger Saison gehörten Sinfonietta. Man weiss, wie Reger's kompositorische Kunst von Hause aus tief in Johann Sebastian's Geist wurzelt, welch mächtiges Können er mit heiss ringender Kraft aus diesem klaren Born musikalischer Weisheit geschöpft hat; dann aber ist auch genugsam bekannt, mit wie kühnen Schritten sich der Tondichter in die vorderste Reihe der Modernen postiert hat, um als einer ihrer bahnbrechenden Bannerträger die Tonschlachten Jungdeutschlands unter Zuhilfenahme der kompliziertesten technischen Mittel und im denkbar freiesten Ausnutzen aller musikalischen Sturmideen zu schlagen. Da wendet sich der Kraftstrotzende auf der manchem sonst unverzagten Zunftgenossen fast schwindelerregenden Höhe seiner Situation urplötzlich um, als hätten Gedanken an fernes trautes Friedenswerk und Sehnsucht nach einem lieben Wesen, das in sanftem Mondenschein hinter Rosenbüschen ruht, jäh sein Herz gerührt. Dorthin eilt er zurück, bestellt sich Streicher, doppelte Holzbläser, zwei Hörner, drei Pauken, dazu eine Harfe und bringt der holden Frauengestalt schlicht und recht nach der Altvorderen Art eine Serenade dar. Liebende haben gewöhnlich nicht vielerlei Gedanken, aber das, was sie zu sagen haben, ist meist was Schönes. So auch bei unserem derzeitigen Reger. Seine Serenade begnügte sich mit einer knappen Erfindung, für die das Tonwerk eigentlich mit seinen vier Sätzen zu ausgedehnt ist, aber das Wie der Sprache, die empfindungsreiche, warme Art der Rhetorik entscheidet zu seinen Gunsten. Ein schmachtender Hauch schwermütiger edler Poesie geht durch das Ganze, und mit den schlichten Instrumentationsmitteln erreicht er ungemein reizvolle Klangwirkungen. Zu letzteren trägt viel die Teilung des Streichkörpers in zwei Orchester bei, deren eines, mit Dämpfern spielend, einer gewissen Nachtonstimmung Ausdruck gibt und zeitweilig echoartig auftritt. Wendet sich Reger im ganzen Stile dieser vornehmen Arbeit mit ersichtlichem Eifer und vielem Glücke den Klassikern zu, so erinnert die gedachte Art der Orchesterverwendung direkt an Mozart und Gluck. Bei der bedingungslosen Durchsichtigkeit der Instrumentation tragen die ausserordentlich geschickt angebrachten Harfenklänge gelegentlich ein Moment singender Andacht in das von aller Übermodulation freie sinnige Liebeswerben. Reger müsste nicht doch Reger sein, hätte er nicht von der weitreichenden Harmonisierungskunst, die ihn unsere Zeit lehrte, umfassenden und zwar den guten Zwecken absoluter Musik dienenden Gebrauch gemacht. Fritz Steinbach, der im übrigen Beethoven's achte Symphonie und Mendelssohn's „Hebriden"-Ouverture hervorragend schön zur Aufführung brachte, sicherte Reger's Werk durch hingebendste Interpretierung jede mögliche Chance. Für den lebhaften Beifall konnte sich der hier weilende Komponist persönlich bedanken. Frau Kirkby Lunn aus London wirkte als Gesangssolistin mehr durch die ungewöhnlichen Qualitäten ihres prachtvollen Mezzosoprans und schöne glatte Technik, als dass sie der Mozart'schen „Titus"-Arie „Non più di fiori" und Liedern von Hugo Wolf und Richard Strauss genügendes Empfinden und musikpoetisches Vertiefen hätte angedeihen lassen.
Paul Hiller.

**Prag.** Nun sind wir wieder mitten drin in der Herbstsaison und tragen die guten und bösen Launen des wechselnden Spielplans noch mit der Kraft zu dulden. Mit Leo Blech's Abgang nach Berlin ist ein ruhmvolles Kapitel Prager Theatergeschichte abgeschlossen, und Kapellmeister Paul Ottenheimer, dem von Nürnberg her der Ruf eines tüchtigen Dirigenten vorausgeht, soll nun die Reihe der aus der Schule Angelo Neumann's hervorgegangenen berühmten Orchesterleiter fortsetzen. Verheissungsvoll genug begann sein Debut. Mit nichts Geringerem als mit Straussens „Salome" trat er vor das Publikum und errang gleich einen schönen ersten Erfolg. Das will um so mehr besagen, als der Prager die langen Jahre hindurch unbedingtes Vertrauen zum Dirigenten Blech hatte und mit dem Massstab, der an die Leistungen Blech's gelegt wurde, nun auch die Leistungen seines Nachfolgers misst. Aber schliesslich „sitzt" Salome bei unserem Orchester so gut, dass man bei dieser ersten Tat Ottenheimer's hauptsächlich die Sicherheit anzuerkennen hatte, womit er Herr der schwierigen Situation blieb. Die andere, nicht minder bedeutungsvolle Seite der Dirigententätigkeit, die Einstudierung einer neuen Oper, zeigte sich erst bei der jüngsten Premiere der laufenden Saison. Sie traf „Barfüssele" von Richard Heuberger.

Den Text hat nach Berthold Auerbach's gleichnamiger Erzählung der bühnenkundige Victor Leon geschrieben. Manches Gute kann man dem Libretto nachsagen. Vor allem ist es bühnenwirksam und die Leute aus dem Schwarzwalde reden wirklich so, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist, d. h. im Dialekt (wenigstens nach der Intention des Textdichters). Nun verbietet der Dialekt, der ja in Gegenden, wo er gebraucht wird, die Umgangssprache des „gemeinen Mannes" ist, viele Wendungen, die schriftdeutsch sind, legt also in gewisser Beziehung der freien Diktion Beschränkungen auf. Aber dass die Leute auch mit einer einfachern Diktion auskommen, beweist wieder einmal, dass es durchaus nicht nötig ist, gespreizt zu reden und einfach zu handeln. Die grundsätzliche Anwendung des Dialektes erscheint übrigens hier zum ersten Male. Nachdem schon Batka im zweiten Akt des „Alpenkönigs" einen viel versprechenden Anfang gemacht, haben wir es hier mit der ersten durchgeführten Dialektoper zu tun. Und sie wird vermutlich Schule machen. Wie indes jedes Ding zwei Seiten hat, so hat auch Leon's Textbuch neben der berührten guten eine schlechte. Die dramaturgische Durchführung der Handlung lässt manches zu wünschen übrig. Zwar reiht sich eine gelungene Szene an die andere, aber es fehlt das einigende Band. Keiner der Charaktere wird psychologisch durchgeführt, so dass das Interesse, womit man anfangs den Schicksalen der handelnden Personen folgt, gar bald erlahmt. Das Vorspiel, eine rührliche Kinderszene à la „Rastelbinder", würde mancher,

ohne eine Träne zu vergiessen, gerne herschenken. Sie ist in ihrer fadenscheinigen Sentimentalität und weil sie es frech auf die Tränendrüsen weichgestimmter Seelen abgesehen hat, durchaus unkünstlerisch. Ist es wirklich möglich, dass Kinder, die bereits in die Schule gehen, nicht wissen, was es heisst, die Eltern sind tot? „Das glaube der Jude Apella!"

Heuberger's Musik ist so liebenswürdig, wie man es von dem Komponisten des „Opernballes" erwarten durfte, und dabei so seriös, dass man es begreift, dass es den Komponisten mit soviel Können nicht länger bei der augenblicklich bankerotten Operette gelitten hat. So leichte Ware, wie die Mode-Operettenkomponisten mochte er nicht produzieren — dagegen erhob sein künstlerisches Gewissen lauten Einspruch — und einer gediegenen Operette konnte das durch den letzten Wiener Schund leider grundverdorbene Publikum keinen Geschmack abgewinnen. Was blieb ihm anderes übrig, als seine Lenden zu gürten und die Grenzen zu überschreiten, die ins Land der komischen Oper führen? Und bald hat er sich im neuen Land das Heimatrecht erworben! Wenn übrigens Heuberger in mancher Szene merken lässt, dass auch er früher die Operette kultivierte, und über weite Strecken den Walzertakt bevorzugt, — eine Hauptnummer der Oper ist der reizende Barfüssele-Walzer — so kann man das um so lieber zur Kenntnis nehmen, als solche Erinnerungen aus seinem Leben (wie im vorliegenden Falle) dramatische Bedeutung haben. Ein reizendes Frauen-Terzett und die strammen „Schnadahüpfeln" prägen sich leicht dem Gedächtnis ein, und man ist dem Komponisten dankbar, dass man seine Melodien im Kopfe mit nach Hause trägt, ohne sich ihrer schämen zu müssen. Rühmenswert ist auch Heuberger's Instrumentation. Überall ist sie apart, nirgends alltäglich und namentlich im zweiten Bilde, dem am meisten einheitlichen, voll interessanter Züge. Der Fehler des Textbuches, dass die Spannung fehlt, rächt sich auch an der Musik. Heuberger selbst scheint das ganz gut zu fühlen und versuchte, durch radikale Striche abzuhelfen. Aber vergeblich! Dadurch ist z. B. das zweite Bild zu einem grossen Aphorismus zusammengeschrumpft, aber besser geworden ist die Sache nicht. Hier hilft nur eins, die vollständige Umarbeitung, und dann wird sich vielleicht auch die gestrichene köstliche Szene, wo Johannes, der Bauer und die Bäuerin dem Barfüssle heimlich Geld zustecken, damit es nicht als ganz armes Mädel dastehn müsse, halten lassen. Dass aber bei alledem das Werk einen rechten Erfolg davon tragen kann, spricht deutlich genug für die hohe Kraft, die ihm inne wohnt, und die ihm einen vornehmen Platz im Opernspielplan zuweist.

Die Aufführung konnte sich sehen lassen. Kapellmeister Ottenheimer hat mit der Einstudierung eine künstlerische Tat vollbracht und gezeigt, was er kann. Alles klappte ganz vorzüglich, und wenn er schliesslich mit dem Komponisten und den Hauptdarstellern hervorgerufen wurde, so war das nur die gebührende Anerkennung seiner vortrefflichen Leistung. Recht hübsch sang die Titelrolle Frl. Finger, eine vielversprechende Anfängerin. Herr Boruttau als Johannes war wieder der sympathische, geschmackvolle Sänger wie immer. Eine ausgezeichnete Charge schuf Herr Pokorny als Krappenzacher. Er war schliesslich auch der einzige, der so schwäbelte, dass man es ihm glauben musste. In kleineren Rollen wirkten die Damen Brenneis, Reich, Tautenhayn und Nigrini sowie die Herren Zottmayr und Beer mit.

Dr. Ernst Rychnovsky.

**Stuttgart.** Aufführung des „Christus" von Liszt. Der württembergische Landesausschuss für den R. Wagner-Stipendium-Fonds leitete am 22. Oktbr. seine Veranstaltungen in unserer Stiftskirche mit einer Aufführung des „Christus" von Liszt ein. Das Werk war neu für Stuttgart, insofern als bisher nur instrumentale Bruchstücke daraus im Orchesterkonzert zu Gehör gebracht worden waren. Man kann sich unmöglich dem Eindruck entziehen, dass der „Christus" eine Fülle von wunderbaren Schönheiten enthüllt, die „Seligpreisungen", (Solo und Chor), die an Palestrina's Weise stark erinnernde Osterhymne, ein ganz kurzes, aber tief ergreifendes Stück, sind allein schon wert, dem Werke sich zu nahen, was aber den Eindruck wieder etwas abschwächt, das ist die Vorliebe Liszt's für ungemein ausgedehnte, strophenmässig aneinandergegliederte Sätze (in den Chören), die stark homophon gehalten, leicht ermüdend wirken. Kein Zweifel kann sein, dass einzelne Stücke, (z. B. Marsch der drei Könige) ihre Wirkung im Konzertsal eher erreichen, als in der Kirche, andererseits wieder trägt die Kirche bedeutend zur Erhöhung jener übersinnlichen, fast mystischen Stimmung bei, die dem „Christus" seinen eigenen Reiz gibt und der auf empfängliche Gemüter seinen Eindruck nie verfehlen kann. Vergleiche mit den Oratorien oder Passionen unserer protestantischen Meister können natürlich weder zu Gunsten noch zu Ungunsten von Liszt ausfallen, denn Liszt ergreift seine Aufgabe von ganz anderer Seite her, als es dort geschieht.

Die Aufführung litt unter dem einzigen Fehler übergrosser Länge. Obwohl Striche in den Orchesternummern und im 2ten „Stabat" gemacht waren, hätte noch mehr geschehen können, um die Empfänglichkeit des Hörers frisch zu bewahren. Die Leistung des Chors (Theaterchor verstärkt durch einen Sonderchor) und Orchesters verdient alles Lob, namentlich hinsichtlich der dynamisch feinen Wiedergabe. Hofkapellmeister Carl Pohlig, bekannt als impulsiver Dirigent, leitete Einstudierung und Aufführung, an der Orgel sass Prof. H. Lang. Von den Solisten seien in erster Linie erwähnt Frl. Johanna Dietz-Frankfurt und Hofopernsänger Weil, denen die grössten, aber auch schönsten Aufgaben zufielen, ihnen reihen sich an Frl. Schönberger, Hr. Kanzow u. Hr. Holm, diese sämtlich Mitglieder unserer Hofbühne.

Alex. Eisenmann.

**Aus dem Wuppertal.** (Oper, 2. Septemberhälfte.) Das von Julius Otto geleitete Elberfelder Stadttheater eröffnete seine dieswinterliche Spielzeit mit Zöllner's Musikdrama „Die versunkene Glocke", welches dank sorgfältiger Einstudierung seitens des neuen Kapellmeisters Albert Coates und ansehnlichen Leistungen der Solisten (Hermann Morny charakterisierte den Glockengiesser gesanglich und mimisch aufs glücklichste, ebenso Kurt Strickrodt den Nickelmann und Fritz Birrenkoven den Waldschrat) und des Chores sehr warme Aufführung fand. Eine geradezu musterhafte Aufführung wurde Beethoven's „Fidelio" zuteil. Der Vortrag der 3. „Leonore"-Ouverture vor dem Schlussakt liess erkennen, dass wir für den nach Dresden übergesiedelten Oskar Malata vollen Ersatz gefunden haben. Die Wiedergabe dieses Meisterwerkes sowie der ganzen Oper war getragen von feinem künstlerischen Verständnis und heller Begeisterung. Ein günstiger Stern waltete auch über dem Auftreten unserer neu engagierten dramatischen Sängerin Margarete Kahler (als Fidelio), dem seriösen Bass Artur Pacyna's (Rokko), dem Bariton Egon Hefter's (Minister). — Zu Ehren der Tagung des Kolonialvereins wurde Meyerbeer's „Afrikanerin" gegeben. Leider litt der Heldentenor Alexander Schalk unter starker Indisposition, so dass er die Rolle Vasco de Gama's nur darstellerisch ganz zur Geltung zu bringen vermochte. Margarete Kahler's Stimme klang ebenso machtvoll wie wohllautend. Von den früheren Kräften bewahrten die Koloratursängerin Eva Adler-Hugonnet (Ines), Kurt Strickrodt (Don Pedro) und F. Birrenkoven (Alvar) ihren alten guten Ruf. — Die Spieloper wurde durch Kapellmeister Max Laudien mit Adam's „Postillon von Lonjumeau" eingeführt. Der lyrische Tenor Paul Grunow hatte in der Titelrolle sein erstes und zugleich erfolgreiches Debut: das Organ verfügt über weichen Klangreiz und ausreichende Stärke. — Direktor Ockert eröffnete seinen Kunsttempel in Barmen mit Weber's „Oberon" und stellte darin neben den bewährten früheren Kräften (Ludwig Maurik: Hüon; Sofie Berg: Puk; Else Merenny: Meermädchen) die neue hochdramatische Sängerin Nusi von Szekrenyessy (Rezia) und den lyrischen Tenor Paul Hochheim vor. Nusi von Szekrenyessy sang die Ozeanarie mit grosser Bravour; da sie eine brauchbare Bühnenerscheinung ist und über schöne Stimmittel verfügt, wird sie unserer Bühne gewiss eine recht schätzbare Vertreterin ihres Faches sein. Eine besonders glückliche Wahl ist die des lyrischen Tenors: die Stimme klingt in allen Lagen frisch und weich. Das Spiel des junge Künstlers (der auch im „Postillon" von Adam ausserordentlich gut gefiel) wird sich durch längere Übung auf der Bühne wohl von selbst noch etwas temperamentvoller gestalten. Die musikalische Leitung ist in den Händen des umsichtigen Kapellmeisters Lederer bestens aufgehoben. Neu einstudiert wurden der „Troubadour" von Verdi, in welchem die neue Altistin Neumann-Seebach sich in der Rolle der Zigeunerin vorteilhaft einführte, der „Fliegende Holländer" und der „Zigeunerbaron". Lobenswerte Anerkennung gebührt heuer auch dem Chor, dessen Leistungen in der letzten Spielzeit ganz minimale waren.

H. O.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Cassel.** Im 1. Volkskonzert wurde Beethoven's Adur-Symphonie gespielt. Das Konzertstück, op. 79, für Klavier von C. W. v. Weber trug Frl. C. Rosenbaum aus Frankfurt a. M. lobenswert vor.

**Chemnitz.** Im 1. Abonnementskonzert (Serie 1) der Städtischen Kapelle (Dir. M. Pohle) wurde zum 1. Male Engelbert Humperdinck's „Maurische Rhapsodie" aufgeführt und wie Grieg's Ouverture „Im Herbst" vom Orchester vortrefflich gespielt. Solist war der hochangesehene Pianist Frederic Lamond.

**Coblenz.** Ein wenig besuchtes, künstlerisch aber wohlgelungenes Orgelkonzert, das Bach und Händel gewidmet war, veranstaltete am 12. Oktober im grossen Saale der städtischen Festhalle der Organist Heinemann. Die Altistin M. Richter-Hamm, die mitwirkte, wusste ihre Stimme zur vollen Geltung zu bringen.

**Eisenach.** Die Namen der künstlerischen Kräfte, die im 1. Abonnementskonzert der diesjährigen Saison mitwirkten, boten schon die sichere Gewähr des völligen Gelingens. Ausser Frau Hildegard Börner aus Leipzig wirkte noch Herr Professor Richard Sahla aus Bückeburg sehr erfolgreich mit.

**Hamburg.** Die vier schwedischen Schwestern Frau Valborg Svärdström - Werbeck und die Fräulein Olga, Sigrid und Astrid Svärdström haben mit ihrem 1. Konzert hier vor recht zahlreicher Zuhörerschaft einen sehr lebhaften Erfolg sich ersungen. — Einen Sonatenabend veranstalteten Anna und Otto Hegner im Hamburger Hof und spielten die Sonaten in Adur, op. 100, von Brahms, op. 13 von Gabriel Fauré und op. 7 von Paul Juon. Die Künstler hatten Gelegenheit, ihre technischen und musikalischen Vorzüge ins hellste Licht zu stellen.

**Kattowitz.** Der hiesige „Singverein" veranstaltete als erstes Konzert in dieser Saison ein Edith Walker-Konzert. Die ehemalige Altistin der Wiener Hofoper sang von Mozart die Arie des Sextus aus „Titus" und Lieder von Brahms, R. Strauss und Wolf.

**Kiel.** Das von Frl. Erika von Binzer (Klavier) und Frl. Julie Müllerhartung (Gesang) veranstaltete Konzert am 4. Oktober hatte sich eines sehr beachtenswerten künstlerischen Erfolges zu erfreuen.




**Chemnitz.** Kirchenmusiken am 1. Juli. Jakobikirche: „Du Hirte", Chor v. Bortniansky. Johanneskirche: „Kommt her zu mir", Chor v. Völkerling. Paulikirche: „Siehe, Gott ist mein Heil", Chor v. Barth. Petrikirche: „Kommet her zu mir", 5st. Chor v. A. Becker. Markuskirche: „Wer unter dem Schirm", Chor v. Hauptmann. Nikolaikirche: „Alle eure Sorge", Chor v. Nössler. Michaeliskirche: „Gehet zu seinen Toren ein", Chor v. Voulaire. Am 8. Juli. Jakobikirche: „Die Allmacht", Chor m. Solo u. Orch. v. Schubert. Johanneskirche: „Lobet den Herrn", Chor v. Herzog. Paulikirche: „Treue", Sopransolo m. Orgel v. Draeseke. Petrikirche: „O wie er freundlich ist", 8st. Frauenchor v. Nater. Markuskirche: „Freut euch des Herrn", Chor v. Schütz. Nikolaikirche: „Lobet den Herrn", Chor v. Herzog. Lukaskirche: „Gott ist unsre Zuversicht", Chor v. Cebrian. Schlosskirche: „Hoffe nur", 5st. Chor v. Vierling. Michaeliskirche: „Wie lieblich ist der Rosen Schritt, Solo m. Orgel v. Händel. Trinitatiskirche: „Von Grönlands eis'gen Zinken", 3stimm. Kinderchor v. Händel. Am 15. Juli. Jakobikirche: „Gnädig u. barmherzig", 8st. Chor v. Kurt Brek. Johanneskirche: „Freut euch des Herrn", Chor v. Schütz. Paulikirche: „Selig sind", Chor v. Flügel. Markuskirche: „Wie wohl ist mir", Atsolo m. Orgel v. Bach. Nikolaikirche: „Psalm 62", Sopransolo m. Org. v. A. Becker. Schlosskirche: „Gott, heil'ge du selbst mein Herz", Chor v. Hauptmann. Trinitatiskirche: „Schönster Herr Jesu", Kreuzfahrerlied a. d. 13. Jahrhund. Landesanstalt: „Wir haben einen kindl. Geist", 8st. Chor v. Meinel. Am 22. Jul. Paulikirche: „Der Herr wird mich erlösen", Chor v. Grell. Andreaskirche: „Näher zu dir", Chor m. Solo v. Sondimel. Matthäuskirche: „Harre meine Seele", Chor v. Malan. Am 19. Aug. Nikolaikirche: „Du Hirte", Chor v. Bortniansky. Lukaskirche: „Was berufst du dich", Terzett u. „So bekehrt euch", Chor a. d. „Zerstörung Jerusalems" v. Klughardt. Am 26. Aug. Jakobikirche. „Erquicke mich", Chor v. Becker. Johanneskirche: „Des Herrn Wort", Chor v. Lorenz. Petrikirche. „Das ist meine Freude", Chor v. Palme. Markuskirche: „Allein auf Gottes Wort", Chor v. Praetorius. Lukaskirche: „Das ist meine Freude", Chor v. Palme. Nikolaikirche: „Es ist dir gesagt", Chor v. Bartmuss. Andreaskirche: „Wie lieblich ist die Stätte", Chor v. Rungenhagen.

**Dresden.** Kirchenmusiken am 1. April. In der Frauenkirche u. Annenkirche: „Richte mich", 8st. Chor v. Mendelssohn. In der Matthäuskirche: „Er weidet seine Herde", Sopransolo a. „Messias" v. Händel. In der Johanniskirche: „*O bone Jesu*", Passionsges. v. Palestrina. In der Andreaskirche: „Jesus neigte sein Haupt", Passionslied von Franck. In Striesen: „So nimm denn", Chor v. Silcher, „Wer unter dem Schirm", Motette v. Stein. Am 8. April. In der Hofkirche: „Christus ward für uns gehorsam", Chor v. Rheinberger. In der Frauenkirche: „So ziehet hin", Chor v. Schreck. In der Annenkirche: „Sei getreu" v. Mendelssohn, „Ich bete an", Chor v. Bortniansky. In der Jakobikirche: „Der Herr ist mein Hirt", 3st. Kinderchor v. Stein. In der Christuskirche: „Selig sind", Chor v. Freudenberg. In Johannstadt: „O hätt ich Jubal's Harf", Sopransolo v. Händel. In Leubnitz-Neuostra: „Gott, lass die heilge Stunde", Chor v. Schurig. Am 12. April. In der Hofkirche: „*Crucifixus*", Chor v. Lotti. In der Frauenkirche: „*Agnus Dei*", Motette v. Hasler. In der Dreikönigskirche: „Aus Liebe", Rec. u. Arie, u. „Brich entzwei", Chor v. Bach. In der Annenkirche: „*Tenebrae factae sunt*", Chor v. M. Haydn. In der Matthäuskirche: „O Golgatha", Sopranarie m. Chor v. R. Keiser. In der Johanniskirche: „*Ecce, quomodo*", Passionsgesang v. J. Handl. In der Lutherkirche: Arie v. Mozart, „Nun schläft in Joseph's Garten", Chor v. Pfretschner. In der Paulikirche: „Siehe, das ist Gottes Lamm", Chor v. Prätorius, „Ich hab dich lieb", Chor v. Becker. In der Jakobikirche: „O Golgatha", Rec. f. Alt u. „Ich bin's", Choral v. Bach. In der Trinitatiskirche: „*Agnus Dei*" v. Palestrina. In der Andreaskirche: „O lieber Jesu", Chor v. Palestrina. In der Christuskirche: „Der sterbende Erlöser", Chor v. M. Haydn. In Plauen: „Mein Jesus", alter Choral v. H. F. Müller, bearbeitet v. Richter. In Kaditz: „Das Lamm", Motette von A. Becker. In Trachau: „Sei getreu" v. Mendelssohn. In Blasewitz: „Es ist vollbracht", Chor m. Soli und Orgel v. E. Elssner. In Heidenau: „Jerusalem", Sopransolo von Mendelssohn. In Leubnitz-Neuostra: „Was an Strafen", Sopranarie v. Graun. Am 15. April. In der Hofkirche: „Die Osterbotschaft", Chor v. Böttcher, „Christ lag in Todesbanden", Chor mit Orch. u. Orgel v. Böttcher. In der Kreuzkirche: Schlusschöre a. d. „Matthäuspassion". In der Frauenkirche: „Verschlungen ist der Tod", Motette v. Wermann. In der Dreikönigkirche: Soli u. Chöre m. Orch. a. d. „Messias". In der Annenkirche: „Erstanden", Osterges. a. d. 16. Jahrh., bearb. v. Plüddemann. In der Matthäuskirche: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Solo u. Halleluja, Chor a. d. „Messias", In der Johanneskirche: „Osterkantate" f. Chor, Altsolo u. Orchstr. v. Leonhardt. In der Lutherkirche: „Gloria" a. d. Cmoll-Messe v. Mozart. In der Petrikirche: „Macht auf", Chor v. Klein. In der Jakobikirche: Arie u. Chor a. d. „Messias". In der Andreaskirche: „Osterklang", Festmotette v. Palme. In der Lukaskirche: „Doch du liessest ihn im Grabe nicht", Arie u. „Die Herrlichkeit Gottes", Chor a. d. „Messias". In Striesen: „Osterkantate" f. Solo, gem. Chor u. Orgel v. Nagler. In der Christuskirche: „Auf, mein Herze", Chor v. Becker. In Pieschen: „Halleluja", Chor v. Händel. In Gruna: „Willkommen", Chor v. Finsterbusch. In Löbtau: „Ostern", Chor v. Bartmuss. In Cotta: „Christus ist auferstanden", Chor v. Nägeli. In Kaditz: „Ders. Text", Chor v. Ronde. Im Krankenhaus Johannstadt: Osterlied f. Sopran v. Rheinberger. In Blasewitz: „Dein Heiland lebt", Chor v. Schöne. In Briesnitz: „Christus ist auferstanden", Chor v. M. Vogel. In Cossebaude: „Mein Jesus lebt", Chor v. Kaufmann. In Obergarbitz: „Macht auf", Chor v. Stein. In Loschwitz: „Christus ist auferstanden", Chor v. Palme. Am 16. April. In der Hofkirche: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Chor v. Reinthaler. In der Kreuzkirche: „Wo ist dein Stachel", 6st. Chor v. Eccard. In der Frauenkirche: „Nun lasst uns fröhlich sein", Chor v. Prätorius. In der Annenkirche: „Nun ist dem Feind", Chor v. Joseph. In der Matthäuskirche: „Heut' triumphieret", Chor v. Herzog. In der Johanneskirche: „Siehe", 6st. Motette v. Rheinberger. In der Lutherkirche: „Komm wieder", Chor v. Bach. In der Paulikirche: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Chor v. Müller u. „Auferstehn", Lied v. Graun. In der Petrikirche: „Hoch tut euch auf", Chor v. Gluck. In der Jakobikirche: „O Grab", Duett u. „O Dank dir", Chor a. d. „Messias". In der Lukaskirche: „Auf Ostern", Chor v. Bach. In der Christuskirche: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Chor v. Bartmuss. In Pieschen: „Christus ist auferstanden", Chor

v. Palme. In Plauen: „Ders. Text", Chor v. Stein. In Löbtau: „Es ist vollbracht", Chor v. Nagler. In Cotta: „Ich bete an", Chor v. Bortniansky. In Kaditz: „Auf, mein Herze", Chor v. Becker. In Trachau: „Willkommen", Chor v. Bartmuss. Im Krankenhaus Friedrichstadt: „Er lebt", Arie v. Ad. Hiller. In Blasewitz: „Freue dich", Chor v. Wermann. In Heidenau: „Triumph", 8st. Chor v. Irmscher. In Briesnitz: „Heil'ge Stille", Motette v. Fischer. Im weissen Hirsch: „Halleluja", Chor v. Palme. Am 22. April. In der Andreaskirche: „Ostern", Altsolo v. Gurland. In der Johanneskirche: „Osterlied", Sopransolo v. Rheinberger. In der Lutherkirche: „Du bist allein", Chor v. Vierling. In der Paulikirche: „Halleluja", Solo m. Orgel v. Palme. — Vesper in der Kreuzkirche. Am 17. April: Improvisation (1. Satz) a. d. Orgelsonate in Dmoll, Op. 60, v. Reger; „Machet die Tore weit", Motette v. A. Becker; „Sei getreu", Spruchmotette v. Wermann. Am 21. April: „Allein Gott in der Höh". Chor v. Leonhard Schröter; „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", 8st. Chor v. Mendelssohn.

**Plauen.** Kirchenmusiken am 1. Juli. „Ich will freun", geistl. Chorlied v. J. Stecher. Am 8. Juli. „Heil mir", Männerchor v. A. Becker. Am 15. Juli. „So mache dich auf", Chor v. Gast. Am 19. Aug. „Herr, neige deine Ohren", Solo m. Orgel v. M. Stange. Am 26. Aug. „Selig, wer sich suchet Raum", Chor v. Stecher. Am 2. Sept. „Bringet dem Herrn Ehre", Chor m. Orch. v. Bach. Am 16. Sept. „Danket dem Herrn", Chorkantate m. Orgel v. Bartmuss. Am 23. Sept. „Der Herr ist nahe", Solo m. Orgel v. Irrgang. Am 30. Sept. „Ob mich lockt die Lust der Welt", Chor v. Grell.

**Zwickau.** Kirchenmusiken von Oktober 1905 bis Ostern 1906. Die auf den Herrn harren", Chor v. O. Richter; „O du, der du die Liebe bist", Chor v. Gade; „Denn er hat seinen Engeln", Chor m. Orch. v. Mendelssohn; „Ein' feste Burg", Chor m Orch. v. Nicolai; „Selig sind die Barmherzigen", Chor v. Faisst; „Die auf den Herrn hoffen", Chor v. Vollhardt; „Gnädig und barmherzig", Chor v. Grell; „*Miserere*", Chor v. Berchem; Adventslied v. Nössler; „Jesuslied", Chor v. Schreck; Weihnachtskantate v. Kronach; „Sei getreu", Chor v. Woyrsch; „Halleluja", Chor v. Händel; „O welch eine Tiefe", Chor m. Orch. v. Mendelssohn; „Es ist dir gesagt", Chor v. Vollhardt; „Hymne" m. Orch. v. Mozart; „Und ob ich schon wanderte", Chor v. Gg. Schumann; „Gebet", Chor v. Gulbins; „Lass, o Herr", Chor m. Orch. v. Mendelssohn; „Er ist ein Tröster", Chor m. Orch. a. „Samson" v. Händel; Chöre a. „Messias"; Osterkantate v. Bartmuss.



## Konzertprogramme.

**Bad Nauheim.** Symphoniekonzert der Kurkapelle (H. Winderstein) am 10. Juni: Orchesterwerke von Mozart („Jupiter-Symphonie"), Wagner (Ouvert. z. Oper „Der fliegende Holländer") u. E. Moór (Improvisationen über ein eigenes Thema); Klaviersoli (Frl. Th. Pott-Köln), von Grieg (Amoll-Konzert), N. Chopin (Berceuse) u. Nicodé (Tarantella). — Kirchenkonzert, veranstaltet vom Kirchenbauverein, am 27. Juni: Aufführung von „Der Messias", Oratorium von G. F. Händel für Soli (Fr. E. Küchler, Frl. A. Aschaffenburg, H. H. Hermann-Frankfurt a. M., G. Karl Weidt-Heidelberg), Chor (Musikverein Friedberg [Fritz Usinger]), Orchester (Winderstein-Orchester-Leipzig) u. Orgel (Dr. K. Schmidt-Friedberg).

**Neustrelitz.** 1. Komponisten-Abend des Tonkünstlervereins am 7. April: Kompositionen von K. Kämpf („Sonnenuntergang", „Im Schlosshof des Alhambra", Am „Springbrunnen", „Kirmes- und Gnomenspuk" für Harmonium [K. Kämpf], Sonate in Emoll f. Viol. u. Pfte. [HH. Willm u. Kämpf], Legende f. Violoncello u. Pfte. [HH. Dietzmann u. Kämpf], „Maikätzchen" u. „Klingender Frühling" Lieder f. Sopran [Fr. Stuhlfeld-Gämpe], „Entsagen" u. „Pfingsten", Lieder f. Tenor [Hr. Göbel], „Haideschacht" u. „Todeslust", Lieder f. Bass [Hr. Stuhlfeld]). —

**New-York.** Kammermusikabend der Columbia University am 11. Mai: Kammermusikwerke (HH. Herwegh von Ende, J. Liebling und Prof. Cornelius Rübner) von Ludwig Thuille (Sonate für Viol. u. Pfte.) u. Cornel. Rübner (Trio f. Viol., Violoncello u. Pft.); Sopransoli (Frl. R. Borden-Low) von Cornelius Rübner („Ah! I yearn for tears", „Solitude", „Mystar", „November", „Ah! must it not a wander be" u. „Springsang"). — 2. Konzert of the University Chorus am 7. Mai: Chöre von Beethoven („Halleluja"), Mac Dowell („The Brook" u. „Slumber Song"), Grieg („Vor der Klosterpforte", Rübner („Halleluja"), Gow („The Spring-tide"), Weinzierl (Tanzweisen) u. M. Bruch („Schön Ellen"); Sopransoli (Frl. Ch. Talcott) von Strauss (Zueignung", „Heimliche Aufforderung"), Grieg („Guten Morgen"), Baritonsoli (Hr. M. Lanham) von Carissimi („Vittoria mio core"), Schumann („Verdammung"), Dubois („Poème de Mai"), Henschel („Morgenlied"); Altsoli (Frl. M. Martyn) von Secor („Lungo dal caro bene"). —

**Madrid.** 15. Konzert der Sociedad Filarmonika Madrileña am 7. Mai: Kammermusik für Violine u. Pfte. (HH. Ysaye u. Pugno) von Bach (Sonate No. 3 in Edur), C. Franck (Sonate in Adur) und Wilhelmj (Paraphrase über „Siegfried" von Wagner); Violinsolo (Ysaye) von Bach (Chaconne) u. Klaviersolo (Pugno) von Bach (Italienisches Konzert). — 16. Konzert am 9. Mai: Kammermusik für Violine u. Pfte. (HH. Ysaye u. Pugno) von Mozart (Sonate in Hmoll) u. Lekeu (Sonate in Gdur); Violinsolo (Ysaye) von Mozart (Konzert in Gdur) und Klaviersolo (Pugno) von Schumann („Kreisleriana"); 17. Konzert am 12. Mai: Kammermusik für Violine u. Pfte. (HH. Ysaye und Pugno) von Bach (Sonate No. 6 in Gdur), Grieg (Sonate No. 2 in Gmoll), Ysaye (Berceuse) u. Wieniawski („Polonesa"), Violinsolo (Ysaye) von Bach (Präludium u. Fuge) u. Klaviersolo (Pugno) von C. Franck (Präludium, Choral und Fuge). — 18. Konzert am 14. Mai: Kammermusik für Violine u. Pfte. (HH. Ysaye u. Pugno) von Beethoven (Sonaten in Dmoll u. Gdur, op. 30 No. 2 u. 3 u. in Adur, op. 47). —

**Magdeburg.** Konzert des Rebling'schen Kirchengesangvereins und des Brandt'schen Gesangvereins (Fritz Kaufmann) am 23. April: Aufführung von „Der Messias", Oratorium von G. F. Händel für Soli (Fr. H. Börner-Leipzig, Frl. M. Seret-Berlin, HH. Alfr. v. Fossard-Berlin u. Emil Liepe-Sondershausen) Chor u. Orchester.

**Middleburg.** Konzert der Zangvereeniging „Tot Oefening en Uitspanning" (Joh. Cleuver) am 15. Mai: Aufführung von „Die Jahreszeiten", Oratorium für Soli (Frl. M. A. Belwidt-Frankfurt a. M., HH. Kurt Lange-Frankfurt a. M. u. van Oort-Utrecht), Chor und Orchester.

**Mühlhausen i. Thür.** Konzert des Allgemeinen Musikvereins (John Moeller) am 29. März: Orchesterwerke von R. Schumann (Bdur-Symphonie), R. W. Gade („Im Hochland", Ouvert.), J. L. Nicodé (Symphonische Variationen); Chöre von Brahms („Schicksalslied") und F. Schubert (Deutsche Tänze, bearb. v. Carl Flitner). —

**München.** Konzert des Orchestervereins (H. Schwartz) am 2. April: Orchesterwerke von Georg Bizet („Patrie", dram. Ouvert.), W. v. Bartels („Auf der Steppe", Suite) u. E. Jaques-Dalcroze (Ballettmusik aus „Sancho"); Sopransoli (Fr. Sophie Rikoff) von E. Pessard („Dors"), Massenet („Si tu veux", Elegie) u. 2 franz. Bergerettes („Jeunes fillettes" und „Menuet d'exandet"). —

**Ratzeburg.** 2. Vortragsabend des Musikvereins (Ernst Callies) am 23. März: Chöre von N. W. Gade („Ritter Frühling" und „Morgenwanderung", „Die Wasserrose" und „Im Wald" und „Frühlingsbotschaft"), Kammermusik für Violine und Pfte. (HH. Kassler und Callies) von N. W. Gade (Sonate Nr. 2, op. 21, in Dmoll) und E. Grieg (Sonate, op. 8, in Fdur); Violinsolo (Hr. Kassler) von N. W. Gade (Capriccio in Cmoll). 3. Konzert des Musikvereins am 15. Juni. Aufführung von „Paulus", Oratorium von Mendelssohn für Soli (Frls. J. Maack-Berlin, P. Kühnert-Bremen, HH. Paul Tödten-Lübeck und P. Sick-Hamburg), Chor und Orchester.

**Reichenberg.** Robert Franz-Abend, veranstaltet von Prochàzka-Prag am 18. April. Vortrag von Frhrn. von Procházka „Robert Franz und seine Stellung in der Musikgeschichte". Chöre von R. Franz (Norwegische Frühlingsnacht", „Mailied", „Scheiden und Meiden"); Lieder (Ausf. Frls. Richter, Herzog, Wirz und Herr Moissl) von R. Franz („Im Rhein im heil'gen Strome", „Ihr Hügel dort", „Ach wär' es nie geschehen", „Die Lotosblume", „Ein Friedhof", „Vöglein wohin", „Widmung", „Liebchen ist da", „Rosmarin", „Trübe wird's", „Altes Lied", „Ach, wie komm ich da hinüber", „Verlass mich nicht", „Er ist's", „Verfehlte Liebe, verfehltes Leben", „Nun hat das Leid ein Ende", „Frühlingsgedränge", „Norwegische Frühlingsnacht" und „Mailied").

**Bad Reinerz.** 3. Symphoniekonzert des „Kurorchesters (G. Loewenthal) am 16. Juni: Orchesterwerke von Schubert (Hmoll-Symphonie), G. Kramer („Johannes", Ouvert.), Saint-Saëns („Une nuit à Lisbonne"), R. Wagner („Einzug der Götter in Walhall" a. „Rheingold"); Klarinettensolo (Hr. Liebers) von Verdi-Bassi (Fantasie über „Motive aus Rigoletto"); Harfensolo (Frl. A. Meyder) v. Godefroid („Sur le lac"). —

4. Symphoniekonzert am 23. Juni: Orchesterwerke von Beethoven (Cdur-Symphonie Nr. 8), E. Humperdinck (Vorspiel zu „Dornröschen"), R. Wagner („Brangäne's Nachtgesang" aus „Tristan und Isolde"); Violinsoli (Hr. W. Rüdiger) von H. Sitt (Nocturno) und T. Nachez („Zigeunertanz"); Harfensolo (Frl. A. Meyder) von J. Thomas („Pensive and Joyons"); 5. Symphoniekonzert am 30. Juni: Orchesterwerke von Mozart (Gmoll-Symphonie), Meyer-Stolzenau („Hero und Leander", symph. Dichtg.), R. Wagner (Vorspiel z. Op. „Die Meistersinger"). Violoncellsolo (Hr. Fr. Benkert) von M. Bruch („Kol Nidrey"); Harfensolo (Frl. Meyer) von Parish-Alvars („Souvenir de Pischek). — 6. Symphoniekonzert am 7. Juli: Orchesterwerke von Beethoven (Bdur-Symphonie Nr. 4), J. Massenet (Ouverture de Phèdre), Siegfried Wagner („Hans Kraft und Sankt Petrus in der Hölle" a. d. Op. „Der Bärenhäuter"); Violinsolo (Hr. Kztmstr. Rüdiger) von H. Vieuxtemps (Ballade u. Polonaise); Harfensolo (Frl. Meyder) von Ch. Oberthür („Le Sylphe"). — 7. Symphoniekonzert am 14. Juli: Orchesterwerke von Mendelssohn (Cdur-Symph. Nr. 4), Saint-Saëns („Danse macalac", symph. Dichtg.), Ch. Oberthür („Loreley", Legende m. Harfensoli) und Joh. Brahms (Akademische Festouverture). — 8. Symphoniekonzert am 21. Juli: Orchesterwerke von Beethoven (Cmoll-Symphonie), Liszt (Rhapsodie Nr. 2), R. Wagner (Einleitung des 3. Aktes, Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Meistersinger und Gruss an Hans Sachs a. d. Op. „Die Meistersinger von Nürnberg"); Violonsolo (Hr. Kztmstr. Rüdiger) v. P. d. Samhete („Zigeunerweisen"); Harfensolo (Frl. Meyder) von Chatterton (Fantasie über „Lucia di Lammermoor"). — 9. Symphoniekonzert am 28. Juli: Orchesterwerke von R. Schumann (Dmoll-Symph.), Liszt („Les Prélédus", symph. Dichtg.), Hr. Berlioz („Carneval romain", Ouvert.); Violoncellsolo (Hr. Benkert) von G. Goltermann (Cmoll-Konzert); Harfensolo (Frl. Meyder) von Oberthür („Miranda", Fantasie). — 4. Kammermusikabend des Städtischen Kurorchesters (G. Loewenthal) am 27. Juni: Kammermusikwerke von A. Bazzigec (Dmoll-Quartett, op. 75), Fr. Lachner (Serenade f. 4 Celli), G. Loewenthal („Liebesglück", Duo capricciette f. Viol. u. Cello). — 5. Kammermusikabend am 4. Juli: Kammermusikwerke von Schubert (Esdur-Quartett, op. 125 Nr. 1), G. F. Händel (Arioso), L. Boccherini (Menuett); Violoncellsoli (Hr. Benkert) von Leoncavallo (Serenade) u. R. Schumann („Abendlied"). — 6. Kammermusikabend am 11. Juli: Kammermusikwerke von Beethoven (Bdur-Quartett op. 18 Nr. 6), Jos. Haydn (Largo in Fisdur); Violinsoli (Kztmstr. Rüdiger) von J. Hubay („Vor ihrem Bild") u. Ch. Dancla („Brindisi-Valse"). — 7. Kammermusikabend am 18. Juli: Kammermusikwerke von W. H. Veit (Dmoll-Quartett, op. 3), P. Tschaikowsky (Lied ohne Worte); Violoncellsoli (H. Benkert) von Ch. Gounod (Romanze) u. G. Marie (Sérénade Badine). — 8. u. 9. Kammermusik am 25. Juli und 1. August: Kammermusikwerke von Mozart (Gdur-Quartett), J. Haydn (Ddur-Quartett Nr. 38, Serenade), Saint Saëns (Prélude aus „Le déluge").

**Rostock.** 2. Symphoniekonzert des Stadt- und Theaterorchesters (Heinr. Schulz) am 8. April: Orchesterwerke von Brahms (dmoll-Symph.), R. Strauss („Till Eulenspiegels lustige Streiche", op. 28), G. Bizet („L'Arlésienne", 1. Suite) und E. Grieg (2 elegische Melodien f. Streichorchester). — Konzert ausser Abonnement des Stadt- und Theaterorchesters (H. Schulz) am 7. April: Orchesterwerke von Liszt („Tasso", symph. Dichtg.), Wagner (Vorspiel zu „Parsifal" und „Huldigungsmarsch"): Tenorsoli (Hr. G. Bergmann) von H. Wolf („Wo find ich Trost?" „Auf ein altes Lied" und „Anakreon's Grab") und R. Wagner („Walthers Preislied" a. d. „Meistersingern").

**Salzwedel.** Künstlerkonzert, veranstaltet vom Zivilkasino Salzwedel, am 4. April 1906: Sopransoli (H. Börner-Leipzig) von Haydn (Arie a. d. „Schöpfung"), Brahms („Meine Liebe ist grün", „Immer leiser wird mein Schlummer", „Die Sonne scheint nicht mehr" und „Wiegenlied"), F. Weingartner („Liebesfeier"), A. Smolian („O, Stille nach bangem Treiben"), C. Ansorge („Ich wandre") und J. Massenet („Pensée d'automne"); Klaviersoli (Hr. Conrad Ansorge-Berlin) von Beethoven (Cismoll-Sonate), Schubert (Impromptu in Cmoll), Chopin (Berceuse u. Ballade in Asdur) und Liszt (Gondoliera u. Rhapsodie Nr. 14).

**Schleswig.** 4. Konzert des „Musikvereins zu Schleswig" (Musikdir. Meymund) am 15. März: Orchesterwerke von Liszt („Les Préludes", symph. Dichtg.), H. Berlioz („Römischer Karneval", Ouvert.), Tschaikowsky (Andante cantabile und d. Streichquartett, op. 11); Klaviersoli (Hr. Meymund) von J. Raff (Konzert), Weber-Liszt (Introduktion und Polacca brillante); Chöre für Frauenstimmen von Meyer-Olbersleben („Sommerschwüle", „Im Herbst", „Winterbild" und „Frühlingsfeier", m. Viol. u. Pfte.) und F. Thieriot („Am Traunsee", m. Baritonsolo u. Orchester).

**Solingen.** 20. Orgelvortrag, veranstaltet von Musikdirektor Paul Hoffmann, am 11. Febr.: Orgelsoli (D Veranst.) von Brahms (2 Choralvorspiele über „Mein Jesu, der du mich" und „O Welt, ich muss dich lassen"), Buxtehude (Ciacona in Emoll), Gust. Merkel (Hmoll-Sonate). Altsoli (Frl. Klara Rothstein-Köln) von W. Fr. Bach („Kein Hälmlein wächst auf Erden"), Beethoven („Vom Tode"), H. Wolf („Gebet") und P. Cornelius („Geheiligt werde dein Name"). — 21. Orgelvortrag, den 11. März: Orgelsoli (Paul Hoffmann) von A. Becker Präludium und Fuge in Amoll, op. 21), Joh. Jak. Froberger) (Toccata u. Ricercar) und S. de Lange (Edur-Sonate Nr 8, op. 88); Violinsoli (Hr. E. Kronenberg-Obligs) von J. S. Bach (Hmoll-Sonate), W. A. Mozart („Ave verum") u. A. C. Mackenzie („Benedictus").

**Sondershausen.** 4. Lohkonzert der Fürstl. Hofkapelle (Prof. Schroeder) am 24. Juni: Orchesterwerke von Haydn („Oxford"-Symph. u. Gdur), P. Geisler (Symphonie 7), Carl Reinecke (Ouv. zu „König Manfred") und Sibelius („Der Schwan von Tuonela" und „Leminkäinen zieht heimwärts", Legenden). — 5. Lohkonzert am 1. Juli: Orchesterwerke von Mozart („Jupiter-Symph.), Fr. Schubert (Hmoll-Symph.), O. Dvořák (Serenade in Edur), Liszt („Mazeppa", symph. Dichtg.) — 6. u. 7. Lohkonzert am 8. u. 15. Juli: Orchesterwerke von Berlioz (Symphonie fantastique), G. Meyer (Vorspiel zu „Alpharts Tod"), R. Fuchs (Serenade f. Streichorchester) und L. Cherubim (Ouvert. zu „Anakreon"); Violinsolo (Hofkapellist Schädrich) von Vieuxtemps (Konzert in Edur, 2. u. 3. Satz). — 8. Lohkonzert am 22. Juli: Orchesterwerke von Brahms (Fdur-Symph.), Liszt („Orpheus", symph. Dichtg.) und Weber („Oberon"-Ouvert.). — 9. Lohkonzert am 29. Juli: Orchesterwerke von Haydn: (Fdur-Symphonie), Mozart (Esdur-Symph.), Gluck (Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis") und Beethoven (Variationen a. d. Adur-Quartett).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Amsterdam.** Als 1. Konzertmeister und Soloviolinist im Orchester des Concertgebouw ist nächst Herrn Timmer Heinrich Fiedler aus Wien verpflichtet worden.

**Budapest.** Der Tenorist Giovanni Lunardi aus Rom wurde auf 3 Jahre an die hiesige kgl. Oper engagiert.

**Halberstadt.** Das erste dieswinterliche Ensemblegastspiel der Magdeburger Oper brachte uns die neueinstudierte „Norma" von Bellini mit Frau Godier als Norma und Frau Elb als Adalgisa unter Kapellmeister Göllrich's Leitung. Die Vorführung fand viel Beifall.

**Köln a. Rh.** Dr. Otto Neitzel begab sich dieser Tage zu einer mehrmonatigen Kunstreise nach Amerika. — Der Heldentenor Kurt Boltenhagen wurde auf 4 Jahre an die Vereinigten Stadttheater von Köln engagiert.

**Leipzig.** Im Herbst 1907 wird bei der Leipziger Oper abermals ein Wechsel in der Regie stattfinden, indem von genanntem Zeitpunkt ab der derzeitige Opern-Oberregisseur der Vereinigten Kölner Stadttheater, Herr Wilhelm von Wymetal, dem ein sehr guter Ruf vorausgeht, in gleicher Eigenschaft auf 6 Jahre an das hiesige Stadttheater engagiert wurde.

**München.** Dr. Paul Kuhn vom Hoftheater in Darmstadt gastierte hier als David in den „Meistersingern" auf E[illegible]agement. — Fritz Cortolezis, ein Schüler von Thuille und Schuch, wurde für die Hofoper als Kapellmeister verpflichtet.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

✱ Einen weiteren Zuschuss von 700000 M. hat auf Verlangen der Hofverwaltung der Magistrat von Cassel zu dem Neubau des Hoftheaters bewilligt, insgesamt nunmehr 1300000 M.

* Das Berliner kgl. Opernhaus soll nach Genehmigung der Pläne seitens des Kaisers auf dem Grundstück der Kroll'schen Oper mit einem Aufwand von 25 Millionen Mark erbaut werden. Der alte berühmte Knobelsdorf'sche Bau bleibt erhalten und wird als Saalbau für höfische Zwecke oder Konzerte benutzt werden, nachdem die eisernen Sicherheitstreppen am Aussenbau wieder entfernt worden sind.

* Die Theatersaison in Riga wurde mit einer Vorstellung von „Lohengrin" eröffnet.

* Die Komische Oper in Berlin brachte Léo Delibes' „Lakmé" in glänzender Ausstattung heraus und wird im Dezember „Damnation de Faust" von Berlioz zur Aufführung bringen. Unter Direktor Gregor's Leitung bildet sich die Komische Oper zu einer Reformoper mehr und mehr heraus. Nicht allein in bühnentechnischer Hinsicht kommen die Reformationsbestrebungen zum Ausdruck, sondern auch beim Studium der Solo-Partien und bei der Mitwirkung des Chors. Die nächste Novität, die in Szene geht, ist Delius' Oper „Romeo und Julia auf dem Lande"; eine Liebesgeschichte, die mit dem Selbstmord der zwei Liebenden endet. —

* Das Opernensemble von Monte-Carlo gastiert im Dezember d. J. in der kgl. Hofoper in Berlin.

* Weber's „Freischütz" wurde am Casseler Hoftheater zum 300. Male gegeben.

* Die Mannheimer Erstaufführung von R. Strauss' „Salome" vom 21. Oktober war unter Kutschbach's Leitung vorzüglich einstudiert und erntete rauschenden Beifall. Die darstellenden Künstler, der Dirigent und der Intendant Dr. Hagemann wurden wiederholt gerufen. (A. Kr.)

## Kreuz und Quer.

* Prüfungen für den Musiklehrberuf nach den Grundsätzen des „Musikpädagogischen Verbandes" und unter Leitung der von ihm berufenen Prüfungskommissare haben in Berlin, Breslau, Braunschweig und Stettin stattgefunden.

* Nach dem Jahresbericht Dr. Marsop's hat sich die von ihm eingerichtete „Musikalische Volksbibliothek" in München gut bewährt. Bis zum Beginn der Sommerferien sind 2912 Nummern ausgeliehen worden. Mozart, Beethoven und Wagner wurden am meisten begehrt.

* In New York ist ein Denkmal Giuseppe Verdi's enthüllt worden, das von Bildhauer Cinitelli stammt. Die Art der Enthüllung ist jedenfalls neu. Vor der Enthüllung schwebte über dem Denkmal ein Luftballon, der sich im gegebenen Augenblicke mit der Hülle in die Luft erhob.

* Die Beratungen wegen des deutsch-französischen Vertrags über das Urheberrecht sind in Paris zur gegenseitigen Zufriedenheit abgeschlossen worden. Der von der Kommission ausgearbeitete Entwurf wird jedenfalls von beiden Regierungen angenommen werden. Es handelt sich vor allem um das Übersetzungsrecht literarischer Werke und den Schutz musikalischer Kompositionen.

* Für die Volkskonzerte in Hamburg, die die „Vereinigung für Volkskonzerte" gibt, sind u. a. als Solisten gewonnen worden: Elsa Schünemann, Alexander Heinemann, Klara Erler, Julius Klengel, Artur Schnabel. Dirigenten sind Prof. Spengel und Prof. Dannenberg. An Symphonien gibt es die 6. und die 2. von Beethoven, die Jupitersymphonie von Mozart, die schottische von Mendelssohn und „Aus der neuen Welt" von Dvořák. Auch Kammermusikabende werden veranstaltet.

* Auf Anregung und durch Unterstützung des Kaisers wird nächstens eine Neuausgabe der Kompositionen von dem bei Saalfeld gefallenen Prinzen Louis Ferdinand erscheinen.

* Die von Dr. Ernst Bodenstein gegründete „Deutsche Vereinigung für alte Musik" in München beabsichtigt im nächsten Jahre in eigenen Konzerten mit kleinem Orchester unter Stavenhagen Symphonien und Instrumentalkonzerte des 17. und 18. Jahrhunderts in originaler Gestalt zur Aufführung zu bringen.

* Das Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin veranstaltete im vergangenen Jahre 7 öffentliche Schüler-Matineen, 8 Schülervortragsabende und 20 Prüfungsvorträge. Am 1. Oktober 1907 wird es die neuen Räume in der Genthiner Strasse 11 und Lützowstrasse 76 beziehen, die aus 2 Konzertsälen und 40 Unterrichtszimmern bestehen werden.

* Der „a capella-Chor" aus Amsterdam wird am 13., 15. und 17. November im Berliner Mozartsaal 3 Konzerte veranstalten.

* Die Herzogliche Hofkapelle in Meiningen wird 1906/07 konzertieren in Gotha (28. Nov.), Eisenach (3. u. 18. Nov.), Pössneck (4. Nov.), Jena (5. Nov.), Halle (6. Nov.), Kopenhagen (7., 8., 9., 11. u. 12. Nov.), Odense, (10. Nov.), Rostock (13. Nov.), Meiningen (20. Nov., 11. Dez., 15. Jan., 19. Febr., 19. März und 1. April), Hildburghausen (6. Jan.), Göttingen (1. Febr.), München (2. Febr.), Marburg (3. Febr.).

* Im 1. philharmonischen Konzert des Städtischen Orchesters (Kapellmstr. Höhne) in Barmen erspielte sich Kapellmeister Förste mit einem Violinkonzert von H. Sitt lebhaften Beifall.

* Im ersten Konzert des „Konzertvereins" zu Langenberg spielte Musikdir. Haase-Langenberg mit den HH. Morawetz und Klein aus Düsseldorf u. a. Smetana's ergreifendes Trio op. 15. Die Damen Beines-Köln und Diergardt-Düsseldorf steuerten erfolgreich Duette von Schumann, Dvořák und Brahms bei.

* Das erste Konzert des „Städtischen Gesangvereins" (Musikdir. Diehl) in Mülheim a. d Ruhr enthielt Tschaikowsky's Symphonie pathétique, die Haydn-Variationen für Orchester von Brahms und Beethoven's Violinkonzert (Solist: Hr. Marteau). Der Vereinschor bereitet Mendelssohn's „Elias" vor.

Im ersten Colonne-Konzert in Paris, das am 21. Oktober in Châtelet stattfand, gelangte das neueste Werk, Gabriel Dupont's (des Komponisten der Oper „La Cabrera"), eine dreisätzige symphonische Dichtung „Les heures dolentes", zu erfolgreicher Erstaufführung. (A. N.)

* Am 22. Oktober, dem 95. Geburtstage Liszt's, gelangte in Stuttgart des Meisters Oratorium „Christus" dort zum erstenmal zur Aufführung. (Siehe Bericht.)

* Kapellmeister Arthur Blass in Mannheim hält in der Hochschule für Musik, an der er seit 1901 lehrt, jeden Winter musikwissenschaftliche Vorträge ab, mit zahlreichen Illustrationen (Orgel, Klavier, Violine, Gesang) verbunden. Die „Donnerstage" der Hochschule für Musik stehen Jedermann unentgeltlich offen. Die Vorträge des Winterhalbjahres 1906/7 haben zum Thema: „Von Beethoven bis Wagner". Die Oktobervorträge hatten folgenden Inhalt: 4. Oktober: Beethoven's Werdegang bis 1800. 10. Oktober: Meister der Übergangszeit (1780—1810): Viotti, Kreutzer, Rode, Boccherini. 18. Oktober: Klaviermeister dieser Epoche: Hummel und Dussek. Die „Eklektiker" Cherubini, Méhul und Spontini. Das deutsche Singspiel. 25. Oktober: Beethoven's „innere" Entwicklung. — Der Vortrag am 1. November soll ein besonderes Thema behandeln: Friedensströmungen 1815—18. Romantik in der Oper. — E. Th. A. Hoffmann. Männergesang. Hausmusik. Musikfeste.

* Granville Bantock's Chorwerk „Omar Khayyám" für 3 Solostimmen, Chor und Orchester wurde auf dem Birminghamer Musikfest erstmalig zur Aufführung gebracht. Das Werk erzielte den grössten Erfolg aller auf dem Musikfeste aufgeführten Kompositionen.

* Dem ersten bis jetzt bekannten Erbauer von Violinen Gasparo di Bertolotti genannt Gasparo da Salò ist ein Denkmal in seiner Geburtsstadt Salò am Gardasee errichtet worden. Durch ihn wurde Brescia die klassische Wiege des Geigenbaues. Geboren 1542 als Sohn des Violin- und Lautenmachers Francesco di Santo Bertolotti, war er schon im Alter von 28 Jahren daselbst als Meister dort ansässig.

## Persönliches.

* Seminar- und Musiklehrer Klempke aus Rixdorf ist in gleicher Eigenschaft an das Seminar nach Rawitsch berufen worden.

* Aus der Reihe der Bewerber um die Musikdirektorstelle in Teplitz sind zum Probedirigieren eingeladen worden: Richard Wickenhausser aus Graz, Oskar Jüttner aus Montreux und Johann Reichert.

* Dem Musikdir. v. Kisielnicki in Danzig ist bei seinem Scheiden aus dem Amte der Kronenorden 4. Klasse verliehen worden.

✱ An die Stelle des Musikdir. Knabe, der die Leitung des Soester Musikvereins niedergelegt hat, tritt Lehrer Leineweber.

✱ Frau Antonie Mielke ist von New-York nach Berlin zurückgekehrt und wieder als Gesanglehrerin tätig.

✱ Auf der Heimreise befindet sich der Pianist Conrad Ansorge. Seine Konzerttour in Argentinien war äusserst erfolgreich.

✱ Der Violinist Arthur Hartmann wird eine Konzertreise nach Californien antreten.

✱ Die Leipziger Gesangspädagogin Frau Unger-Haupt beging am 14. Oktober das 25jährige Jubiläum ihrer hiesigen Lehrtätigkeit.

✱ Camille Saint-Saëns, der Vielgereiste, ist seltsamer Weise in seinem langen Wanderleben bisher niemals nach Amerika gelangt. Dieser Tage hat er sich nun in Havre eingeschifft, um eine grosse amerikanische Tournée anzutreten, die den Künstler nach New-York, Chicago, Washington, Philadelphia und St. Louis führen wird. Saint-Saëns wird sowohl als Virtuose wie als Komponist auftreten und u. a. auch bei einem vom Präsidenten Roosevelt arrangierten Festkonzert mitwirken. (A. N.)

✱ Zum Organisten und Chordirektor des Bonner Münsters wurde der bisherige Organist und Chordirigent der kathol. Pfarrkirche zu Siegburg und Dirigent der „Siegburger Konzertgesellschaft", J. J. Veith, gewählt.

**Todesfälle.** Die Witwe Charles Gounod's, die Tochter des ehedem berühmten Klavierprofessors Zimmermann am Pariser Conservatoire, ist dieser Tage in Paris im Alter von 77 Jahren gestorben. — Der Professor des Kontrapunkts an der kgl. Akademie für Musik in Florenz, H. Reginaldo Grazzini, starb daselbst. — Paula Heck, ehemals Opernsängerin in Linz, ist am 6. Sept. im Alter von 59 Jahren gestorben.



## Verschiedenes.



## Rezensionen.

**Sonderburg, Hans.** „Matten Has!" Eine Tragikomödie für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung. Pr. ?. Kiel, Walter G. Mühlau.

Klaus Groth's Dialektdichtung hat durch den Komponisten eine einfache, anspruchslose aber gefällige musikalische Einkleidung gefunden. Hinkend erscheint die Melodie im Anfang nur durch die vier Vorhalte. Paul Merkel.

---

**Wegeler und Ries.** Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven. Neudruck mit Ergänzungen und Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. Berlin, Schuster & Loeffler. 1906.

**Göllerich, August.** Beethoven. Mit einer Heliogravüre, sechs Vollbildern in Tonätzung und sieben Facsimiles. [Die Musik, Bd. 1.] M. 1,25. Berlin, Bard, Marquardt & Co. 1904.

Für die Kenntnis Beethoven's als Künstler und Mensch gelten die ganz prätentionslos sich gebenden „Biographischen Notizen" von Wegeler und Ries als eine der ältesten und verlässlichsten Quellen. Leider war das 1838 erschienene Werkchen seit langer Zeit vergriffen und vollständig, d. h. mit dem „Nachtrage" vom Jahre 1845, selbst antiquarisch nicht leicht zugänglich. Mit dem Neudruck des wertvollen Buches hat sich die Verlagshandlung von Schuster & Loeffler den Dank Vieler erworben. Der Neudruck enthält ausser den „Biographischen Notizen" auch den „Nachtrag" und die in einer Silhouette des 16jährigen Beethoven, einigen facsimilierten Schriftproben und 2 Liedern bestehenden Beilagen und folgt im Text genau den Originalausgaben. Was der als Beethovenforscher angesehene Herausgeber Dr. Kalischer an sehr dankenswerten Berichtigungen, Zusätzen und Erläuterungen hinzufügt, ist in Fussnoten verwiesen und durch Antiquasatz von dem in Fraktur gesetzten Haupttext deutlich unterschieden. — In einer der Göllerichschen Arbeit vorangestellten „Einleitung" setzt sich Richard Strauss, der Herausgeber der Sammlung „Die Musik", kurz und energisch mit den fortschrittfeindlichen Formalästhetikern à la Hanslick auseinander, betont die Notwendigkeit, das Wesen der Musik aus ihrem unmittelbaren Zusammenhange mit Leben und Kultur zu begreifen, und präzisiert als Zweck der von ihm herausgegebenen Serie gemeinverständlicher Essays: „alle wesentlichen Gebiete der Tonkunst in der Weise zu bearbeiten, dass der aus der Kulturbedeutung der Kunst naturgemäss sich ergebende Entwickelungsgedanke einheitlich und eindringlich zum Ausdruck gelangt." Zur Eröffnung dieser Reihe von Einzeldarstellungen scheint ihm besonders geeignet eine Studie über Beethoven, weil bezüglich dessen Stellung zur allgemeinen Kultur die Meinungen von Freund und Feind am ehesten unter einen Hut zu bringen sind, und weil auf der Grundlage einer Einigung über die Auffassung von Beethoven's Leben und Wirken eine Verständigung über weitere, noch mehr umstrittene musikästhetische Fragen erhofft werden kann. Gewiss, ein gutes Programm! August Göllerich, der Liszt-Schüler und eifrige Propagator moderner Kunst, folgte in seiner Arbeit der hier gegebenen Direktive verständig und ohne Zwang, weil sie offenbar seiner eigenen Kunstanschauung entgegenkam. Er führt dem Leser Beethoven als Künstler und Menschen vor, aber nicht beide von einander trennend oder sich gegenüberstellend, sondern beständig betonend, wie der eine nur durch den anderen verstanden werden könne; er zeigt, wie eng des Meisters Kunstschaffen mit der Kulturbewegung seiner Tage verknüpft war, und wie er, der Konventionsbrecher, der „Entsiegler der Tonkunst des Ausdrucks" wurde, der, indem er der Musik ihre unvergleichliche Bedeutung für unsere innere Entwicklung gewann, „einer der ganz grossen Ackermänner wahrhafter Kultur" geworden ist. Fleissige Einbeziehung direkter Äusserungen Beethoven's verleiht der Darstellung Göllerich's einen eigenen lebendigen Reiz. H. N.

---

**Kretzschmar, Hermann.** Führer durch den Konzertsaal. II. Abteilung, I. Teil: Kirchliche Werke: Passionen, Messen, Hymnen, Psalmen, Motetten, Kantaten. 3., vollständig neu bearbeitete Auflage. M. 8,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1905.

**Neitzel, Otto.** Richard Wagner's Opern in Text, Musik und Szene erläutert. (Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart. 1. Band: Deutsche Opern, 3. Abteilung). 3. Auflage. M. 4,—. Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. 1904.

Die eigentliche Blütezeit der musikalischen „Führer" ist nun wohl bereits vorüber. Die Reaktion konnte nicht ausbleiben, nachdem namentlich im letztvergangenen Jahrzehnt die musikalischen Zeichendeuter anfingen, zur Landplage zu werden, die dem Publikum jeden naiven Genuss wirklicher oder angeblicher Programmmusik zu unterbinden drohte. Wohl mancher Komponist mag nachträglich nicht wenig erstaunt gewesen sein, wenn er las, was die weisen Auguren alles in seine Musik — — hineingedeutet hatten. Das Publikum selbst schien das seiner Unwürdige, das darin lag, dass man ihm zumutete, die von anderen ihm vorgekauten Gedanken einfach nachzukauen, gar nicht zu empfinden; es nahm die „Kommentare" willig auf. Glücklicherweise hat man neuerdings auf einflussreichster Seite begonnen, zur Umkehr zu blasen: Richard Strauss hat seiner „Domestica" nur ein auf wenige Stichworte beschränktes „Programm" beigegeben; Gustav Mahler perhorresziert bei seinen Symphonien „Programme" überhaupt und verlangt, dass wir die seltsamsten Gebilde als „absolute Musik" hören sollen; Max Reger war gar niemals „Programmatiker"; und die dii minorum gentium werden wohl oder übel dem gegebenen Signale folgen, auch wenn sie schliesslich im stillen meinen, dass es sich dabei vielleicht weniger um ein höheres Kunstprinzip als etwa um einen Modetrik handle, der ebensogut wieder bald durch einen anderen Trik abgelöst werden könne. Für das Publikum aber wird diese neue Wendung jedenfalls das Gute im Gefolge haben, dass es sich wieder mehr auf sich selbst und auf seine Verpflichtung besinnt, sich seinen eigenen Kopf ein wenig zu zerbrechen, wenn es zu selbständigem künstlerischem Genuss gelangen will. Lag das Ungesunde jener ephemeren Gelegenheits-

„Führer“ vor allem darin, dass sie dem zu erklärenden Musikwerk ihre Deutungsversuche oft ganz willkürlich aufpfropften und dem Hörer jede eigene Denktätigkeit gewissermassen vorwegnehmen wollten, so begreift es sich dagegen ganz leicht, dass und warum in der Flucht der Erscheinungen „Führer“ wie die oben genannten von Neitzel und Kretzschmar sich doch Dezennien hindurch auf der Höhe berechtigten Ansehens zu erhalten vermochten (NB. die erste Auflage der obgenannten Abteilung des Kretzschmar'schen Buches erschien 1888, die des Neitzel'schen 1893, in dem inzwischen eingegangenen Verlag von A. G. Liebeskind in Leipzig): Beide deuten nicht in die Werke hinein, sondern aus ihnen heraus; beide quetschen nicht mit minutiösen Kommentaren den letzten Lebenstropfen aus den Werken heraus, sondern trachten vor allem die leitenden Gedanken der Tonschöpfer klarzulegen, dunkle Partien aufzuhellen und der Phantasie des Hörers nur die allgemeine Richtschnur zu geben; sie unterbinden das eigene Denken des Empfangenden nicht, sondern regen es im Gegenteil zu intensiverer Anstrengung an. So wirken sie beide im besten Sinne verständnis- und damit zugleich genussfördernd. Das rückhaltlos als Verdienst anzuerkennen, darf einen selbst der Umstand nicht hindern, dass man etwa in diesem oder jenem Einzelfall sich mit der Ansicht der Kommentatoren nicht einverstehen kann. In der stilistischen Aufmachung ist Kretzschmar seinem Kollegen Neitzel insofern „über“, als er, der sich an die breite Masse der gebildeten Dilettanten und Musiker wendet, über eine blühende, durch ihren Schwung und ihre Wärme oft schon allein an das Thema fesselnde Sprache gebietet, während Neitzel, der sich eigentlich mehr an direkt musikalisch vorgebildete Leser und zu einem guten Teil speziell an die Fachmänner vom Theater (Kapellmeister und Regisseure) wendet, sich mehr eines reinsachlichen Stils befleissigt. Da es sich bei den in Rede stehenden Bänden nicht um ganz neue, sondern nur um neu aufgelegte Werke handelt, sei, statt weiteren Eingehens auf den Inhalt, hier nur noch kurz bemerkt, dass der Neitzel-Band ein unveränderter Abdruck der ersten Auflage ist, während der Kretzschmar-Band durch stilistische Nachhilfen und vor allem durch Einbeziehung seit der ersten Auflage neu erschienener belangreicher Werke des angedeuteten Literaturzweiges eine durchgreifende Umgestaltung erfahren hat.

C. K.




Herrn **E. G. in H.** Die in letzter Zeit durch verschiedene Blätter gegangene und auch vom „L. Tgbl.“ reproduzierte Notiz, derzufolge der englische Tonkünstler Charles Stanford die Entdeckung gemacht habe, dass in der ersten gedruckten Ausgabe der 9. Symphonie von Beethoven im Trio des Scherzos der Stecher die Metronombezeichnung so dicht an den Rand gestochen habe, dass der Schweif der halben Note kaum sichtbar blieb, dass infolgedessen irrtümlich in der folgenden Ausgabe die Metronombezeichnung 116 für ganze statt für die halbe Note vorgeschrieben, und das Trio seitdem von an diese Vorschrift sich haltenden Dirigenten doppelt so schnell genommen worden sei, während das im Besitze der Londoner Philharmonischen Gesellschaft befindliche Original-Manuskript deutlich 116 für die halbe Note vorschrieb, — bedarf insofern der Berichtigung, als das Original-Manuskript der „Neunten“ sich nicht in London, sondern in der kgl. Bibliothek zu Berlin befindet. Es könnte sich bei dem Londoner Exemplar nach Dr. Altmann's Vermutung höchstens um eine von Beethoven korrigierte Abschrift handeln.

Herrn **H. K. in L.** In dem neueingerichteten Leipziger „Café Sachsenhof“ (Johannisplatz) finden Sie eine umfassende Auswahl in- und ausländischer Tageszeitungen, wissenschaftliche und Fachzeitschriften, unter denen natürlich auch unser Blatt nicht fehlt. In dem uns vorliegenden Verzeichnis der dort ausgelegten Zeitungen erfreuen sich allerdings „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift f. Mus.“ noch ihres Sonderdaseins, stehen aber in unmittelbarer Nachbarschaft, vermutlich in Vorahnung ihrer inzwischen erfolgten Fusion.

## Reklame.

Auf die Beilagen der Firmen **Oskar Hellmann** in **Jauer** (Prov. Schlesien) und **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in **Leipzig** seien unsere Leser besonders aufmerksam gemacht.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.



**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.



**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Antonie Kölchens**
Konzert- und Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.



**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 10I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

**Else Bengell**
Konzert- u. Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo).
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Marie Lotze-Holz**
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Hermann Kornay**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



**Bürgermeisteramt der Stadt Strassburg i. Els.**

### Bekanntmachung.

Die Stelle des Direktors des hiesigen städtischen Musikkonservatoriums ist zum **15. September 1907** neu zu besetzen.

Verbunden mit der Stelle ist die Leitung von städtischen Abonnements- und Volkskonzerten im Winter.

Bewerber wollen sich **bis spätestens 10. November 1906** unter Anschluss ihrer Papiere und ihrer Gehaltsansprüche melden. Dieselben sind verpflichtet, sich im Laufe des kommenden Winters auf Verlangen in der Leitung eines der hiesigen städtischen Abonnementskonzerte vorzustellen.

Dem Direktor wird freie Dienstwohnung im Nutzungswerte von 1500 ℳ gewährt.

# Anzeigen.



*Soeben erschien:*

# Eine deutsche Messe

nach Worten von

E. Mörike, J. W. Goethe, F. Schiller und C. F. Meyer

**für gemischten Chor und Orchester**

**komponiert**

von

## P. Fassbaender.

**Op. 18.**

**Klavierauszug n. M. 9,—.**

Inhalt: **Kyrie.** Zum neuen Jahre (E. Mörike): „Wie heimlicher Weise ein Engelein leise".
**Gloria.** Gesang der Erzengel (J. W. Goethe): „Die Sonne tönt nach alter Weise".
**Credo.** Die Worte des Glaubens (F. Schiller): „Drei Worte nenn ich euch, inhaltschwer".
**Sanctus.** Gott und die Welt (J. W. Goethe): „Im Namen dessen, der sich selbst erschuf".
**Agnus Dei.** Friede auf Erden (C. F. Meyer): „Da die Hirten ihre Herde liessen".

Jeder dieser Teile des Werkes ist auch einzeln aufführbar und für besondere Gelegenheiten geeignet, so das „Kyrie" für Neujahr und das „Agnus Dei" für Weihnachten.

**Interessenten steht der Klavierauszug gern zur Ansicht zu Diensten.**

**Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann), Leipzig.**

# SELMER

**Verlag: WARMUTH, KRISTIANIA.**

Op. 5. **Geist des Nordens,** Ged. v. Carl Ploug, für grossen Männerchor und Orchester (aufgeführt auf dem ersten nordischen Musikfest in Kopenhagen, Juni 1888, im ersten Konzert). Orch.-Part. ℳ 6,—. Orchesterstimmen (Doubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) ℳ 8,25. Chorstimmen kpl. ℳ —,50. Klav.-Auszug zweihänd., mit unterlegt. Text ℳ 1,—.
Hohes Pathos durchströmt diese Musik. Ein Geisterhauch aus der fernen Sagenzeit klingt zu uns aus diesen Tönen. Mus. Wochenbl., 27. Aug. 1899. („Selmer-Biografi: **Th. Lammers.**")

Op. 6. **La Captive.** (Ged. v. V. Hugo, übers. v. P. Cornelius.) Mit frz., norw. u. deutsch. Text. In 2 Abt. I. Teil f. Orch. allein. Part. ℳ 7,— no. St. kplt. ℳ 15,— no. II. Abt. m. Contralto-Solo. Klav.-Ausz.: I. Teil 4 ms. ℳ 2,—. II. Teil 2 ms. m. Altsolo ℳ 2,—, beide in 1 Hft. ℳ 3,50.
Der erste Teil: ein wunderschönes Orchesterstück. Der zweite Teil dürfte jeder intelligenten Altsängerin willkommen sein ... Für die Klage, Sehnsucht, den Stolz der Gefangenen hat der Komponist einen ergreifenden Ausdruck gefunden. (Ebendaselbst.)

Op. 13. **3 Gedichte von Shelley** mit engl. Originaltext, deutscher u. norw. Übersetzung. No. 1 für Tenor. No. 2 u. 3 f. Bar. m. Orch. Part. ℳ 5,—. Orchesterst. (Dubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) kplt. ℳ 7,—. Klavierauszug ℳ 2,—.
No. 1. „Tasso's Klage" für Tenor ist eine der schönsten von Selmer's Liederschöpfungen. No. 2. „Wanderer der Welt" für Bariton steht dem genannten an pathetischer Kraft nicht nach. **Paul Merkel** „Ein Lebensbild".

# Kompositionen
von
# Ignaz Brüll

Op. 56. **Sieben Lieder** für eine Singstimme mit Klavierbegleitung ℳ 2,50

Daraus einzeln:

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | Die blinde Mutter | ℳ —,80 |
| No. 2. | Wiegenlied | „ —,50 |
| No. 3. | Menie | „ 1,— |
| No. 4. | Um Mitternacht | „ —,50 |
| No. 5. | Wo? | „ —,50 |
| No. 6. | Einmal noch | „ —,50 |
| No. 7. | Lied | „ —,50 |

Op. 57. **Fünf Klavierstücke.**

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | Herbstabend | ℳ 1,30 |
| No. 2. | Tarantella | „ 1,50 |
| No. 3. | Etüde | „ 1,— |
| No. 4. | Romanze | „ 1,— |
| No. 5. | Scherzo-Impromptu | „ 1,— |

Op. 58. **Suite** für Klavier ℳ 3,50

Daraus einzeln:

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | Präludium | ℳ 1,— |
| No. 2. | Scherzo | „ 1,— |
| No. 3. | Thema mit Variationen | „ 1,80 |
| No. 4. | Gavotte | „ 1,20 |

Op. 60. **Zweite Sonate** (A moll) für Klavier und Violine ℳ 5,—

**Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

No. 45. Leipzig, am 8. November 1906. No. 45.




Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich *M* 8,—, vierteljährlich *M* 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich *M* 2,50 (Ausland *M* 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.



Inhalt: 




## Max Reger's Orgelwerke.

(Eine Analyse sämtlicher im Druck erschienener Orgelwerke des Komponisten.)

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics**-Wien.

(Fortsetzung.)

No. 16. Ich dank dir, lieber Herre. (II. Heft).

A dur $^{12}/_{8}$. Ziemlich lebhaft. Dieses Choralvorspiel hat der Komponist mit Meisterschaft in Renaissancestimmung getaucht. Die mehr akkordlich wirkenden drei Begleitstimmen — der *Cantus firmus* (an einer Stelle koloriert) liegt im Sopran — mit teilweise archaisierenden Dreiklangsfolgen ausgestattet, das entzückende Melos der kurzen Zwischensätzchen, die mächtige Steigerung gegen den Schluss hin, verleihen dem Stücke, welches ich für eines der bedeutendsten dieses Opus halte, einen seltenen Reiz. Takt zwanzig mit seinen anstürmenden Terzen (Pedal und Tenor) leitet den Gipfelpunkt der Steigerung (Takt 22) äusserst wirkungsvoll ein. Der Plagalschluss stellt sich als eine Reihe folgender Akkorde dar: Im Sopran ist a den ganzen Takt ausgehalten, also Orgelpunkt, es ergeben sich nun: g $\sharp\sharp\begin{smallmatrix}6\\4\\2\end{smallmatrix}$, cis e gis d a [cis hat h zur Wechselnote; d ist Durchgang, also Quintsextakkord cis e gis a] Cis $\natural\begin{smallmatrix}6\\5\end{smallmatrix}$, D, fis 6 [e ist Durchgang], verm. Septakk., dis fis a c, e g h [a], e g h d [a], A 6 [fismoll], C $\begin{smallmatrix}\natural 6\\\natural 5\\\natural 3\end{smallmatrix}$, D $\begin{smallmatrix}6\\5\\3\end{smallmatrix}$ [h d fis a], A $\natural\begin{smallmatrix}6\\4\\2\end{smallmatrix}$, A, A gis h d f [h ist im Sopran], A (Terzlage). — Es wird also die Sphäre der plagalen Harmonie (Unterdominante) zuerst eingeleitet, dann erreicht (D dur), dann durch den verminderten Septakkord vertreten, und schliesslich wird über einen kleinen Umweg wieder zu ihr (dh. den die Unterdominante vertretenden Vierklang der zweiten Stufe in Moll) zurückgekehrt. Eine moderne Erweiterung des allbekannten „Kirchenschlusses". —

No. 17. Ich will dich lieben, meine Stärke.

Es dur $^{12}/_{8}$. Sehr bewegt. Harmonisch in reicherer Weise, ebenso wie das vorhergehende Stück, sind die melodisch sich bewegenden, kontrapunktierenden Oberstimmen über dem mächtigen im Pedale ruhenden Chorale, — auch hier finden wir reizende Zwischensätzchen, — von hinreissendem Schwunge erfüllt. Was dieses Opus — das gilt von allen Stücken — vor den anderen Werken Reger's besonders auszeichnet, ist die Klarheit und Durchsichtigkeit des Stimmengewebes; dabei sind die melodischen Linien der einzelnen Stimmen viel abgerundeter, glätter als in den früheren Werken. — Auch dieses Vorspiel endigt in einem pompösen, auf dem tiefen Es als Orgelpunkt ruhenden Schlusse.

No. 18. Jerusalem, du hochgebaute Stadt.

D dur $^{4}/_{4}$. Sehr lebhaft. Diese wunderbare Choralmelodie hat der Komponist in archaisierender, an Bach'sche Technik besonders in der Rhythmik der Zwischensätze gemahnender Weise zu einem festlich dahinrauschendem Stücke ausgebaut.

No. 19. Jesu Leiden, Pein und Tod.

F dur $^{4}/_{4}$. Langsam, doch nicht schleppend. Die im Sopran liegende, innige, echten Volksliedcharakter repräsentierende

Melodie [deren Schlusswendung an Beethoven's „Der treue Johnie" erinnert] hat Durcharakter. Dem ernsten Texte entsprechend hat Reger, in feinsinnigster Weise, durch ein beständiges Betonen des parallelen Moll der Melodie den ernsten Charakter des Textes aufgeprägt, dadurch aber gleichzeitig erwünschte Gelegenheit zur, wenn auch durchaus mässigen, Entfaltung modulatorischer Mittel gewonnen. Die Fünfstimmigkeit wird durch die verschiedene Rhythmik der einzelnen Stimmen zu grösserer Deutlichkeit gebracht. Alles in Allem ein schönes Stimmungsbild.

No. 20. Jesus meine Zuversicht.
C dur 4/4. Langsam. Das nur vierzehn Takte zählende Vorspiel bringt den Choral im Sopran, die drei übrigen Stimmen begleiten in durchgehenden Achteln (hier und da durch Sechzehntel unterbrochen). Takt 7. 4. Viertel 1. Achtel lautet: gis cis f h, (= as des f ces), 2. Achtel: gis d e h. Der Terzquartakkord auf Des unternimmt einen kleinen Obermediantschritt in den Quintsextakkord über E. Der innige Charakter des Stückchens sei noch erwähnt.

No. 21. Jesu, meine Freude.
D moll 4/4. Ziemlich langsam. Der im Tenor liegende Choral wird von zierlichen Sechzehnteln, im Mittelteile von Achteltriolen begleitet. Die Pedalpartie ist reich mit Pausen versehen, wodurch der Tenor oft zur Bassstimme wird, was zeitweilige Dreistimmigkeit zur Folge hat.

No. 22. O komm, du Geist des Lebens.
G dur 4/4. Lebhaft. Der Choral liegt im Sopran, die Begleitstimmen sind imitatorisch gehalten.

No. 23. Lobt Gott, ihr Christen, alle gleich.
F dur 4/4. Etwas bewegt. Über dem im Basse ruhenden Chorale bauen sich, in mächtiger Steigerung erklingend, die 4 Oberstimmen wirkungsvoll auf. Das Stück zählt nur 12 Takte.

No. 24. Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.
G dur 3/4. Sehr lebhaft. Drei einleitende mit imitatorischen Stimmeneinsätzen erfüllte Takte gehen dem auch hier im Pedale liegendem Chorale voran. Lebhafte Sechzehntel (meist in Tenor) kontrastieren zu den zwei in grösseren Notenwerten (Achtel, Viertel) gehaltenen Oberstimmen. Bei den Worten: „Kommet zu Hauf" tritt die bis dahin nur vereinzelt aufgetretene Fünfstimmigkeit obligat auf. In mächtiger Steigerung schliesst das Stück.

No. 25. Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt.
Es dur 4/4. Ziemlich langsam. Hier herrscht wieder strenge Vierstimmigkeit. Der Sopran bringt die kolorierte Choralmelodie, welche in breiten modernen Linien erklingt.

No. 26. Meinen Jesum lass ich nicht.
G dur 12/8. Langsam. Der Choral ist in den Tenor gelegt. In wunderschöner melodischer Linie erklingt der Sopran (von den übrigen Stimmen unterstützt). Besonders der erste (zu repetierende) Teil des Vorspieles ist, was Stimmung, Innigkeit des Ausdruckes und Führung der Stimmen anlangt, direkt klassisch zu nennen.

No. 27. Nun danket alle Gott.
G dur 4/4. Sehr lebhaft. Der in den Sopran gelegte Choral erscheint nach alter Sitte in halben Noten. Die an Bach'sche Vorbilder sich anlehnende Bearbeitung ist streng vierstimmig durchgeführt. Die Bewegung im Basse ist meist Achtel, seltener Viertel, die Mittelstimmen bringen meist alternierend, oft in imitatorischer Setzweise, Sechzehntelfiguren.

No. 28. Nun freut euch, lieben Christen.
G dur 12/8. Lebhaft. Der Choral liegt im Tenor. Die beiden Oberstimmen beginnen mit einem zierlichen Sechzehntelmotive, welches sie dann meist in imitatorischem Wechselspiele weiterspinnen. Bei der Repetition der ersten Choralphrase verlangsamt sich die Bewegung und es erscheinen Achtel. Die lediglich harmonisch unterstützende, öfters durch Pausen unterbrochene Bassstimme spielt eine mehr untergeordnete Rolle.

No. 29. Nun komm, der Heiden Heiland.
Dorisch*). 4/4. Ziemlich langsam. Dem schwankenden Tonalitätscharakter des (im Sopran liegenden) Chorales entsprechend, ist die harmonische Ausgestaltung dieses Stückes, welches Anfängern in der Harmonieanalyse zu einem ersten Sezierungsversuche zu empfehlen ist, eine relativ reichere.

*) Nach der Halbtonstellung zu urteilen, ist der Choral der dorischen Skala angehörig; sie ist hier nach G transponiert. Vorgezeichnet ist F dur. Das Stück schliesst in G dur.

Dem Charakter nach erhält dieses nur neun Takte lange Präludium durch die Harmonik etwas Feierlich-herbes.

No. 30. O Gott, du frommer Gott.
D dur 12/8. Langsam, doch nie schleppend. Der Choral liegt im Sopran, die drei Begleitstimmen kontrapunktieren in Achteln. Im vorletzten Takte fällt die doppelte Einleitung der Dominante (10.—12. Achtel) auf: $G\flat^{6}_{3}$, $E\sharp_{3}^{\sharp 6}$, $E\sharp_{3}^{\natural 5}$, $A\natural_{7}$. Wenn auch das cis im 2. Akkorde eigentlich nur Vorhalt ist, so wirkt der Cismollsextakkord doch sehr frappierend auf seinen Vorgänger.

No. 31. O Jesu Christ, meines Lebens Licht.
B dur 4/4. Lebhaft. Über dem im Basse liegenden Choral baut der Komponist durch lebhaft abwechselndes Figurenwerk ein kurzes aber wirkungsvolles Vorspiel auf. Die Setzweise ist die imitatorische.

No. 32. O Lamm Gottes, unschuldig.
F dur 4/4. Langsam. Die Melodie liegt im Sopran, die 2 Mittelstimmen bringen imitatorische Führungen, der Bass kontrapunktiert in Achteln, zugleich als harmonische Stütze dienend.

No. 33. O Welt, ich muss dich lassen.
G dur 4/4. Langsam. Eines der schönsten, empfindungsvollsten Stücke des Werkes bildet das Vorliegende. Der in den Sopran gelegte Choral wird durch fünf Zwischensätzchen unterbrochen, deren Oberstimme echoartig die letzten Töne des Chorales eine Oktave tiefer bringt. Besagter Echoeffekt ist nun vom Komponisten harmonisch in der denkbar vollendetsten Weise verwendet: in immer neue Klangsphären scheint uns der Zwischensatz zu führen. Die harmonische Analyse ist Theoriebeflissenen sehr zu empfehlen. Während in besagten Einschubstellen jede Bewegung stockt, bringen sonst die Bass- und die Mittelstimmen fortlaufend sich ergänzende Achtelbewegung. Ich kenne nicht bald ein stimmungsvolleres knapperes Tonstück, das bei aller Einfachheit dem dichterischen Vorwurfe so gerecht wird.

No. 34. Schmücke Dich, o liebe Seele.
Es dur 4/4. Lebhaft. Die Begleitung (der Choral liegt im Sopran) der Mittelstimmen ist in Sechzehntel-, die der Bassstimme in Achtelbewegung gehalten. An drei Stellen bringen die 3 Begleitstimmen Triolen. Das kurze, durch letzterwähnten rhythmischen Kontrast abwechslungsreich gestaltete Vorspiel verklingt ppp.

No. 35. Seelenbräutigam.
A dur 12/8. Ziemlich langsam (doch nie schleppend). Den im Tenor gelegten Choral umspielen zierliche Achtel, die sich im Sopran als liebliche Melodie repräsentieren. Manualiter gebrachte Zwischensätzchen verbinden die Choraleinsätze. Das zarte geistliche Brautlied bildet in seiner schlichten, mehr homophon wirkenden Satzweise (der *Cantus firmus* fügt sich derartig zwanglos ein, dass nur die Registrierung ihn dem Hörer zum Bewusstsein bringt) eine stimmungsvolle Einleitung zu dem herrlichen Chorale.

No. 36. Sollt ich meinem Gott nicht singen (III. Heft).
D moll 4/2. Sehr lebhaft. Der abwechselnd vom Bass und Sopran gebrachte *Cantus firmus* wird von den drei Begleitstimmen in rauschenden Sechzehntelfiguren kontrapunktiert.

No. 37. Straf mich nicht in deinem Zorn.
Es dur 4/4. Langsam. Auch hier wird der Choral alternierend von 2 Stimmen (Tenor, Sopran) gebracht. Die mehr figurativ-harmonisch, als polyphon wirkenden Begleitstimmen umspielen in ruhigen Achteln denselben.

No. 38. Valet will ich dir geben.
C dur 4/4. Bewegt. Der in den Sopran gelegte, in imitatorischer Setzweise begleitete Choral, wird durch 5 in Viertelnoten gehaltene Zwischensätzchen, — welche die Melodie *per moto contrario* bringen und sowohl durch ihre Rhythmik, als auch dadurch, dass sie rein homophon [im Gegensatze zu den polyphon gehaltenen, reich bewegten Begleitstimmen des C. f. gehalten sind, einen äusserst glücklichen Kontrast bieten, — in 6 Phrasen zerlegt.

No. 39. Vater unser im Himmelreich.
D moll 4/4. Ziemlich langsam. In ähnlicher Weise wie No. 38 bearbeitet; nur bringen die Zwischensätzchen den Choral unverändert in der höheren Oktavlage.

No. 40. Vom Himmel hoch da komm ich her.
D dur 12/8. Sehr lebhaft. Das Motiv,



welches einem kurzen einleitenden Imitationssätzchen zugrunde liegt, bildet auch das thematische Material für die polyphone Staffage des zuerst in dem Sopran liegenden, dann vom Basse übernommenen *Cantus firmus*, und für die Zwischensätze. Mit mächtiger Steigerung schliesst das schwungvolle Stück.

No. 41. Wachet auf, ruft uns die Stimme.
Cdur Alla Breve. Ziemlich bewegt. Die wunderschöne Choralmelodie, teils im Pedal, teils im Sopran liegend, ist von fliessenden Achteln (später Achteltriolen) kontrapunktiert, wobei besonders die schöne Führung der kontrapunktierenden Oberstimme [Sopran] Erwähnung verdient.

No. 42. Von Gott will ich nicht lassen. (Mit Ernst, o Menschenkinder).
Äolisch. Alla Breve. Ziemlich Bewegt. Das Thema liegt im Basse, in freier, teils imitatorischer Satzweise kontrapunktieren die Begleitstimmen.

No. 43. Warum sollt ich mich denn grämen.
Gdur. Alla Breve. Bewegt. Ein punktiertes, durch eine Triole unterbrochenes Achtelmotiv wird als polyphones Begleitmaterial in Strophe und Abgesang des im Sopran befindlichen Chorales verarbeitet. Die als „Gegenstrophe" zu bezeichnende Wiederholung des ersten Teiles der Melodie ist homophon in Vierteln und Halben begleitet. Mit eines der wirkungsvollsten Choralvorspiele des Werkes.

No. 44. Was Gott tut, das ist wohlgetan.
Gdur $^{12}/_{8}$. Lebhaft. Die in Sechzehntel- und Achtelbewegung gehaltenen kontrapunktierenden Sopranstimmen sind meist imitatorisch gesetzt. Der Choral liegt abwechselnd im Sopran und Bass.

No. 45 und 46. Wer nur den lieben Gott lässt walten.
Zu Liedern ernsten [A moll $^{4}/_{4}$, etwas langsam] und freudigen [A dur $^{12}/_{8}$, ziemlich lebhaft] Inhaltes hat Reger diese Melodie in zwei in Stimmung und Technik kontrastierenden Bearbeitungen verwendet. Besonders No. 45 in seinen düsteren Klängen, die von moderner Harmonik erfüllt sind, ist schön. Die vergleichende Analyse ist Theoriebeflissenen zu empfehlen.

No. 47. Werde munter, mein Gemüte. (Der am Kreuz ist meine Liebe.)
Gdur $^{4}/_{4}$. Bewegt. Die ersten 8 Takte gehören zu den schönsten Stellen des Werkes. Sie sind von wahrer, inniger Empfindung getragen. Die im 9. Takte angeschlagene Triolenbewegung kontrastiert zu der vorhergegangenen so sehr, dass man etwas aus der Stimmung gerissen wird. Erst im 13. Takt tritt wieder die ursprüngliche Rhythmik ein. Im Takt 14 ist der neapolitanische Dreiklang der Haupttonart zu bemerken.

No. 48. Wer weiss, wie nahe mir mein Ende.
Esdur $^{4}/_{4}$. Langsam. Die durch Durchgänge gebildeten Klänge seien zur harmonischen Analyse empfohlen. Das stimmungsvolle Stück — der Choral liegt im Sopran — ist in fliessender Bewegung der Mittelstimmen gehalten.

No. 49. Wie schön leuchtet der Morgenstern.
Fdur $^{4}/_{4}$. Langsam. Wer ein Musterbeispiel feinsinniger, moderner, streng stilgerechter Harmonisierung einer gegebenen Melodie — der Choral liegt im Sopran — sehen will, möge die ersten 6 Takte dieses Stückes näher betrachten: pp erklingt z. T. in aparten Klängen die herrliche Choralmelodie. Bewegt. Alla Breve. Nun erst beginnt die eigentliche Choralbearbeitung. [C. f. im Sopran, motivische Arbeit in den Begleitstimmen]. In Takt 22 und 23 liegt C. f. im Basse. (Ganze Noten C, A). Die Oberstimmen bringen in zierlichen Triolen eine melodisch entzückende, innige Phrase, welche sich in der kleinen Untermediante im folgenden Takte sequenzartig wiederholt. Nun ist der C. f. wieder in den Sopran gelegt, und eine mächtige Steigerung — Voll. Werk. Triolenbewegung der Begleitstimmen — schliesst das schöne Stück.

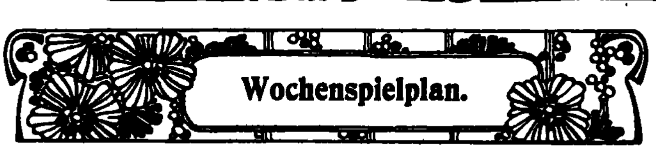
No. 50. Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen.
Esdur $^{4}/_{4}$. Ziemlich langsam. Den in den Sopran gelegten Choral begleiten ruhige Achtel, meist in chromatischen Durchgängen.

No. 51. Jesus ist kommen.
Esdur $^{3}/_{4}$. Con moto. Die Choralmelodie bildet einen Kanon in der Oktave zwischen Sopran und Bass (Pedalstimme). In lebhaften Achteln kontrapunktieren die melodisch geführten Mittelstimmen. [Harmonische Analyse empfehlenswert]. Das Stück ist in seiner natürlichen Frische, seiner klaren Rhythmik ein kleines Meisterwerk.

No. 52. O wie selig.
Dmoll $^{4}/_{4}$. Poco Adagio (ma con moto). Dieses, das letzte Stück der Sammlung, ist harmonisch und modulatorisch — der Choral liegt im Pedale — reicher gestaltet als die meisten seiner Vorgänger. In pp-Akkorden beschliesst es weihevoll in friedlichem Dur das Werk.

(Schluss folgt.)

## Tagesgeschichtliches.



### Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 5. bis 11. November.**

**Leipzig.** 5. Nov. Konzert d. Frl. A. Burkhardt. Mitw.: Frls. A. Schlüter u. M. Fuchs. — Sonatenabend d. Frl. L. Pfannenschmid u. Hrn. R. Kaden. 6. Nov. Liederabend d. Hrn. H. Buff-Giessen. 7. Nov. Klavierabend d. Fr. S. Sundgrén-Schnéevoigt. 8. Nov. 5. Gewandhauskonzert. Leit.: Hr. Prof. A. Nikisch. Mitw.: Fr. J. Culp-Merten. 9. Nov. Konzert d. Hrn. u. Fr. Hermans-Stibbe. Mitw.: Frl. S. Molenaar. — I. Abonnementskonzert d. Riedel-Verein. Leit.: Hr. Dr. G. Göhler. Mitw.: HH. W. Soomer u. Prof. P. Homeyer. 10. Nov. Konzert d. Frls. M. Gentsch u. J. Priber m. d. Winderstein-Orchester. 11. Nov. Liederabend d. Fr. E. Schellenberg-Sacks.

**Berlin.** 5. Nov. Klavierabend d. Hrn. A. Jonás. — Konzert d. Stern'schen Gesang-Vereins. Leit.: Hr. O. Fried. Mitw.: Fr. E. Bellwildt u. HH. R. von Zur-Mühlen u. Prof. J. Messchaert u. Philharm. Orchester. — Liederabend d. Fr. M. Lotze-Holz. — 6. Nov. Konzert d. W. Meyer-Quartett. Mitw.: Frls. G. Götz u. E. Koch. — Klavierabend d. Hrn. E. Risler. — Liederabend d. Hrn. A. Sistermans. — Konzert d. Fr. K. Neugebauer-Ravoth u. d. Frl. L. Hadenfeldt. Mitw.: Hr. Prof. Spengel. — Konzert d. Mozartsaal-Orchesters. Leit.: Hr. A. Bing. Mitw.: Hr. G. Freudenberg. — 7. Nov. Kammermusikabend d. HH. Prof. G. Schumann, Prof. C. Halir u. H. Dechert. Mitw.: HH. A. Müller u. G. Exner. — Konzert d. HH. Fr. Lamond u. M. Elman. — Konzert des Mozartsaal-Orchesters. Leit.: Hr. P. Prill. Mitw.: Hr. Br. Hubermann. — 8. Nov. Konzert d. Joachim-Quartett. — Konzert d. Hrn. F. Busoni m. d. Philharmon. Orchester. Mit.: HH. V. d'Indy u. R. Ganz. — 9. Nov. Klavierabend d. Hrn. Prof. M. Pauer. 10. Nov. Kompositionsabend d. Hrn. H. Marteau. Mitw.: Frl. E. Lessmann u. HH. H. Schmidt-Reinicke, A. Sörken u. E. Cahnbley. — Konzert d. Frl. R. Kingsbury m. d. Philharmon. Orchester. Leit.: Hr. A. Scharrer.

**Bremen.** 5. Nov. Konzert d. Frls. A. Brill u. D. Schulze. Mitw.: HH. Schild u. J. Schlotke. 6. Nov. II. Philharmon. Konzert. Mitw.: Hr. M. Elman. 8. Nov. Liederabend d. Frl. C. Hiller. 9. Nov. Liederabend d. Hrn. J. von Gorkom. 10. Nov. Liederabend d. Hrn. Dr. L. Wüllner.

**Budapest.** 5. Nov. I. Konzert d. Böhm. Streichquartett. 6. Nov. Klavierabend v. August Pierret. 7. Nov. I. Philharmonisches Konzert. 9. Nov. Konzert von W. Burmester.

**Hannover. Kgl. Theater.** 10. Nov. III. Abonnements-Konzert.

**Köln a. Rh.** 6. Nov. II. Gürzenich-Konzert. Leit.: Hr. General-Musikdirektor Hr. Steinbach. Mitw.: Hr. H. Albers. Progr. G. Sgambati, Requiem f. Chor, Solo und Orchester; E. Moór, Symphonie in Emoll u. a.

**München.** 5. Nov. Liederabend d. Hrn. J. Muhr-Marton. — II. Kaim-Konzert. Leit.: Hr. G. Schnéevoigt. Mitw.: Frl. T. Koenen u. Hr. A. Hempel. 6. Nov. Klavierabend d. Hrn. Dr. A. Dillmann. — Konzert d. Ahner-Quartett. — Konzert d. Frls. M. Eichenberg u. M. Rheinfeld. — 7. Nov. Lieder-

abend d. Frl. E. Gerhardt. — Konzert d. Frl. M. von Stubenrauch. Mitw.: Hr. Prof. E. Bach. 8. Nov. Wohltätigkeitskonzert. Leit.: Hr. G. Mahler. Mitw.: Frl. T. Koenen, Hr. E. v. Dohnanizi u. d. Kaimorchester. Progr. u. a. VI. Symphonie v. G. Mahler. 9. Nov. Lisztabend d. Hrn. B. Stavenhagen m. d. Kaimorchester. 11. Nov. Konzert d. Hrn. E. Heyde. Mitw.: Frl. Kl. Rahn.
**Prag.** 6. Nov. Konzert d. Hrn. Fr. Ondriček.
**Weimar. Hoftheater.** 5. Nov. II. Abonnements-Konzert.

**b) Opernaufführungen vom 5. bis 11. November.**

**Leipzig. Neues Theater.** 6. Nov. Hans Heiling. 9. Nov. Margarete. 11. Nov. Strandrecht (E. N. Smyth, z. 1. Male).
**Altenburg. Hoftheater.** 6. Nov. Hertha. (Frz. Curti.)
**Berlin. Hofoper.** 5. Nov. Götterdämmerung. 6. Nov. Fra Diavolo. 7. u. 11. Nov. Carmen. 8. Nov. Samson u. Dalila. 10. Nov. Margarete. — **Komische Oper.** 5. und 11. Nov. Carmen. 6., 8. und 10. Nov. Lakmé. 7., 9. und 11. Nov. nachm. Hoffmann's Erzählungen. — **Lortzing-Theater.** 5. u. 9. Nov. Undine. 6. u. 11. Nov. Der Troubadour. 7. Nov. Der Wildschütz. 8. Nov. Der Waffenschmied. — **Theater des Westens.** 5. No. Der Waffenschmied. 7. Nov. Die 3 Rolandsknappen. 9. u. 11. Nov. Der Trompeter von Säkkingen. 11. Nov. nachm. Das Glöckchen des Eremiten.
**Braunschweig. Hoftheater.** 5. Nov. Der Barbier von Sevilla. 8. Nov. Myrrah; Zierpuppen. 11. Nov. Die Zauberflöte.
**Bremen. Stadttheater.** 5. Nov. Fra Diavolo; Der Bajazzo.
**Breslau. Stadttheater.** 6. Nov. Othello. 8. Nov. Salome. 9. Nov. Mignon (Frl. E. von der Osten).
**Cassel. Kgl. Theater** 6. Nov. Die schöne Müllerin (O. Dorn, z. 1. Male); Der Überfall (H. Zöllner, z. 1. Male). 8. Nov. Der Waffenschmied. 11. Nov. Die Hugenotten.
**Coburg. Hoftheater.** 8. Nov. Martha. 11. Nov. Tannhäuser (Hr. E. Forchhammer a. G.).
**Dresden. Hofoper.** 5. u. 11. Nov. Oberon. 6. Nov. Fidelio. 7. Nov. Orpheus und Eurydike; Flauto solo. 10. Nov. Manfred.
**Düsseldorf. Stadttheater.** 5. u. 11. Nov. Flauto solo; Im Brunnen. 6. Nov. Die Zauberflöte. 9. Nov. Lohengrin.
**Essen. Stadttheater.** 6. Nov. Die Königin von Saba. 8. Nov. Die Bohème (R. Leoncavallo, z. 1. Male). 9. Nov. Der Freischütz.
**Frankfurt a. M. Opernhaus.** 5. Nov. Tristan und Isolde. 8. Nov. Der fliegende Holländer. 11. Nov. Manon.
**Graz. Stadttheater.** 7. Nov. Die Königin von Saba (Hr. A. Moser a. G.). 8. u. 10. Nov. Don Pasquale; Zierpuppen (A. Götzl, z. 1. Male).
**Halle a. S. Stadttheater.** 6. Nov. Die Zauberflöte. 8. Nov. Martha 9. Nov. Tannhäuser.
**Hamburg. Stadttheater.** 5. Nov. Die Hugenotten. 6. Nov. Der fliegende Holländer. 7. Nov. Tannhäuser.
**Hannover. Kgl. Theater.** 6. Nov. Die Hugenotten. 8. Nov. Fidelio. 11. Nov. Tannhäuser.
**Karlsruhe i. B. Hoftheater.** 5. Nov. La Traviata (Hr. Fr. Prevosti a. G.). 8. Nov. Dalibor. 9. Nov. Carmen (Fr. Prevosti a. G.). 11. Nov. Die Hochzeit des Figaro. — **In Baden-Baden.** 7. Nov. La Traviata (Fr. Prevosti a. G.).
**Köln a. Rh. Neues Stadttheater.** 7. Nov. Carmen. 8. Nov. Das Nachtlager von Granada. 9. Nov. Undine. 10. Nov. Tristan und Isolde. 11. Nov. Salome.
**Königsberg. Stadttheater.** 6. Nov. Der Troubadour. 8. Nov. Götterdämmerung. 11. Nov. Die Hugenotten.
**Mannheim. Hoftheater.** 7. Nov. Undine. 10. Nov. Das Rheingold. 11. Nov. Die Walküre.
**Metz. Stadttheater.** 6. Nov. Rigoletto. 7. u. 11. Nov. Margarete. 9. Nov. Siegfried.
**München. Hoftheater.** 6. Nov. Hänsel und Gretel. 7. Nov. Die Hugenotten. 8. Nov. Lohengrin. 10. Nov. Hans Heiling.
**Posen. Stadttheater.** 5. Nov. Die Hugenotten. 7. Nov. Der Wildschütz. 9. Nov. Fra Diavolo.
**Prag. Neues deutsches Theater.** 6. Nov. Siegfried. 10. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg III. Akt. (Frl. G. Förstel a. G.). 11. Nov. Götterdämmerung.
**Strassburg i. E. Stadttheater.** 6. Nov. Fra Diavolo. 11. Nov. Mignon.
**Stuttgart. Hoftheater.** 6. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 9. Nov. Flauto solo; Der Bajazzo.
**Weimar. Hoftheater.** 6. Nov. Samson und Dalila. 11. Nov. Tristan und Isolde. — **In Eisenach.** 9. Nov. Hoffmann's Erzählungen.
**Wien. Hofoper.** 5. Nov. Die Königin von Saba. 7. Nov. Die Walküre. 8. Nov. Lakmé. 9 Nov. Der Widerspenstigen Zähmung. 10. Nov. Der Freischütz. — **Jubiläums-Stadttheater.** 5. Nov. Die Zauberflöte. 6. u. 10. Nov. Don Juan. 7. u. 11. Nov. Rigoletto. 9. Nov. Margarete.
**Wiesbaden. Kgl. Theater.** 6. Nov. Undine. 8. Nov. Samson und Dalila. 9. Nov. Die Regimentstochter. 11. Nov. Aïda.
**Zürich. Stadttheater.** 5. Nov. Norma. 7. Nov. Fra Diavolo. 8. Nov. Lohengrin. 9. Nov. Rigoletto. 11. Nov. Tristan und Isolde.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Altenburg. Hoftheater.** 31. Okt. u. 2. Nov. Hertha. (Frz. Curti.)
**Berlin. Hofoper.** 29. Okt. Carmen. 30. Okt. Tannhäuser. 31. Okt. Rheingold. 1. Nov. Die Walküre. 2. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 3. Nov. Siegfried. 4. Nov. Margarete. — **Komische Oper.** 28. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 30. Okt. u. 4. Nov. nachm. Carmen. 31. Okt. u. 2. u. 4. Nov. Lakmé. 1. u. 3. Nov. Zierpuppen; Onkel Dazumal. — **Lortzing-Theater.** 29. Okt u. 1. u. 4. Nov. nachm. Der Wildschütz. 30. Okt. u. 4. Nov. Fra Diavolo. 31. Okt. u. 2 Nov. Undine. 3. Nov. Czar und Zimmermann. — **Theater des Westens.** 29. u. 31. Okt. u. 4. Nov. Die 3 Rolandsknappen. 3. Nov. Der Freischütz. 4. Nov. nachm. Der Troubadour.
**Braunschweig. Hoftheater.** 31. Okt. Amelia. 2. Nov. Myrrah; Zierpuppen.
**Bremen. Stadttheater.** 4. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor.
**Budapest. Kgl. Opernhaus.** 28. Okt. „Nemo“. 30. Okt. Cavalleria rusticana, Bajazzo. 1. Nov. Fidelio. 3. Nov. Madame Butterfly. 4. Nov. Troubadour. — **Festungstheater.** 31. Okt. Mignon. 2. Nov. Azzarany ember.
**Cassel. Kgl. Theater.** 30. Okt. La Traviata. 31. Okt. Der Freischütz. 2. Nov. Der Barbier von Sevilla.
**Coburg. Hoftheater.** 1. Nov. Die Walküre. 4. Nov. Rigoletto.
**Dresden. Hofoper.** 29. Okt. Carmen. 30. Okt. Salome. 31. Okt. Oberon. 1. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg. 2. Nov. Die Regimentstochter. 3. Nov. Die Stumme von Portici. 4. Nov. Lohengrin.
**Düsseldorf. Stadttheater.** 4. Nov. Die Hugenotten.
**Frankfurt a. M. Opernhaus.** 29. Okt. Fra Diavolo. 30. Okt. Die Jüdin. 2. Nov. Undine. 3. Nov. Samson und Dalila. 4. Nov. Die Hugenotten.
**Gera. Fürstl. Theater.** 1. Nov. Rigoletto.
**Graz. Stadttheater.** 29. Okt. Aïda. 1. Nov. Die Königin von Saba 2. Nov. Das Glöckchen des Eremiten. 4. Nov. Hoffmann's Erzählungen.
**Halle a. S. Stadttheater.** 30. Okt. Mignon. 1. Nov. Der polnische Jude.
**Hamburg. Stadttheater.** 29. Okt. Die Stumme von Portici. 30. Okt. Fidelio. 31. Okt. Othello.
**Hannover. Kgl. Theater.** 30. Okt. Fidelio (Frl. Kappel a. G.). 1. Nov. Der Freischütz. 3. Nov. Der Barbier von Sevilla. 4. Nov. Siegfried.
**Königsberg. Stadttheater.** 30. Okt. Die verkaufte Braut. 1. Nov. Die Walküre. 2. Nov. Hoffmann's Erzählungen. 4. Nov. Siegfried.
**Lemberg. Stadttheater.** 30. Okt. u. 3. Nov. Eugen Onegin.
**Metz. Stadttheater.** 1. Nov. Fidelio. 2. Nov. Margarete. 4. Nov. Die Zauberflöte.
**München. Hoftheater.** 29. Okt. Der Postillon von Lonjumeau. 30. Okt. Tristan und Isolde. 2. Nov. Flauto solo; Die Feuersnot. 3. Nov. Die Zerstörung Trojas. 4. Nov. Carmen.
**Posen. Stadttheater.** 30. Okt. Mignon. 1. Nov. Fidelio.
**Prag. Neues deutsches Theater.** 1. Nov. Samson und Dalila. 2. Nov. Das Rheingold. 4. Nov. Die Walküre.
**Strassburg i. E. Stadttheater.** 30. Okt. Samson und Dalila. 1. Nov. Fidelio. 3. Nov. Das Nachtlager von Granada. 4. Nov. Tannhäuser.
**Stuttgart. Hoftheater.** 31. Okt. Die Regimentstochter. 2. Nov. Die Hochzeit des Figaro.
**Weimar. Hoftheater.** 30. Okt. Fidelio. 2. Nov. Die Hugenotten. 4. Nov. Samson und Dalila.
**Wien. Hofoper.** 28. Okt. Mignon. 29. Okt. Hoffmann's Erzählungen. 30. Okt. Aïda. 31. Okt. Die Entführung aus dem Serail. 1. Nov. Der fliegende Holländer. 2. Nov. Margarete. 3. Nov. Der Widerspenstigen Zähmung. —

**Jubiläums-Stadttheater.** 30. Okt. Die Zauberflöte. 31. Okt. Die Afrikanerin. 1. Nov. Don Juan. 2. Nov. Rigoletto. 3. Nov. Carmen. 4. Nov. Margarete.

**Wiesbaden. Kgl. Theater.** 30. Okt. Rigoletto. 31. Okt. Samson und Dalila. 2. Nov. Hoffmann's Erzählungen. 4. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Zürich. Stadttheater.** 29. Okt. Tannhäuser. 1. Nov. Tristan und Isolde. 2. Nov. Der Troubadour. 4. Nov. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.



## Musikbriefe.

### Berlin.

In der „Komischen Oper" ging am 20. Oktober Leo Delibes' Oper „Lakmé" erstmalig mit freundlichem äusseren Erfolg in Szene. Dass das Werk, das ja über verschiedene deutsche Bühnen gegangen ist, aber nirgends festen Fuss hat fassen können — auch in Berlin erschien es bereits vor längeren Jahren mit einem französischen Gast-Ensemble bei Kroll — hier eine bleibende Stätte finden wird, glaube ich kaum. Die Handlung ist gar zu gedehnt, langweilig, der ganze Text recht dürftig; die Musik, überaus fein und zierlich in der Arbeit, doch allzu gleichmässig zart und süsslich im Ausdruck und weichlich im Kolorit, wirkt auf die Dauer ermüdend. Die beste Nummer der Partitur ist die bekannte Glöckchen-Legende der Lakmé, der man ja auch oft im Konzertsaal begegnet; von stärkerem Reiz auch das Quintett im ersten Akt und das Liebesduett zwischen Lakmé und Gerald. Über die Aufführung unter Hrn. Kapellmeister Egisto Tango's temperamentvoller Führung ist nur Lobenswertes zu sagen. Orchester und Chor bewährten sich wieder vortrefflich und auch die Solisten — die Hauptrollen waren mit den Damen Frl. Hedw. Kauffmann-Francillo (Lakmé) und Frl. Artot de Padilla (Begleiterin der Lakmé) sowie den HH. Pfann (Gerald) und Egenieff (Nilakantha) besetzt — boten Gutes, zum Teil Vorzügliches. Gar prächtig war die Inszenierung und Ausstattung des Werkes. — In der Philharmonie konzertierte am 22. Okt. der französische Pianist Auguste Pierret mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung des Hrn. Scharrer. Der Künstler spielte Beethoven (G dur-Konzert), Schumann, Liszt, Chopin und Werke der französischen Komponisten C. Franck, C. Debussy, A. Chabrier und C. Saint-Saëns. Hr. Pierret ist ein ausgezeichneter Klavierspieler. Mit einer virtuosen und eleganten Technik verbindet er elastischen, mannigfacher Nuancierung fähigen Anschlag, ausgeprägtes rhythmisches Gefühl und gute geistige Beherrschung des Stoffes. C. Franck's Variationen und C. Debussy's in Melodik und Harmonik sehr aparte Stücke „Toccata", „La soirée à Grenade" und „Jardins sous la Pluie" wurden musterhaft gespielt. — Nicht über ein bescheidenes Mittelmass erhoben sich die Darbietungen der Mezzosopranistin Helene Elsner-Guttentag, deren Liederabend in der Singakademie ich vorher beiwohnte. Es fehlt der Dame nicht an Stimme, wohl aber an Wärme und Gestaltungskraft wie ausreichender gesangstechnischer Schulung. — Auch die Altistin Frl. Ina Guder, die sich am folgenden Abend im Konzertsaal des Römischen Hofes vernehmen liess, hat gute stimmliche Mittel, weiss damit aber vorläufig nicht viel anzufangen. Tonbehandlung, Aussprache, Vokalisierung sind mangelhaft, auch lässt die Sängerin es an Temperament fehlen. — Im Saal Bechstein veranstalteten gleichzeitig die HH. Dr. Otto Briesemeister und Dr. Alexander Dillmann einen Wagner-Wolf-Abend. Hr. Briesemeister brachte eine Anzahl der schönsten Gesänge von Hugo Wolf zu Gehör. Für den Liedgesang ist sein Organ reichlich spröde, auch seine Technik nicht leicht genug. Im Vortrag bewährte sich Hr. Briesemeister aber als musikalisch sicherer und intelligenter Künstler. Hr. Dr. Dillmann imponierte durch die Klaviervorführung einzelner Szenen aus Wagner'schen Musikdramen, aus „Parsifal", „Rheingold", „Walküre", „Tristan und Isolde" u. a. Es sind eigene Partiturbearbeitungen, die der Künstler für seine Vorträge benutzt. Sie sind nicht übel; ein einigermassen anschauliches Bild von der Wagner'schen Tonwelt vermögen aber auch sie nicht zu geben, selbst nicht bei so brillanter Darstellung wie seitens des Konzertgebers. — Im Beethovensaal sang am nächsten Abend Hr. George Hamlin Lieder und Gesänge von Händel, Linley, Schubert, Schumann u. a. Die wohllautende, biegsame Tenorstimme des Künstlers hat sich gut entwickelt, der Klangcharakter ist namentlich in den tieferen Lagen und im piano gut. Im Vortrag entwickelt der Künstler viel Geschmack und Verständnis. Seine Darbietungen fanden lebhafte Zustimmung. — In der Singakademie gab am 24. Oktober Anna Stephan ihren ersten Liederabend, dessen Programm neben bekannten Werken von Rob. Franz und Schumann mehrere neue, hier wenigstens bisher noch nicht gesungene Gesänge von Hermann Drechsler enthielt. Es sind Gesänge, in denen ein stark modernes Empfinden vorherrscht. Der Autor hat Erfindung und Gestaltungskraft, er erdrückt die Stimme nicht durch die Klavierbegleitung und trifft den rechten Ton für das Ernste wie für das Heitere. Frl. Stephan verstand es wie immer durch Innerlichkeit und geistige Belebung ihres Vortrages ihre zahlreiche Hörerschaft zu fesseln und zu erwärmen. — Das Hauptinteresse der hiesigen musikalischen Kreise, denen eine ernste Kunstpflege am Herzen liegt, galt in der verflossenen Woche vornehmlich den Veranstaltungen des „Händel-Festes". Ein äusserer Anlass, ein solches zu begehen, lag nicht vor; die Werke Händel's weiteren Kreisen zugänglicher zu machen, das Verständnis für die Bedeutung des grossen Tonmeisters und seines Kunstschaffens kräftig zu heben, waren lediglich die Beweggründe zur Abhaltung, der Zweck des Festes. Es umfasste vier grosse Konzerte, an deren Ausführung drei unserer bedeutendsten Kunstinstitute, der „Philharmonische Chor", die „Königl. Hochschule für Musik" und *last not least* die „Singakademie" beteiligt waren. Die Programme waren sehr geschickt zusammengestellt. Die Auswahl der zu Gehör gebrachten Werke gewährte zugleich einen Überblick über die erstaunliche Vielseitigkeit des Schaffens Händel's. Der erste Konzertabend (Philharmonischer Chor — Philharmonie 25. Okt.) brachte einleitend das Präludium nebst Fuga in F moll für Orgel und sodann eine glanzvolle Aufführung des biblischen Chor-Oratoriums „Israel in Egypten"; im zweiten Konzert (Königl. Hochschule für Musik — Konzertsaal der Königl. Hochschule 26. Okt.) kamen mehrere Instrumentalwerke, das Orgel-Konzert mit Begleitung des Streichorchesters in G moll, das 12. Concerto grosso für Streichorchester in H moll, die Ouverture zur Oper „Agrippina" (geschrieben für Venedig 1708), die beiden Arien „Nasce al bosco" aus der Oper „Ezio" und „Mein Vater, weh!" aus „Herakles" und die sogenannte „Kleine Cäcilien-Ode" (1739) zu Gehör. Am dritten Abend (Singakademie — Saal der Singakademie 27. Okt.) gelangte das weltlich dramatische Oratorium „Belsazar" zur Aufführung, im vierten Konzert (Saal der Königl. Hochschule 28. Okt. mittags) kamen ausschliesslich Kammermusikwerke zum Vortrag: das C moll-Trio für Flöte, Violine und Cembalo, zwei Sonaten für Gambe in C dur resp. für Violine in F dur, eine Sonate für Oboe, Violine, Violoncello und Cembalo in Es dur, Fuga in E moll und Variationen E dur für Klavier und die beiden Kammerduette „O, glücklich in Wahrheit ist, wer frei von Sorgen lebet" für Sopran und Alt und „Tacete, ohimé, tacete!" für Sopran und Bass. Über die Aufführungen selbst ist nur das Beste zu sagen. Überall konnte man verspüren, dass die musikalischen Leiter der genannten Institute, die HH. Prof. Siegfried Ochs, Dr. Joseph Joachim und Georg Schumann, mit regstem Eifer und peinlichster Sorgfalt die Vorbereitungen getroffen hatten. Und Lust und Liebe zur Sache beseelte auch die übrigen an den Aufführungen Beteiligten, die im Chor und Orchester wirkenden Vokalisten und Instrumentalisten, sowie die zahlreichen Solisten, die Damen Emilie Herzog, Bella Alten, Pauline de Haan-Manifarges, Agnes Hermann, Marie Bender (Klavier), und die HH. Felix Senius, Prof. Joh. Messchaert, Paul Knüpfer, Putnam Griswold, Prof. Jos. Joachim, Prof. Rob. Hausmann, Bernh. Irrgang, Rich. Rössler und Prof. Kawerau (Orgel), Emil Prill (Flöte), Müller (Oboe) und K. Höhne (Trompete). So konnte der künstlerische Erfolg nicht ausbleiben, er ist unbestritten.

Im „Theater des Westens" ging anlässlich der am 28. Okt. stattgehabten Enthüllung des Lortzing-Denkmals des Meisters letztes dramatisches Werk, seine Märchenoper „Die drei Rolandsknappen", erstmalig in Szene und zwar mit recht freundlichem Erfolge. Zu den bedeutenderen Opernwerken Lortzing's zählen die „Rolandsknappen" nicht. Die Musik verleugnet zwar nirgends ihren Schöpfer, offenbart auch manche Feinheiten und musikalische Liebenswürdigkeiten; von jenem frischen, urgesunden Humor aber, der dem „Czar", dem „Wildschütz" die Signatur gibt, lässt sie nur wenig verspüren. Wirkliche Schlager finden sich kaum in der Partitur. Der bessere Teil der Oper ist zweifellos der Text, der sich auf Musäus' gleichnamigem Volksmärchen aufbaut. Der Stoff ist geschickt und bühnengerecht verarbeitet und die Märchenstimmung ist gut getroffen. Die Aufführung, von Hrn. Kapellmeister Bertrand Sänger mit gewohnter Umsicht und Ruhe geleitet, war dem Erfolg des Werkes leider wenig förderlich. Chor und Orchester lösten ihre Aufgaben in befriedigender Weise, von den Solisten

sind allein Frl. Alma Saccur (Prinzessin Isalda) und Mary Hagen (Andiol, erster Knappe) mit Auszeichnung zu nennen. — Das „Lortzing-Theater“ feierte seinen Schutzpatron durch eine vorzügliche Neueinstudierung von „Undine“, die kgl. Oper huldigte dem Meister mit der Aufführung seiner Opern „Der Waffenschmied“ und „Czar und Zimmermann“ am Enthüllungstage. — Das zweite Philharmonische Konzert unter Arthur Nikisch's Leitung (Philharmonie — 29. Okt.) brachte als orchestrales Hauptwerk die achte Symphonie in Cmoll von Anton Bruckner, die an dieser Stätte zum ersten Mal erklang. Die Aufführung des gedankenvollen, in den einzelnen Sätzen lang ausgedehnten Werkes — es dauert über eine Stunde — stand auf seltener Höhe, war geradezu glänzend, in technischer Beziehung musterhaft, ohne Fehl, in musikalischer Beziehung ungemein ausdrucksvoll, überzeugend in der Wirkung. Mit seiner grosszügigen, reinen edlen Musik nimmt das Werk vollständig gefangen. Die beiden Mittelsätze, ein markiges Scherzo und ein tiefempfundenes Adagio, sind dem Autor am glücklichsten geraten, namentlich das Adagio enthält herrliches, das Ende klingt berauschend schön. Am leersten erscheint der in formaler Hinsicht sehr klar und geschlossen auftretende erste Satz, glänzend klingt das Finale mit seinem triumphierenden Aufschwung in Cdur aus. Beim Publikum fand das Werk eine sehr warme Aufnahme. Tschaikowsky's Violinkonzert, mit dessen technisch glänzender, klangschöner Wiedergabe Mischa Elman, der Solist des Abends, sich einen grossen Erfolg erspielte, und Weber's „Oberon“-Ouverture füllten den zweiten Teil des Programms. — Die Violinistin Frl. Klara Schwartz, die an demselben Abend im benachbarten Beethovensaal konzertierte, ist eine hier schon recht vorteilhaft bekannte Geigerin. Auch diesmal errang sie ansehnlichen Erfolg. Sie verfügt über einen schönen, edlen Ton, spielt rein und mit anerkennenswertem durchgeistigten Vortrag. Ihre Wiedergabe der Bach'schen Amoll-Sonate No. III für Violinsolo war eine sehr achtbare violinistische Leistung. — Im Mozartsaal fand am Dienstag das erste Solistenkonzert statt. Der hier bestens akkreditierte Münchener Baritonist Hr. Josef Loritz war der Veranstalter desselben. Von Hrn. A. Beer-Walbrunn vortrefflich am Flügel begleitet, brachte der Künstler eine Anzahl Gesänge von Hans Hermann, Rich. Strauss und Beer-Walbrunn zum Vortrag. Sein schönes, ungemein ausgiebiges, kraftvolles Organ, seine musikalische Intelligenz und verständnisvolles Eingehen auf den Geist der Dichtung und Komposition bekundender Vortrag verhalfen seinen Darbietungen wieder zu einträglichster Wirkung. — Recht vorteilhaft führten sich die Sängerinnen Brunhilde und Sophie Koch mit ihrem Lieder- und Duetten-Abend (Römischer Hof — 30. Okt.) ein. Beider Stimmen sind frisch und gesund, klar und intonieren rein. Die Vorzüge und Reize ihres Gesanges traten am wirksamsten in den stimmungsvollen, harmonisch und rhythmisch interessanten Duett- und Terzettgesängen (Skandinavische Volksmelodien, op. 25) des norwegischen Komponisten Joh. Selmer hervor; das waren fein abgetönte, ausgeglichene Leistungen, an denen nichts störend wirkte. Am Klavier bewährte sich Hr. Prof. Aug. Schmid-Lindner.

Adolf Schultze.

**Dresden,** den 27. Oktober.

Unsere Königl. Oper steht noch immer im Zeichen des neuen „Oberons“, alle grösseren Rollen sind doppelt besetzt, so dass man nun auch Herrn Jäger als Hüon, Herrn Kies als Scherasmin, Frl. Seebe als Fatime bewundern kann. Im übrigen ist das Repertoire von grosser Dürftigkeit und erst Schillings' „Moloch“, an dem man eifrig studiert, wird wieder Interesse erwecken. Ob bei einem so reich dotierten Institut zwischen den einzelnen Höhepunkten nicht ein etwas bedeutenderes Alltagsniveau aufrecht erhalten werden könnte, bleibe dahingestellt. — Im ersten Symphoniekonzert der Königl. Kapelle unter Schuch kam neben bekannten klassischen Symphonien ein Werk von Enrico Bossi, „Intermezzi Goldoniani“ für Streichorchester, zu Gehör (mit Weglassung des 3. unter 5 Sätzen). Die liebenswürdige, elegante, wenn auch nicht allzu bedeutende Musik gefiel sehr, die „Serenata“ (Viola solo: Hr. Spitzner) wurde zur Wiederholung verlangt. — Erlesenste Genüsse bot das nächste Konzert am 26. Oktober. Hugo Wolf's symphonische Dichtung nach Kleist's „Penthesilea“ wurde unter Schuch's Direktion zu glänzendster Wirkung gebracht. Man wurde sich wieder einmal so recht bewusst, wie gewaltig sich unser modernes Musikempfinden vorwärts entwickelt hat, da diese einst als gewaltsam und himmelstürmerisch verschriene „Penthesilea“-Musik mit lebhaftester Zustimmung aufgenommen wurde und kaum noch als irgendwie absonderlich oder gewagt erschien. Von R. Strauss, Mahler und Reger sind wir weit gewagtere Zumutungen gewöhnt. Hr. von Schuch verstand ausgezeichnet alle Härten zu mildern, die glänzenden Höhepunkte wie die sehnsüchtigen Töne des Traumes vom Rosenfest herauszuarbeiten. Der Solist des Abends, Hr. Br. Hubermann, ist als einer der grössten bekannt. Er spielte Beethoven's Violinkonzert und Wagner's Albumblatt so vollendet, dass alle Kritik verstummen muss. Kein Kokettieren mit sich oder mit dem Publikum, keine Spur von Effekthaschen trübte den Ausdruck vollendetster Kunst. Der Ton ist voll und warm, absolut rein, die Auffassung klassisch, ernst und doch innig. Die Orchesterbegleitung, die der neue 3. Kapellmeister Hr. Malata (Nachfolger des nach Mannheim gegangenen vortrefflichen Kutzschbach) dirigierte, war nicht ganz einwandfrei.

Sehr interessant war der Vergleich mit einem andern jugendlichen Meistergeiger, den wir drei Tage zuvor im I. Philharmonischen Konzert (Firma F. Ries) hörten. Mischa Elman spielte Tschaikowsky's Ddur-Konzert mit ganz erstaunlicher Beseelung, die noch bewundernswerter ist als die technische Vollendung, die man bei ihm als selbstverständlich hinzunehmen sich schon gewöhnt hat. Mozart's Adagio mit Orchester lag ihm weniger gut, man möchte fast glauben, dass er nur warm wird und sein Bestes gibt, wenn er technische Schwierigkeiten zu überwinden hat und in dieser Hinsicht glänzen kann. Auch aus seiner persönlichen Art, sich zu geben, sah man deutlich, dass der junge Künstler leider die schlichte unbefangene Art, die ihn noch im vorigen Winter so sympathisch erscheinen liess, verloren hat — kein Wunder bei den Beifallsstürmen, mit denen ihn das Publikum verwöhnt und zu endlosen Zugaben nötigt. Im gleichen Konzert sang ein französischer Baritonist Hr. Henri Albers eine Reihe von Liedern (Berlioz, Massenet etc.) mit prachtvoller Beherrschung seines dunkel timbrierten Organs; überraschend war, dass er in deutschen Liedern, besonders im bekannten „Ständchen“ von R. Strauss, ebenso vorzüglich aussprach und phrasierte wie in den französischen. Das Gewerbehaus-Orchester (W. Olsen) hielt sich ausgezeichnet, auch in Massenet's „Cid“-Ouverture.

An Kammermusik ist zu erwähnen ein Konzert des Petri-Quartetts, das nur Bekanntes brachte, und eins des Lewinger-Quartetts, in welchem Herr Reisenauer (Leipzig) am Klavier mitwirkte. Es ist mir unfasslich, wie man die Leistungen der Streicher an diesem Abend rühmen kann. Hr. Konzertmeister Lewinger's Künstlerschaft in allen Ehren, aber sein Ton ist oft spitz und klein, und seine Genossen Striegler, Wagenknecht und Schilling stehen durchaus nicht auf einwandfreier Höhe. Es fehlte nicht nur an vollendeter Tonschönheit und Ausgeglichenheit, es kamen sogar merkliche Verstösse wie Vorprellen in den Mittelstimmen, vor, und es gehört die ganze — Unbefangenheit des lieben Dresdner Publikums dazu, das alles gut und schön zu finden. Dagegen war Reisenauer in Schumann's Klavierquartett op. 47 und Quintett op. 44 einfach vollendet; dass er energisch die Führung übernahm, war unter diesen Verhältnissen seine künstlerische Pflicht.

Ein andrer Leipziger, unser verehrter Altmeister Reinecke, liess es sich trotz seiner 82 Jahre nicht nehmen, seine neuesten Werke, ein Trio für Klavier, Klarinette und Horn op. 274 und eine Sonate für 2 Klaviere op. 275, in Prof. Bertrand Roth's Matinee vorzuführen und bei dem letztgenannten Werke das erste Klavier mit jugendlicher Elastizität und erstaunlicher Sicherheit und Vollendung selbst zu spielen, während Hr. Prof. Roth die übrigen Klavierparte, die trefflichen Kammermusiker Lindner und Lange Horn und Klarinette übernahmen. Reinecke's liebenswürdige und gefällige Kunstauffassung ist bekannt und eine Änderung in seinem Alter natürlich nicht zu erwarten; überraschend und mit Ehrfurcht erfüllend ist aber die ungebrochene frische Erfindungs- und Gestaltungskraft, die auch aus diesen neuesten Werken spricht; beide, besonders aber das Trio, zeigen in manchen Sätzen nach meinem Gefühl eine eigentümlich feine Herbststimmung milder Resignation, man glaubt wohl eine schöne Landschaft vom letzten Abendschimmer beleuchtet zu sehen, in jenem Licht, das alle harten Konturen einhüllt und die Ferne verklärt — während andrerseits die Ecksätze an Frische und geschickt aufgebauter Steigerung nichts vermissen lassen. Das den Saal bis auf das letzte Eckchen füllende Publikum brachte seine herzliche Anerkennung in lebhaftester Weise zum Ausdruck. Eine Anzahl von Liedern, von Frl. M. Seebe entzückend gesungen und vom greisen Meister am Klavier begleitet, fand gleichfalls reichsten Beifall.

Mit schwerem Herzen gehe ich an den Bericht über einen Liederabend von Charlotte Huhn. Ich habe, als sie früher unsrer Hofoper angehörte, die temperamentvolle Bühnenkünstlerin aufrichtig bewundert und die Intriganten, die sie von Dresden verdrängten, aufs schärfste verurteilt; das alles kann mich jedoch nicht hindern, ihren Liederabend als einen völlig unbefriedigenden zu bezeichnen. Sie sang nur Schubert und

Brahms und hat es zuwege gebracht, die für sie ungeeignetsten Lieder ausfindig zu machen. Wenn die Künstlerin glaubt, alles zu können, so irrt sie gewaltig, und sie bedarf dringend eines Beraters, der sie von solchen Entgleisungen abhält. Seit sie ihr herrliches Organ auf die Höhe dressiert, singt sie qualvoll unrein (Brahms: „Von ewiger Liebe" war kaum anzuhören), und noch sonderbarer ist ihr völliger Mangel an individueller Auffassung und wirklich künstlerischer Durchdringung. Schade, jammerschade —. Leider wurde die Sängerin nicht gut begleitet. Hr. Karl Pretzsch, der als vortrefflicher Begleiter gilt, verfällt oft in den Fehler, sich zu sehr anzupassen, besonders wenn er „Grössen" begleitet, der Klavierpart verliert dann alles Rückgrat, allen Charakter; und es spricht nicht gerade für künstlerische Feinheit, wenn der Begleiter die Zwischenspiele herunterjagt, als ob er um Entschuldigung bäte, dass er mal allein zu existieren wagt. Gesang und Klavier sind im modernen Lied gleich berechtigte Faktoren, und es ist ganz falsch, den Klavierpart so zimperlich aufzufassen, dass man ihn stellenweise kaum hört.

Über zwei Liederabende von Frl. Paula Taullinger und Frl. Anna Schöningh kann ich mich kurz fassen; beide Sängerinnen tragen geschmackvoll vor und haben auch einige andre Vorzüge, aber das Material ist so unbedeutend, dass man nicht zu rechtem Genuss kommt. Erstaunlich ist nur die Anspruchslosigkeit unsrer lieben Mitbürger, die sich an Beifall und Blumen nicht genug tun können! — Gott sei Dank, dass es noch genügsame Menschen gibt, nur schade, dass dies zu ganz falschen Wertmassstäben führt.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.




**Leipzig.** Die Cmoll-Symphonie (No. 2) von Gustav Mahler, mit der das 4. Gewandhauskonzert (1. Nov.) begann, war nicht nur neu für Leipzig, sondern zugleich überhaupt das erste symphonische Werk Mahler's, dem im Rahmen der Gewandhauskonzerte Aufnahme gewährt wurde. Die erste und vierte Symphonie Mahler's waren, beide unter Leitung des Komponisten, hier schon früher gehört worden, jene vor Jahren in einem Konzert des eingegangenen „Liszt-Vereins", diese in vorletzter Saison in einem der Philharmonischen Konzerte der Windersteiner. (Von den Windersteinern haben wir im laufenden Winter noch die neueste [6.] Symphonie zu erwarten.) Diese Aufführungen lagen zeitlich zu weit auseinander und wendeten sich auch an zu verschiedene Kreise des Publikums, als dass von Nachwirkungen der einen auf die andere gesprochen werden könnte. Jedenfalls stand das Gewandhauspublikum diesmal einer ihm völlig neuen Erscheinung gegenüber, für deren Bewertung es sich erst im Verlaufe der Vorführung den Massstab zu gewinnen hatte. Unter solchen Umständen wird man die Aufnahme des wahrlich nicht leichtverständlichen Werkes als eine an dieser Stelle überraschend günstige bezeichnen müssen; denn der nach dem ersten Satze etwas schüchtern verlautbarte Beifall steigerte sich weiterhin von Satz zu Satz und nahm schliesslich sogar eine gewisse Wärme an. Dieses Beifallscrescendo erklärte sich aber nicht allein daraus, dass die Hörer sich eben allmählig besser in des Komponisten besondere Art, seine Gedanken vorzutragen, hineinhörten, sondern ergab sich auch aus der Wesenheit des Werkes selbst, dessen spätere Sätze dem Verständnis des Hörers weit leichter entgegenkommen, als der spröde erste Satz. Kommt man nach Anhörung des Ganzen im Rückschauen unschwer zur Ansicht, der Komponist habe es sich etwa zum Ziele gesetzt, das Sichdurchringen seines Helden durch Erdenlust und Erdenleid zu himmlischer Verklärung in Tönen zu gestalten, so ist es doch unmöglich, diesen Grundgedanken während des Hörens weiter auszubauen, eben weil er nicht das von vornherein Gegebene ist und die Phantasie des Hörers gerade dem, der spezifisch-musikalischen Logik in seiner sprunghaften Entwicklung zu viel Schnippchen schlagenden ersten Satze gegenüber vergeblich nach bestimmten Leitpunkten sucht und auch die inneren Beziehungen des ersten zu den beiden folgenden Sätzen nicht rechtzeitig aufzufinden vermag. Einzeln für sich betrachtet bietet der erste Satz entschieden mehr geistvoll Kombiniertes als aus rechtem Schaffensdrang Entsprungenes; am reizvollsten gibt sich der übrigens köstlich instrumentierte Andante-Satz. Die ergreifendsten Töne schlägt der Komponist im 4. Satze an, dessen Altsolo von einer jungen talentvollen Sängerin unserer Oper, Frl. Schreiber, tonschön und stimmungsvoll ausgeführt wurde. Den Eindruck, dass die ausserordentliche Breite der Anlage namentlich des ersten und letzten Satzes nicht durch entsprechend ergiebige musikalische Erfindung des Tondichters bedingt wurde, werden sich wohl die wenigsten Hörer haben entziehen können, obwohl Nikisch und das Orchester wahrlich nichts versäumten, das Werk in die glänzendste Beleuchtung zu rücken. Nur der Finalsatz erlitt einige Einbusse, weil die Chorsoprane gegen den Schluss hin einige exponiert hohe Stellen nicht ganz rein intonierten und die Solosopranistin, Frau Osborne-Hannah von der Leipziger Oper, ihren Part nicht sicher genug beherrschte. Ausser der Symphonie-Novität brachte das zweieinhalbstündige Konzert noch Wagner's „Siegfried-Idyll" und „Meistersinger"-Vorspiel, das erstere in äusserst feiner und poesievoller, das letztere in wahrhaft zündend schwungvoller Ausführung, die stürmischen Beifall auslöste. — Weniger Kopfzerbrechen als die Mahler'sche Symphonie dem Gewandhauspublikum verursachte den Hörern die im zweiten philharmonischen Konzert des Windersteinorchesters (Alberthalle 29. Okt.) als Novität vorgeführte symphonische Dichtung „La belle au bois dormant" (Dornröschen) an dem A. Bruneau, dem von Wagnerismen influierten jungfranzösischen Fortschrittler, der sich aber in diesem Stück als ein sehr schwacher Programmmusiker auftut, schwach sowohl in der Erfindung wie in der technischen Mache. Abgesehen von ein paar vereinzelten originellen Klangeffekten bot das breit angelegte und grossenteils schwülstig instrumentierte Stück nichts, was den Musiker lebhafter zu interessieren vermocht hätte. Eingeleitet wurde das Konzert mit Mozart's Gmoll-Symphonie, deren Wiedergabe etwas zu nüchtern geschäftsmässig ausfiel, obwohl sie sonst um ihrer spieltechnischen Sauberkeit willen Anerkennung verdiente. Herr Busoni, der Solist des Abends, hatte das ursprünglich angekündigte Gdur-Konzert von Beethoven offenbar erst in letzter Stunde gegen desselben Meisters Esdur-Konzert ausgetauscht (vermutlich, weil das erstere erst wenige Tage vorher im Gewandhaus gehört worden war) und damit das begleitende Orchester vor eine nicht entsprechend vorbereitete Aufgabe gestellt. Die Folge davon war, dass Solist und Begleitung nicht immer eng genug in Fühlung miteinander blieben und dass dieser Umstand wiederum die Stimmung des Solisten ungünstig beeinflusste; kurz, das Endresultat entsprach nicht ganz dem, was man just von einem Busoni sich versprochen hatte. Als der sieghafte Meister seines Instruments zeigte sich der Künstler erst später in den Solostücken: Mendelssohn-Liszt's „Hochzeitsmarsch" aus dem „Sommernachtstraum" und Beethoven-Liszt's „Les ruines d'Athène". Mit ihnen löste Busoni denn auch einen Beifallsturm aus, den er nur durch die mit phänomenaler Bravour, aber freilich auch nicht ohne Willkürlichkeiten in Auffassung und satztechnischer Umbildung als Zugabe dargebotenen Asdur-Polonaise zu beschwichtigen vermochte. Die das Konzert beschliessende „Sakuntala"-Ouverture von Goldmark wartete ich der vorgerückten Zeit halber nicht mehr ab. — Besonders reich bedacht waren wir in der vergangenen Woche mit kammermusikalischen Veranstaltungen. Nicht weniger als drei fremde Streichquartette hielten bei uns Einkehr und fanden — das sei als erfreulich besonders konstatiert — ziemlich lebhaften Zuspruch: am 30. Oktober spielte das hier noch unbekannte junge Prager „Ševčik-Quartett" (HH. Lhotský, Procházka, Moravec, Váška) im Kammermusiksaale des Zentraltheaters, am 2. November stellte sich ebendaselbst das vor ca. 6 Jahren hier schon einmal aufgetretene „Brüsseler Streichquartett" (HH. Schörg, Daucher, Miry, Gaillard) vor und am 31. Oktober gab das ältere „Böhmische Streichquartett" (HH. Hoffmann und Genossen) im Kaufhaussaale sein erstes dieswinterliches Konzert. Diese dichte Aufeinanderfolge gleichartiger Darbietungen fordert unwillkürlich zu Vergleichen heraus, bei denen allerdings die verschiedene akustische Qualität der benutzten Konzertsäle vorsichtig mit in Rechnung zu ziehen ist: während der ziemlich geräumige Kaufhaussaal bei der intimsten aller Musikgattungen, bei Streichquartett-Vorträgen, fast schon etwas zu viel Ton verschluckt, also der unmittelbaren Wirkung auf den Hörer unfruchtbar entzieht, wirkt in dem weit kleineren Zentraltheater-Kammermusiksaal das *forte* leicht aufdringlich und hart; *piano*-Wirkungen kommen in beiden Räumen so ziemlich gleich gut zur Geltung. Es wird aber kaum einen Fehlschluss bedeuten, wenn man sagt, dass von den drei Quartettgenossenschaften — falls sie unter akustisch gleichen Bedingungen spielten — das Brüsseler Quartett, das übrigens über prachtvolle Instrumente verfügt, in Bezug auf Schönheit und Glanz der Tongebung die erste Stelle einnimmt, und dass das „Böhmische Quartett" (hauptsächlich infolge des relativ kleinen Tones des Primgeigers) im *forte* selbst noch von seinem jüngeren Prager Konkurrenten überholt wird, während, wenn man die Wärme der Klangfarbe misst, die älteren „Böhmen" unbestritten den Vorrang behaupten und das Ševčik-Quartett an die dritte

Stelle rückt. Im einheitlichen Zusammenspiel hat die letztere junge Vereinigung bereits eine ziemlich hohe Stufe der Reife erklommen, ohne indess in der feinfühligen Abtonung der dynamischen Schattierungen sowohl des ganzen Ensembles wie der einzelnen Stimmen gegen einander schon die Meisterschaft der sich hierin so ziemlich die Wage haltenden beiden anderen Quartette zu erreichen. Wollte man das in der vorausgegangenen Woche hier aufgetretene Münchener Quartett noch mit in den Vergleich einbeziehen, so würde dieses in letzterwähnter Hinsicht etwa zwischen den Brüsselern und den Ševčikianern rangieren. Ordnet man aber die Quartette nach ihren geistigen Potenzen, nach ihrer Auffassungs- und Auslegungskunst, so sind und bleiben die „Böhmen" unbestrittene Sieger in der harten Konkurrenz, denn sie haben sich seit je als universelle Künstler bewährt, deren Interpretationsvermögen den zeitlich und national verschiedensten Stilgattungen gegenüber völlig stand hält. Mit welcher Liebe und Verständnisinnigkeit sie sich in die deutsche Kunst und zumal bis in die schwierigsten Probleme des „letzten Beethoven" eingelebt haben, weiss man. Ihre Kunstleistungen sind stets bis ins kleinste Detail ausgefeilt, selbst die scheinbar untergeordnetste Phrase einer Füllstimme gewinnt unter ihren Händen Leben und Bedeutung, und dabei ist über all dieser Kleinkunst der Zug des grossen Ganzen nirgends ausser Acht gelassen. Die Auffassungsweise ist objektiv korrekt, niemals subjektiv willkürlich und doch auch wieder von faszinierender Unmittelbarkeit der inneren Anteilnahme der Künstler getragen. An Abgeklärtheit des Vortrags und Warmblütigkeit der Auffassung kommen — nach der diesmaligen Probe zu urteilen — die Brüsseler den Böhmen am nächsten; allein deutsche Gemütstiefe scheint ihnen doch schwerer nachempfindbar; wenigstens haben sie diesmal im Schumann'schen Klavierquintett, zumal in dessen zweitem Satz, die Empfindungstiefe nicht ganz auszuschöpfen verstanden. Das Ševčik-Quartett endlich scheint vorläufig noch stark im Banne seiner Heimatkunst zu stehen; denn die Künstler lebten sich in ihres Landmanns Dvořák A dur-Klavier-Quintett (op. 81) am vollsten aus, während sie in dem übrigens nicht eben hervorragend erfindungsreichen G moll-Streichquartett von Grieg und in Beethoven's F moll-Quintett op. 95 über ein äusserlich sehr temperamentvolles, aber doch eben der eigentlichen seelischen Vertiefung entratendes Spiel noch nicht recht hinauskamen. Zu einem so restlos Ausdruck gewordenen Spiel wie bei den älteren „Böhmen" kommt es auch bei den ihnen hierin sonst am nächsten stehenden Brüsselern noch nicht; denn auch bei ihnen begegnet man — wenn auch seltener — noch Momenten, in denen dem an sich ungemein feingeschliffenen Tonspiel noch die letzte seelische Belebung fehlt. Auf das Schumann'sche Quartett wurde in diesem Sinne schon hingewiesen; in dem äusserst klar und durchsichtig gespielten B dur-Quartett op. 4 No. 6 von Beethoven liessen sich im zweiten und in der Einleitung zum dritten Satz weitere Belege hierfür anführen. Ihr Bestes gaben die belgischen Künstler unstreitig mit der geistig belebten, technisch virtuosen Wiedergabe des hier noch unbekannten, durch seine rückgratlose Chromatik und seine übergrosse Länge ermüdenden, eigentlich nur in dem phantastischen scherzoartigen zweiten Satz originellen D dur-Quartetts von César Franck. Die „Böhmen" spielten ihren Haupttrumpf mit einer wahrhaft ergreifenden ausducktiefen Wiedergabe von Smetana's Quartett (E moll) „Aus meinem Leben" aus; auch die Ausführung von Beethoven's C dur-Quartett op. 59 No. 3 war schlechthin meisterhaft. An jedem der drei Quartett-Abende war in einer Programmnummer auch noch das Klavier zur Mitwirkung herangezogen. Bei den Ševčikianern erwies sich in dem schon genannten Dvořak'schen Klavierquartett Herr E. Reinhold als ein gewandter und temperamentvoller Kammermusikspieler; bei den Brüsselern brachte Fräulein Anny Eisele für das Schumann'sche Quartett zwar bereits eine recht gute Technik und grosse Spielfreudigkeit, dagegen noch zu wenig praktische Erfahrung im Unterscheiden von Haupt- und Nebensächlichem im thematischen Gefüge und noch zu wenig Sinn für ausdrucksgerechte Phrasierung mit. Bei den „Böhmen" verdarb Herr Friedberg, der doch sonst als intelligenter Klavierspieler gilt, durch mutwilliges, die Streichinstrumente meist völlig deckendes Draufgehen die Wirkung des ohnehin ziemlich erfindungstrokenen A dur-Quartetts von Brahms. Bezüglich des „Böhmischen Streichquartetts" sei übrigens noch nachgetragen, dass in der Bratschenstimme diesmal der von früheren gelegentlichen Mitwirkungen schon vorteilhaft bekannte Prager Georg Herold den Platz des durchgegangenen Nedbal eingenommen hatte. Der neue Bratschist erreicht seinen Vordermann nicht an phänomenaler Tongrösse, ist auch nicht der stürmisch-genialische Draufgänger wie jener, wohl aber ein äusserst gewandter, intelligenter Quartettspieler, der sich bereits vorzüglich in das Ensemble eingearbeitet hat, so dass dieses gegen früher keinerlei fühlbare Einbusse erlitten hat. — Am 27. Oktober gab der Münchener Kammersänger Herr Joseph Loritz im Saal des Hôtel de Prusse einen leider nur schwach besuchten Liederabend, in dem er drei in schlicht-vornehmem Deklamationsstil gehaltene „Petracia-Sonette" des zu wenig beachteten originellen Norwegers Johan Selmer, 4 Lieder von Liszt und 2 Lieder und einen Cyklus von 10 Shakespeare-Sonetten in der Komposition von Beer-Walbrunn vorführte und sich dabei wieder als der mit ebenso schönen als gründlich durchgebildeten Stimmmitteln ausgerüstete Vortragskünstler auswies, der nicht nach billigen Erfolgen geizt, sondern Mut, Opferwilligkeit und Intelligenz genug besitzt, seine Kunst in den Dienst noch unbekannter oder noch nicht genügend gewürdigter Tondichter zu stellen. Der Verdienstlichkeit seines Vorgehens tut es keinen Abbruch, dass der Erfolg diesmal nicht den erhofften Erwartungen entsprach, da sich speziell die Gesänge von Beer-Walbrunn, der übrigens sämtliche Vorträge am Klavier gewandt, nur zeitweilig nicht dezent genug begleitete, als musikalisch zu wenig eigenartig und bedeutsam erwiesen, um ein Auditorium längere Zeit fesseln zu können. In den, mehr auf höchst geistreiche Wortspielereien hinauslaufenden, als der musikalischen Komposition bequeme Anknüpfungspunkte bietenden Shakespeare-Sonetten hatte sich der Komponist entschieden eine seine Kräfte übersteigende Aufgabe gestellt. C. K.

**Leipzig.** Willy Burmester's Konzert (30. Okt.) hatte nicht den der Bedeutung des Künstlers entsprechenden Besuch gefunden. Doch war der grosse Geiger prächtig disponiert; was er gab, war fast alles vollendet schön. Einige Bedenken erregte nur sein Spiel in Beethoven's Es dur-Violinsonate. Hier war die Auffassung gar zu zierlich, als wenn lauter Menuettgedanken zu Tage zu fördern wären. Dagegen gebührte der Wiedergabe von Spohr's siebentem Konzert (E moll) uneingeschränkte Bewunderung; blühender Wohllaut, edelste Beseelung bereiteten dabei helles Entzücken. Und ähnlich war es mit einer Reihe älterer Kompositonen: einer Gavotte J. S. Bach's, deutschen Tänzen von Mozart und Dittersdorf, dem Menuett des Pater Martini — sie präsentierten sich samt und sonders als Kabinetstücke minutiöser Ausführung. Seine Kunst, die G-Saite singen zu lassen, bewährte Burmester dieses mal in einem Air von Mattheson. Mit Wieniawski's „Faust"-Phantasie betrat der Gefeierte dann den eigentlichen Tummelplatz der Virtuosität, auch da siegend und Enthusiasmus erregend durch sein Bravour mit ungetrübtem Tonadel vereinendes Spiel. Herr Willy Klasen zeigte sich als gewandter und diskreter Klavierbegleiter. Von den Soli, die er bot, gelangen ein schönes massvolles Phantasiestück Max Reger's (aus op. 82), sowie ein Walzer von Sibelius und eine gefällige Melodie eigener Komposition besser als die Bach-Tausig'sche Toccata und Fuge in D moll.

Das vom hiesigen Vincentius-Verein zum Besten seiner Armenpflege veranstaltete Konzert bot genug des künstlerisch Wertvollen, um auch in einem musikalischen Fachblatt zur Besprechung zu kommen. Aus dem vokalen Teile sind zunächst Fräulein Helene Staegmann's vornehm geschliffene Liederspenden zu nennen. Mit Pfitzner's „Sonst", Lacome's „Bonjour Suzon", auch mit Weingartner's freilich sattsam bekannter „Plauderwäsche" stand sie ganz auf dem Gebiet, auf dem sie gross ist, weniger mit dem „Ständchen" von Richard Strauss, wo die unumgänglich nötige Leidenschaft der Schlusssteigerung fehlte. Für den verhinderten Herrn Dr. Alfred von Bary trat Herr Hans Schütz ein und brachte Gesänge wie Rabl's eindrucksvolle „Passion" in dramatisch gefärbter Weise zu Gehör. Eine Anzahl hübscher Kinderchöre wurde von kleinen Sängern und Sängerinnen unter Herrn Kantor Hugo Löbmann's Leitung vorgeführt. Es waren dies Proben eines sehr erfreulichen Schulgesanges, der weit über blossen Drill hinausragte. Nicht allein auf grösste Akkuratesse, auch auf Berücksichtigung des stimmungspoetischen Moments war da Bedacht genommen. Besonders gut nahm sich ein vierstimmiges „Ave Maria" von Löbmann aus, das in ungesuchter, die kindliche Leistungskraft keineswegs übersteigender Art zu reizvollen Klangwirkungen gelangt. Klaviervorträge boten Herr und Frau Pembaur, sowie Fräulein Wienecke, eine junge Dresdener Pianistin. Herr Pembaur vermittelte in Gemeinschaft mit seiner Gattin Schumann's Variationen für zwei Klaviere (op. 46), und zwar in präzisestem Zusammenspiel und feinsinniger Schattierung. Fräulein Wienecke interpretierte Chopin's B moll-Scherzo nicht mit voller Treffsicherheit, hätte auch noch satteren Ton entfalten sollen. Im Ganzen aber stellte sie doch eine sympathische, Talent bekundende Leistung hin, die von schon gut gebildetem musikalischem Gefühl geleitet wurde und ein bereits ansehnliches technisches Ver-

mögen erkennen liess. Durch wirksam ausgearbeiteten Vortrag verschiedener Dichtungen von Richard Dehmel, Annette von Droste-Hülshoff und Karl Spitteler gewann Herr Alban von Hahn den Beifall der Hörerschaft. Herrn Amadeus Nestler's Klavierbegleitung verdiente durchaus Lob.

Einen Lisztliederabend gab am 28. Oktober Fräulein Joh. Dietz. Neben Gesängen wie „Mignons Lied", „Es muss ein Wunderbares sein" „Der du von dem Himmel bist" — die ja eingebürgert sind, war auch der Teil von des Meisters Lyrik berücksichtigt worden, der weiteren Kreisen noch so gut wie unbekannt ist. Die Künstlerin hatte davon eine geschickte Auswahl getroffen, und besonders „Lasst mich ruhen", „Jugendglück", „Es war ein König in Thule" und „Die Glocken von Marling" waren von bedeutendem, tiefgehendem Eindrucke. An geistig regsamer und empfindungslebendiger Vermittelung liess es Fräulein Dietz nirgends fehlen, zeitweilig ward sogar ein Zuviel, ein zu hartes Gegenüber von Hell und Dunkel, bemerklich. Im Zusammenhang damit stand eine gewisse Neigung, hohe Töne explodieren zu lassen, statt sie zu entwickeln. Doch blieben diese Dinge immer nur nebensächlich, vermochten dem Hörer das Gefühl, eine Künstlerin von Rang vor sich zu haben, nicht zu benehmen. Vieles auch hat Fräulein Dietz vollendet wiedergegeben, mit erlesener Feinheit, unter Entfaltung untadeliger Pianokunst, und im Ausklingenlassen von Stimmungen zeigte sie sich geradezu als Meisterin. Ein verständnisinniger Begleiter war Herr Professor Berthold Kellermann. Er formte den Klavierpart der einzelnen Lieder zu schöner Plastik, verfuhr dabei jedoch ohne alle Aufdringlichkeit, wusste sich vielmehr dem Gesange trefflich anzupassen.

Felix Wilfferodt.

**Leipzig.** Mit alten Stücken ergeigte sich Mischa Elman am 25. Oktober in der Alberthalle unter der sehr anerkennenswerten Assistenz des Windersteinschen Orchesters neue, und zwar sehr grosse und stürmische Erfolge. Neu für den Referenten war seine Wiedergabe des Beethovenschen Violinkonzertes, die in technischer Beziehung ausgezeichnet, in rein musikalischer mindestens sehr bedeutend genannt zu werden verdiente. Im Larghetto vermisste man wohl am ehesten noch hinreichende Vertiefung und ganz erschöpfende Behandlung des tondichterischen Inhaltes. Eine neue Bekanntschaft machten die meisten Konzertbesucher in der aus Carl Wendling's Klasse stammenden Pianisten Frl. Vera Sastrabskaja. Sie besitzt grosse Technik, die ev. noch im Triller und Anschlag zu vervollkommnen wäre, viel, ja beinahe zu viel Temperament und Leidenschaft, die sich wohl allmählig etwas klären wird. Frl. Sastrabskaja spielte Grieg's Amoll-Konzert mit Verve und grossem Zug, fand bei der Zuhörerschaft viel Beifall und Bewunderung und musste sich dazu verstehen, Chopin-Liszt's bekannten „Chant polonais" zuzugeben.

Sehr erfreuliche künstlerische Resultate zeitigte das am 2. d. M. im Städtischen Kaufhaussaale gegebene Konzert der Damen Käte Neugebauer-Ravoth und Lilly Hadenfeldt. Beide Künstlerinnen sind mit ausnehmend schönen Stimmen (Sopran und Alt) ausgestattet, beide wissen zu singen und erfreuen durch vornehme Tongebung und warmen Vortrag. Frau Hadenfeldt's künstlerischer Intellekt mag wohl der bedeutendere sein, was sich u. a. besonders in der Wiedergabe komplizierter Stimmungen, z. B. in Brahms' „Schale der Vergessenheit" und R. Strauss' „Befreit", ohne Weiteres kund tat. Auch einige alte Volkslieder und Haydn's „Schäferlied" sang die Künstlerin mit feinster Behandlung des musikalischen Teils, was sich Wolf'schen Liedern gegenüber in erhöhtem Masse wiederholte. Die Reproduktion dreier Schubert'scher Lieder glückte Frau Neugebauer-Ravoth nicht in allen Teilen: wie schon das rein Poetische in (Goethe's) „Ganymed" nicht erschöpfend erfasst war, so fehlte in (Mayrhofer's) „Auflösung" an gebotener Steigerung und deklamatorischer Schärfe des Ausdrucks, und in (Rellstab's) „Lebensmut" war von dem kräftig widerstehenden, ja fast trotzig herausfordernden Lebensübermute wenig zu merken. Sehr schön sang Frau Neugebauer-Ravoth mehrere d'Albert'sche Lieder und verstand auch, dem Hörer die Dichtungen eines Reger und Tschaikowsky inhaltlich nahe zu bringen, wennschon ihr Sopran in der Höhe ganz von selbst gewisse Grenzen vorschreibt. Vier Duette von Händel, Carissimi, Dvořák und Brahms eröffneten und beschlossen, vortrefflich musikalisch und klangschön geboten, den Abend, mit dessen Erfolge sowohl die Konzertgeberinnen als auch das zahlreich erschienene Publikum sehr wohl zufrieden sein konnten.

Am Morgen des 4. Nov. gab der „Bach-Verein" im Städtischen Kaufhaussaale sein diesjähriges Haus-Konzert, dessen Programm ausschliesslich Kammermusik-Werke von Joh. Seb. Bach aufzeigte, nämlich das erste Brandenburgische Konzert für Solovioline, drei Oboen, Fagott, zwei Hörner, Streichorchester und Cembalo, das Gmoll-Konzert für Violine und Streichorchester, die (fünfte) Suite in Cmoll für Violoncellosolo und das Amoll-Konzert für Klavier, Flöte und Violine mit Begleitung von Streichorchester. Die Aufführung dieser Werke bewies, soweit es sich wenigstens um das Ensemble handelte, dass Leipzig keinen eigentlichen Bach-Dirigenten besitzt, denn es hing und haperte beinahe überall, besonders in den zwei ersten Sätzen des Brandenburgischen Konzertes, die der Dirigent Herr Karl Straube förmlich in einzelne Teile zerfallen liess. Es ist hier mit allerlei Dehnungen und Änderungen des Zeitmasses nichts getan, und dem Leiter fehlt dem Orchester gegenüber in auffälligster Weise die strikte Behauptung des eigenen künstlerischen Willens. Im ersten Satze kam es zu keinem einheitlichen Tempo, im Adagio war man mehrere Male derartig auseinander, dass alles in Kakophonien zerfloss. Ebenso fand ich die Behandlung des Streichorchesters gänzlich unzureichend. Die Mitwirkung des, auf Anregung des Herrn Paul de Wit hergestellten Cembalos erwies sich meistenteils als illusorisch, da das Streichorchester zu stark besetzt war, und (im Brandenburgischen Konzert) die Blasinstrumente seinen dünnen, triangel- oder cymbalähnlichen Klang einfach aufsaugten. Andernteils gelang manches wieder sehr gut, z. B. befriedigte die Vorführung der zwei letzten Sätze des eben genannten Konzertes durchaus. Höchst erfreulich war die humoristische Zwiesprache zwischen Oboe und Horn, eine Musterleistung der Herren Gleissberg und Rudolph. Auch die übrigen Solobläser, die Herren Schwedler (Flöte) und Müller (Horn) leisteten Vortreffliches. Solistisch betätigte sich ferner Herr Konzertmeister Hamann im Violin- und Tripelkonzerte in wahrhaft künstlerischer Weise. Ich habe Genannten seit geraumer Zeit nicht so schön spielen gehört. Herr Hamann trat auch als „Meister des Konzertes" im Brandenburgischen Konzert recht eigentlich an die Spitze, was ihm zu besonderem Verdienste angerechnet werden muss. Herr Professor Julius Klengel spielte, von seinem prachtvollen Violoncello wirksam unterstützt, die Cmoll-Suite mit vornehmer, gesangreicher Tongebung und souveräner Technik. Trotzdem muss wohl zugestanden werden, dass man des Soloinstrumentes in beregtem Falle doch leise müde werden möchte, wenn die begleitende, harmoniegebende Füllung des Pianofortes in totalen Wegfall kommt. Hiermit tritt man ja dem positiven Wert der Bach'schen Komposition in keiner Weise zu nahe. Am Tripel-Konzerte in Amoll beteiligte sich noch Herr Jos. Pembaur, der die Klavierpartie mit feinster Akkuratesse und musikalischem Sinne durchführte. Wollte man „historisch" konsequent sein, so dürfte man im Hinblick auf das mitwirkende Cembalo auch keinesfalls einen so grossen klangvollen Blüthner-Flügel benutzen, dessen Tonfülle natürlich durchweg alles beherrschte. Eine grosse Anzahl von Mitgliedern des hiesigen Theater- und Gewandhausorchesters besorgte den Dienst der „Ripienisten".

Eugen Segnitz.

**Leipzig.** Als bedeutender Künstler zeigte sich Auguste Pierret an seinem Klavierabend am 27. Okt. im Kaufhause. Der Anschlag ist elastisch. Ein blühender Gesangton gibt den Vorträgen Leben. In der Kraftverteilung herrscht zwischen beiden Händen eine lobenswerte Ausgeglichenheit. Einige Fehlgriffe haben nichts zu sagen; dagegen ist niemand gefeit. Bedenklicher ist das nicht vereinzelt auftretende Streifen von Nebentasten im Akkordspiel. Hier wäre wohl noch einiges zu verbessern. In der Rhythmusbehandlung konnte ich nicht mit allem einverstanden sein. Hier ging mir die Willkür vielfach doch zu weit. So litt z. B. der sehnsüchtige Seitensatz in der Fmoll-Phantasie Chopin's bedeutend darunter. Auch die Temponahme war nicht überall entsprechend, so in der ernsten Einleitung zu der Phantasie, im 1. und 3. Satz der Sonate op. 101 von Beethoven. Die tiefste Leidenschaft und die grösste Tragik liegen dem Künstler noch fern, das bewies ausser dem Vortrage der Chopin'schen Phantasie auch der des 1. Satzes in der Cdur-Phantasie von Schumann. Hingegen war der 2. Satz dieser Phantasie wirklich prachtvoll gespielt, wie auch das „Vivace alla Marcia" in Beethoven's Sonate. Auch in der Nocturne in Emoll und im Scherzo in Hmoll von Chopin war seelisches Erleben zu erkennen. Auf dem Gebiete des Graziösen, wie es sich in den Stücken der Franzosen Albeniz, Fauré, Debussy, Ravel und Chabrier kundgibt, scheint Pierret gegenwärtig am besten zu Hause zu sein.

Artur Schlegel.

**Leipzig.** Das Konzert, welches der Bassbaritonist Willy Rössel aus Braunschweig am 26. Okt. hier gab, war ausschliesslich Kompositionen von Paul Scheinpflug gewidmet. Herr W. Rössel sang zuerst zwei (vom Violoncello und Klavier begleitete) Lieder, von denen mir der „Nachtgesang" am wert-

vollsten erschien. Der Liederzyklus „Worpswede" enthält viel Interessantes und Schönes, aber auch manches Gewagte in der musikalischen Diktion. Sehr gut hat in diesem Zyklus der Komponist die neben dem Klavier an der Begleitung betätigten Instrumente Violine und Englisch Horn zu behandeln verstanden. Sehr schön fand ich das Vorspiel sowie die Gesänge „Der Himmel spannt sein leuchtend Dach", „Dunkelgrau, von Sternen selig" und den Epilog. An der Wiedergabe dieser Lieder war die verständnisvolle Auffassung des über schöne stimmliche Mittel verfügenden Sängers zu rühmen. In dem Klavierquintett (E dur) offenbarte der Konzertgeber auch annehmbare pianistische Qualitäten, er trug aber hier teilweise so stark auf, dass seine tüchtigen Partner, die Herren Konzertmeister Hugo Hamann (Violine), Heintzsch (Viola) und Robert Hansen (Violoncell) ihm gegenüber keinen leichten Stand hatten. In dem Quartett selbst gefiel mir eigentlich nur das in der Faktur am besten geratene, feurige Finale, während mir die anderen Sätze trotz ihrer Weitschweifigkeit wenig zu sagen wussten.*) Es erübrigt noch der Klavierbegleitung des Herrn Dr. P. Klengel und des Vertreters des Englischen Horns, Herrn R. Kluge aus Braunschweig, lobend zu gedenken.

Ein recht gutes künstlerisches Resultat hatte das von der Pariser Violinistin Carlotte Stubenrauch und dem Kammersänger Andreas Moers am 8. Nov. im Kaufhaussaale gegebene Konzert. Frl. Stubenrauch entwickelt sich in künstlerischer Beziehung immer mehr und mehr. Der Eindruck, den ich diesmal von ihrem Spiel empfing, war der denkbar beste. Die Künstlerin brachte Saint-Saëns' A dur-Violinkonzert op. 20, Bach's Chaconne, ein Chopin'sches Nocturne in der Bearbeitung Sarasate's und von letzterem die „Zigeunerweisen" zu Gehör, alles in sauberster und delikatester Ausführung, mit Kundgebung einer glänzenden Technik. Frl. Stubenrauch's Geigenton, der an Klangfülle zugenommen hat, besticht durch seine innige Zartheit und ungemeine Süssigkeit. Herr Andreas Moers, von seiner hiesigen Bühnenwirksamkeit noch in bestem Andenken stehend, sang zuerst mit viel Hingabe Lieder von Schubert und Schumann und stellte sodann seine Vortragskunst der modernen Lyrik, die durch G. Mahler, O. Vrieslander, H. Wolf, R. Strauss, F. Weingartner und H. Zumpe repräsentiert wurde, zu Gebote. Der sich grosser Beliebtheit erfreuende Sänger, der stimmlich aufs beste disponiert war, fand sich für seine schönen Darbietungen durch reichlich gespendeten Beifall belohnt, der auch der obengenannten Violinkünstlerin nicht vorenthalten wurde. — Herr Amadeus Nestler war beiden Solisten ein zuverlässiger Begleiter am Klavier.

L. Wambold.

---

*) Das Quartett ist von anderen Seiten wesentlich günstiger beurteilt worden. D. Red.




• Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Aachen-Burtscheid.** Am 2. Oktober veranstaltete der vortreffliche Organist der evangel. Dreifaltigkeitskirche, Reinhold Lichey, sein diesjähriges erstes Geistliches Konzert. Zur Mitwirkung hatte er die Konzertvereinigung des Königlichen Hof- und Domchores aus Berlin gewonnen, die uns durch den vollendeten Vortrag von Kompositionen älterer und neuerer Meister einen hochkünstlerischen Genuss bot, der uns noch lange in Erinnerung bleiben wird. Wenn bei solchen Sängern über die Intonation, den edlen Stimmenklang, die würdige Zurückhaltung der Einzelnen im Interesse der Gesamtwirkung und andere technische Vorzüge (z. B. das wunderbare Pianissimo) Worte der Anerkennung überflüssig sind, so muss doch eins: die Fülle von Geist, mit welcher die Künstler die zum Teil unserm unmittelbaren Verständnis entrückten Tondichtungen längst vergangener Tage zu beleben wissen, hervorgehoben werden. Herr Lichey, dessen Chorkomposition „Im stillen Friedhof" einen ergreifenden Eindruck hinterliess, spendete drei Orgelvorträge, in denen er sich uns wieder als tüchtigen Orgelvirtuosen und feinfühlig, tief empfindenden Künstler zeigte, der weiss, was er will. Letztere Eigenschaften traten besonders im Andante quasi Adagio von Max Gulbins und Larghetto von Wilh. Rudnick hervor, die er, vortrefflich registriert, zu Gehör brachte.

C.

**Düsseldorf.** Im ersten Abonnementskonzerte des „städt. Musikvereins" gelangte (am 18. Okt.) „Liebesfeier", Tondichtung für grosses Orchester, von Willy Mosbacher zur Uraufführung. Der talentvolle Autor zeigte sich in diesem Werke vor allem als Meister der Instrumentierungskunst. Seine Orchesterfarben bestechen durch Glanz und sinnlichen Reiz. Inbezug auf Aufbau und Gestaltung des Inhaltes freilich lässt die Orchesterdichtung manchen Wunsch unerfüllt. Wohl fehlt es nicht an melodiösen Themen, aber in Anordnung und Ausnutzung derselben vermisst man überzeugende Logik und Fluss. So wirkt die Liebesfeier recht rhapsodisch, stellenweise sogar zerrissen, ein Mangel, den selbst das farbenprächtige Orchestergewand nicht ganz verbergen kann. E.-S.

**Hildesheim.** Emil Teegener, der neuerwählte Dirigent des „Oratorienvereins", führte sich am 18. Oktober sehr vorteilhaft auch als Pianist hier ein; er spielte Beethoven, Chopin, Liszt mit tiefem Gefühl und brillanter Technik. Frl. Martha Oppermann aus Hildesheim sang am gleichen Abend Lieder von Brahms, Schubert, Schumann, R. Strauss, Scheinpflug etc. und wusste mit ihrem herrlichen Alt und ihrer künstlerischen Auffassung Klassikern und Modernen vollkommen gerecht zu werden. —s.

**Pankow.** Das Verdienst, hier ein allgemeines Interesse für Kammermusik erweckt zu haben, gebührt den Herren Wolff, Böhmert und Borisch, die am 11. Oktober ihre 4. Saison mit einem erlesenen Programm eröffneten. Zuerst brachten die Herren unter Mitwirkung von Alfred Borisch das Klavierquartett in G moll von J. Brahms, dann die Violinsonate in C moll, op. 45, von E. Grieg und dann das B dur-Trio, op. 97, von Beethoven sehr gediegen zur Wiedergabe.

**Pforzheim.** Eine Schumann-Feier bot Herr Musikdirektor H. Röhmeyer in seinem 1. Volkskonzert. Das Hauptwerk, um das sich alle anderen Werke gruppierten, war das D moll-Trio.

**Prag.** Das 1. Philharmonische Konzert unter Kapellmeister Paul Ottenheimer's Leitung hat stattgefunden. Es war in seinem 1. Teile dem Andenken Anton Bruckner's gewidmet, dessen 9. Symphonie und „Tedeum" aufgeführt wurden. Den 2. Teil des Konzertes beherrschte Camille Saint-Saëns, der sein F dur-Konzert für Klavier, eine Phantasie „Afrique" und einen Walzer für Orchester, sowie 2 Stücke von Rameau vortrug. Mit seinem graziösen und technisch glatten Spiel entzückte der französische Pianist und Komponist die Zuhörer und entfesselte Stürme von Beifall.




**Dresden.** Am 6. Mai. In der Hofkirche: „Jauchzet dem Herrn", Chor v. Mendelssohn. In der Kreuzkirche: „*Exultate deo!*" Motette v. A. Scarlatti. In der Trinitatiskirche: „Der 100. Psalm", Chor m. Soli v. Mendelssohn. In der Andreaskirche: „Lasst uns singen", Arie a. „Paulus". In der Lukaskirche: „Der Herr ist meine Stärke", Chor v. E. Röder. In Johannstadt: „Kehre wieder", Tenorsolo v. V. Schurig. Am 13. Mai. In der Hofkirche: „*Cantate Domino*", Chor v. Edm. Kretschmer. In der Kreuzkirche: „*Cantate Domino*", Motette v. Schütz. In der Frauenkirche: „Lobsinget Gott", Motette v. Ew. Franz. In der Dreikönigkirche: „Ihr Seraphinen licht", Sopranarie a. „Samson" v. Händel. In der Matthäikirche: „Jauchzet dem Herrn", Motette v. Mendelssohn. In der Johanneskirche: „Heilig ist Gott", Chorfuge v. Bach. In der Lutherkirche: „Psalm 22", Chor v. Finzenhagen. In der Paulikirche: „Psalm 100", Chor v. Wermann. In der Andreaskirche: „Halleluja", Altsolo v. Hummel. Am 20. Mai. In der Hofkirche: „Vater unser", Chor v. Baumfelder. In der Kreuzkirche: „Kommt, lasst uns anbeten", Chor mit Soli v. Hauptmann. In der Frauenkirche: „Herr, erhöre uns", Chor v. Mendelssohn. In der Dreikönigkirche: „Vater unser", Chor v. Ludw. Hellwig. In der Annenkirche: „Mache mich selig", Kinderchor m. Sopransolo, Harfe u. Orgel v. A. Becker. In der Matthäuskirche: „Vater unser" v. Krebs. In der Johanneskirche: „Herr, höre", Chorpsalm v. Fährmann. In der Lutherkirche: „Der Herr ist nahe", Solo v. B. Irrgang. Am 24. Mai. In der Kreuzkirche: „Singet dem Herrn", Chor m. Soli v. Wermann. In der Frauenkirche: „Herr, unser Herrscher", Chor v. Hauptmann. In der Dreikönigkirche: „Gen Himmel aufgefahren", Chor v. A. Becker. In der Annenkirche: „Nun fähret auf", Chor v. Georg Joseph, bearb. v. Stecher. In der Matthäuskirche: „Der Friede sei

mit euch", Motette v. Fr. Schubert, Tonsatz v. P. Boden. In der Lutherkirche: „Erhaben, o Herr", Chor v. Mendelssohn. In der Paulikirche: „Die güldne Sonne", Chor v. König u. „Wenn ich ihn nur habe", Chor v. Breidenstein. In der Petrikirche: „Der Herr ist erhöhet", Chor von Joh. Phil. Schmidt. In der Trinitatiskirche: „Ein alter Lobgesang", Satz v. Hirsch. In der Lukaskirche: „Frohlocket", Chor v. Röder. In der Christuskirche: „Gott fähret auf", Chor v. Bartmuss. In Pieschen: „Herr, wohin sollen wir gehen", Männerchor m. Org. v. Chr. Finck. In Plauen: „Suchet, was droben ist", Chor v. A. Lotti. Am 27. Mai. In der Hofkirche: „Nun fähret auf", Chor v. H. Stecher. In der Kreuzkirche: „*Salvum fac regem*", Chor v. Jul. Otto. In der Frauenkirche: „*Salvum*", Chor v. Zocher. In der Dreikönigkirche: „Trost in Jesu Liebe", Chor v. Baumfelder. In der Matthäuskirche: „Gebet für den König", Chor v. Lwoff. In der Lutherkirche: „Psalm 21", Chor v. Wachsmann. In der Jakobikirche: „*Salvum*", Chor v. Hauptmann. In der Andreaskirche: „Heilig, heilig, Gott", Sopransolo v. Händel. Am 3. Juni. In der Hofkirche: „Pfingstlied", Chor v. E. F. Richter u. „O ewiges Feuer", Chor 1 a. d. Pfingstkantate v. Bach. In der Kreuzkirche: „Erschallet, ihr Saiten", Chor v. Bach. In der Frauenkirche: „Dir jauchzet froh die Christenheit", Chor v. E. F. Richter. In der Dreikönigkirche: „Gelobet seist du", Sopransolo v. Wermann u. „Geist der Wunder", Chor v. Schreck. In der Annenkirche: „Schmücket das Fest", Chor v. Klauss. In der Matthäuskirche: „Heil'ger Quell", Chorhymne in 3 Sätzen v. Schicht. In der Johanneskirche: „Pfingstkantate", Chor m. Orch. v. Bartmuss. In der Lutherkirche: „Sanctus" a. d. „Hohen Messe" von Bach. In der Petrikirche: „Himmlischer Tröster", Chor v. Max Renner. In der Paulikirche: Bassosoli: „Ich will den Herrn loben" v. Lyra u. „Der Herr ist Meister" v. A. Becker. In der Jakobikirche: „Dir jauchzet froh", Chor v. Richter. In der Trinitatiskirche: „Im Frühlingsanfang", Sopransolo v. Mozart. In der Andreaskirche: „Der Herr ist Gott", Motette v. Bartmuss. In der Lukaskirche: „Jauchzet dem Herrn", Chor m. Orch. v. Händel. In der Erlöserkirche: „Ihr seid das auserwählte Geschlecht", Chor v. Bartmuss. In der Christuskirche: „Komm, heil'ger Geist", Knabenchor m. Orgel v. Schreck u. „Mein gläubiges Herze", Sopransolo v. Bach. In der Markuskirche: „Wie lieblich sind die Boten", „O welch' eine Tiefe", Chöre, u. „Lasset uns singen", Sopransolo a. „Paulus". In der Friedenskirche: „Der Geist des Herrn", Chor v. H. Schöne. Am 4. Juni. In der Hofkirche: „*Introitus*", Chor v. Jansen. In der Kreuzkirche: „Kommt, Seelen", Chor v. Bach. In der Frauenkirche: „O heiliger Geist", Chor m. Soli v. E. F. Richter. In der Dreikönigkirche: „Auf, auf, zu Gottes Lob". Sopransolo v. Franck u. „Schaffe in mir", Chor v. Baumfelder. In der Annenkirche: „O heiliger Geist", Chor a. d. 17. Jahrh., Satz v. Sam. Scheidt. In der Matthäuskirche: „Komm, Kraft des Höchsten", Motette v. Wermann. In der Johanneskirche: „*Veni, sancte spiritus*", Chor v. Reissiger. In der Lutherkirche: „Geist und Wahrheit", Chor v. V. Schurig. In der Paulikirche: „Schaff' in mir", Chor v. Rolle. In der Jakobikirche: „Kommt, Seelen", Chor v. Bach. In der Trinitatiskirche: „Komm, heil'ger Geist", Motette v. Hauptmann. In der Andreaskirche: „Komm, heil'ger Geist", Motette v. Bortniansky. In der Lukaskirche: „Auf Pfingsten", Chor v. Bach. In der Erlöserkirche: „Lasst Maien uns bereiten", geistliches Lied v. Wermann. In der Christuskirche: „Hymne" v. Schurig. In Johannstadt: „Sei getrost", geistl. Lied f. Sopran, Flöte u. Orgel v. Rudnick. In der Himmelfahrtkirche: „Schmücket das Fest", Chor v. Nagler.




**Speyer.** 4. Konzert der Liedertafel und des Cäcilienvereins am 31. März: Violinsoli (Hr. Kztmstr. Heinrich Burkhardt-Baden-Baden) von E. Grieg (Sonate in F dur, op. 8), C. Saint-Saëns (Introduktion und Rondo capriccioso, op. 28), Frz. Ries (Adagio und Perpetuum mobile a. d. Suite in G dur, op. 34); Sopransoli (Fr. H. Gabler-Fritz-London) von Schubert, Schumann, R. Strauss („Freundliche Vision" und „Heimkehr"), H. Wolf („Der Freund"), Rob. Franz („Genesung", und „Es hat die Rose sich beklagt") und E. Grieg („Hoffnung"). — 5. Konzert unter Leitung von Musikdirektor Rich. Schefter am 20. Mai: Aufführung von Szenen aus Goethe's „Faust" von R. Schumann für Soli (Fr. Olga Klupp-Fischer-Karlsruhe, Frl. Clara Funke-Frankfurt a. M., Hr. Heinrich Hormann-Frankfurt a. M. und Hr. Wilh. König-Ludwigshafen), Chor u. Orchester.

**Strassburg.** 7. Abonnementskonzert des Städtischen Orchesters (Prof. W. Berger-Meiningen) am 14. März: Orchesterwerke von Beethoven („Eroica"), Wagner (Eine Faustouverture) und J. Brahms (Tragische Ouverture); Violinsoli (Frl. Elsie Playfair) von Saint-Saëns (H moll-Konzert) und Ernst (Ungarische Melodien).

**Strelitz.** Konzert, veranstaltet von Hrn. Musikdirektor Fritz Hauptmann, am 6. März: Gesangssoli (Fr. M. Stuhlfeld-Gänger und Hr. Willy Stuhlfeld) von Meyerbeer („Pagen"-Arie a. d. „Hugenotten"); Braga („La Serenata"), Stange („Die Bekehrte"), Petri („Schlaf nur, mein Kind"), Lassen („Vöglein, wohin so schnell?"), Schumann („Frühlingsfahrt"), Loewe („Heinrich der Vogler"), Abt („O, gönne mir den Frühlingstraum"), Meyer-Olbersleben („O schneller, mein Ross") und Meyer-Helmund („Liebesständchen"); Violinsoli (Hr. Kztmstr. Paul Wille) von Vieuxtemps (Fantasia appasionata), Tschaikowsky (Canzonetta und Melodie), Bach (Air), Popper-Halir („Elfentanz").

**Stuttgart.** 192. Aufführung des Orchesterverein (H. Rückbeil) am 21. April: Orchesterwerke von Anton Bruckner (C moll-Symphonie Nr. 2); Violinsoli (Hr. Ad. Morlang) von Edm. Singer (Konzert-Allegro in G dur); Sopransoli (Frl. H. Riedling) von R. Wetz („Ruhe", „Wiegenlied"), H. Wolf („Wir haben beide lange Zeit geschwiegen", „Du sagst mir, dass ich keine Fürstin sei", „Ihr jungen Leute, die ihr zieht ins Feld" und „Wie glänzt der helle Mond"). — 6. Aufführung des Tonkünstlerverein (H. Rückbeil) am 25. März: Orchesterwerke von Hermann Goetz (F dur-Symph., op. 9); Klaviersolo (Hr. Max Pauer) von H. Goetz (B dur-Klavierkonzert, op. 18). — 2. Abonnementskonzert des Neuen Singvereins (Prof. E. H. Seyffardt) am 26. März: Chöre von Frz. Liszt (XIII. Psalm, m. Tenorsolo u. Orchester) und Engelbert Humperdinck („Die Wallfahrt nach Kevlaar") von Mezzosopran und Tenorsolo); Orgelsolo (Hr. Georg Nack von Frz. Liszt (Präludium u. Fuge über „B a c h").

**Tilsit.** Aufführung des Oratorienvereins am 20. Mai (Musikdir. Wolff): Szenische Darstellung von „Orpheus", Oper in 3 Akten von Gluck für Soli (Liane Brischar [Orpheus], Fr. Lelius [Euridice] und Frau Clara Nadolny [Amor], Chor und Orchester.

**Tübingen.** 1. Kirchenkonzert veranstaltet vom Organisten Harr, am 17. Mai: Orgelsoli (d. Veranst.) von Bach (Präludium in E moll) und Chr. Fink (Sonate in Es dur); Chöre von Rheinberger (Jam sol recedit"), M. Hauptmann („Ich danke dem Herrn"); Sopransoli (Frl. M. Wiemann-Barmen) von W. Kienzl („Selig sind", Arie a. d. „Evangelimann"), J. Brahms („Tod, o Tod"), E. Humperdinck („Sonntagsruhe"), O. Wermann („Lobgesang"), A. Becker („Mache mich selig") und E. Pirani („Müde bin ich").

**Ulm.** Konzert des Vereins für klassische Musik (Prof. Graf) am 13. April: Passionsmusik nach dem Evangelium Johannis von Joh. Seb. Bach für Soli (Frl. Else Staudenmaier-Stuttgart, Agnes Leydhecker-Berlin, Herren Otto Hintzelmann, Karl Weidt-Heidelberg, Otto Staiger-Stuttgart), Orgel (Karl Beringer) und Orchester.

**Utrecht.** 7. Konzert in der Remonstrantische Kerk, veranstaltet von W. Petri, am 10. Juli: Orgelsoli (d. Veranst.) von C. Franck (Choral Nr. 3 in A moll), G Frescobaldi (Passacaglia), J. S. Bach (Toccata, Adagio und Fuge in C dur); Violinsoli (Frau Jeanne Vogelsang-Amsterdam) von A. Corelli (Sarabande) und J. S. Bach (Air); Sopransoli (Frl. M. Haagmans aus dem Haag) von E. Hildach („Jesuslied"), G. Bizet („Agnus Dei"), J. Haydn („Nun beut die Flur", Arie a. d. „Schöpfung") und Bach (Kantate „Ich bin vergnügt in meinen Leiden").

**Viersen.** Konzert des Gesangvereins Viersen (H. Houfer) am 18. März: Chöre von F. Volbach „Vom Pagen und der Königstochter", vier Balladen für Soli [Frl. N. v. Födransprog-Köln, Herren Heinrich Hormann-Frankfurt a. M., E. Everts-Köln]) und Orchester, Sopransolo (Frl. Födransprog) von Mozart (Rec. und Arie „A questo seno"); Tenorsolo (Hr. Hormann) von Wagner (Siegmunds Liebeslied aus „Walküre" und „Am stillen Herd in Winterszeit" aus den „Meistersingern"); Orchesterwerke von Mozart (Ouvert. z. Oper „Die Zauberflöte") und Wagner (Vorspiel z. Oper „Die Meistersinger").

**Warnsdorf.** 5. Konzert des Vereins der Musikfreunde am 25. März: Klaviersoli (Frau M. Hildebrandt-L'Huillier-Dresden) von J. Raff (Präludium und Fuge), Liszt (Konzertetude, „Rigoletto"-Phantasie, „Liebestraum" und Rhap-

sodie hongroise Nr. 6), Chopin (Etude, op. 25 Nr. 11) und Gernsheim („Aeolus"); Sopransoli (Frl. Isabella L'Huillier-Berlin) von Puccini (Arie a. d. Op. „La Bohème"), Brahms („Dort in den Weiden"), M. Reger („Wiegenlied"), G. Bizet („Pastorale"), v. Kaskel („Wir drei"), P. Tosti („Serenata"), W. Rubl („Triftiger Grund") und G. Donizetti („La Zingara").

**Weilburg.** Kirchenkonzert des Gesangvereins „Paulus" am 4. März: Aufführung von „Golgatha", Passionskantate für 8 Solostimmen (Frl. Helene Kellermann, Herren Heinrich Hormann und Adolf Müller aus Frankfurt a. M.), Chor und Orchester von C. Ad. Lorenz.

**Weimar.** Konzert, veranstaltet von den Herren Gebrüder Krasselt und Raymunde de Macedo am 17. März: Kammermusikwerke (Gebr. Krasselt) von Mozart (Adagio und Allegro a. d. Divertimento in Esdur für Viol., Viola und Violoncello), Beethoven (Andante quasi Allegretto a. d. Streichtrio, op. 9); Violinsoli (Hr. Alfr. Krasselt) von H. Ernst (Konzert in Fismoll), Massenet (Meditation) und Hubay (Czardas); Violoncellsoli (Hr. Rudolf Krasselt) von Valentini (Solo-Sonate in Edur), Chopin (Nocturno) und Popper („Elfentanz"); Klaviersoli (R. de Macedo) von Chopin (Polonaise in Asdur) und Liszt (Rhapsodie Nr. 12). — 4. Kammermusikabend der Herren Krasselt, Brunco, Uhlig und Friedrichs am 28. März: Kammermusikwerke von Brahms (Streichquartett in Bdur, op. 67), Klaviertrio (in Esdur, op. 40, Klavier [Dr. Obrist], Sonate f. Pfte. u. Violoncello in Fdur; op. 99). — Öffentliche Aufführung der Grossherzoglichen Musikschule am 2. Mai: Kammermusikwerke von Carl Riutti (Sonate in Emoll, op. 27, für Orgel), J. Rheinberger (Duo f. 2 Klaviere in Amoll, op. 15) und Wolf-Ferrari (Kammer-Symphonie f. Klavier, 2 Viol., Viola, Violoncello, Kontrabass, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott u. Horn in Bdur, op. 8.)




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* In der Volksoper in Wien ging Mozart's „Don Juan" in der neuen Übersetzung und Inszenierung ihres Direktors Rainer Simons in Szene.

* Gabriel Dupont, der Komponist der mit dem Sonzognopreis gekrönten Oper „Cabrera", hat eine neue Oper geschrieben und sie „La glu" betitelt.

* Auch in Mailand wurde Mascagni's Oper „Amica" bei ihrer Erstaufführung im Dal Verme-Theater nur freundlich aufgenommen.

* Riccardo Casolaina schrieb eine Oper „Antony" nach dem gleichnamigen Drama des älteren Alexander Dumas in der Bearbeitung von A. Golisciani. Der Komponist ist Schöpfer der vor kurzer Zeit in Palermo mit Erfolg aufgeführten Singspiels „Arethusa".

* Vom Komponisten Giacomo Orefice, dem Autor der Oper „Chopin", soll die neue Oper „Fremdes Brod" am Fenice-Theater in Venedig ihre Uraufführung erleben.

* Die neue in Bologna preisgekrönte Oper „Hermes" von A. Parelli ist vom Theater in Genua zur Aufführung angenommen worden. Die Preiskrönung dieser Oper rief grossen Widerspruch unter den Fachgenossen hervor.

* Die Zauberoper „Undine" von E. T. A. Hoffmann ist von Hans Pfitzner in der Edition Peters herausgegeben worden.

* Puccini weilt gegenwärtig in Paris, um die Einstudierung seiner Oper „Butterfly" an der Opéra comique in Paris zu leiten. A. N.

* Der bekannte Dichter und Kritiker Catulle Mendès gehört seit langen Jahren zu den beliebtesten, geschicktesten französischen Opernlibrettisten, der den bekannten Bühnenkomponisten Frankreichs die Textbücher schrieb. Auch zu „Ariane" von Massenet hat er das Buch geschrieben. Soeben hat er wiederum 2 Libretti behandelt, eine fünfaktige Oper „Pierre de Véridique", zu der Xavier Leroux die Musik schrieb, und die vieraktige Oper „Chekountala", die von Paderewski vertont wird. A. N.

* Eine Pantomime „Yseult" nach dem Urtext der Tristan-Dichtung von Frau Sydney de Lagarde soll noch im Laufe dieser Saison an einer Pariser Bühne zur Aufführung gelangen. A. N.

* Das böhm. Nationaltheater in Prag bereitet eine Aufführung von Gluck's „Orpheus" in vollkommen neuer Einstudierung unter Karl Kovařovic's Leitung vor.

* Die Leitung der Grossen Oper in Paris wird nach Ablauf ihres Kontraktes aller Wahrscheinlichkeit wieder auf Gailhard übergehen.

* Das Münchener Hoftheater hat die Preise für seine Schauspielvorstellungen ausser Abonnement ermässigt und Opernvorstellungen zu kleinen Preisen eingeführt.

* Josef Erb's Oper „Die Vogesentanne" ist vom Mülhauser Stadttheater zur Aufführung angenommen worden.

* Zum Direktor des Stadttheaters in Danzig wurde der seit 3 Jahren dort engagierte Opernsänger Grützner gewählt.

* Heinrich Zöllner's Oper „Frithjof", ein Jugendwerk des Komponisten, ist vom Stadttheater in Leipzig zur Aufführung angenommen worden.

* Giacomo Puccini ist in Mailand mit der Komposition einer neuen dreiaktigen Oper beschäftigt, die sich „La femme et le pantin" betitelt.

* Im Theater des Westens in Berlin wurde Lortzing's Märchenoper „Die Rolandsknappen" zur Vorfeier der Enthüllung des Lortzing-Denkmals aufgeführt.

* Siegfried Wagner hat soeben die Partitur des dritten Aktes seines „Sternengebot" beendet und damit also sein fünftes Bühnenwerk vollendet.

## Kreuz und Quer.

* Das Münchener Kaimorchester unternimmt im Frühjahr 1907 eine Konzertreise durch die bedeutendsten Städte Österreichs.

* In der zweiten Hälfte des Novembers wird der „Wiener Männergesangverein" eine Sängerfahrt nach Berlin unternehmen. Für die Reise sind 4 Tage in Aussicht genommen, während deren ein Konzert und eine Akademie in der Philharmonie stattfinden sollen. An das Erscheinen der Wiener in Berlin knüpft sich die Hoffnung, dass der vom deutschen Kaiser gestiftete Preis für den jeweiligen besten deutschen Männergesangverein in Zukunft auch für deutsch-österreichische Gesangvereine zur Bewerbung freigegeben werde. Der deutsche Kaiser hat den Wunsch geäussert den Verein, der in einer Stärke von 280 Sängern auftreten wird, singen zu hören.

* In Mannheim findet anlässlich der nächstjährigen Jubiläumsausstellung im Mai 1907 ein fünftägiges Musikfest statt. Die Leitung wird Hofkapellmeister H. Kutzschbach übernehmen. Das erste Konzert soll alten Mannheimer Meistern gewidmet sein, während die übrigen Festtage einen historischen Überblick über die Entwickelung der Musik bis zur Gegenwart geben sollen. Ausser Symphonien von Haydn, Mozart und Beethoven wird Liszt's „Christus", Bruckner's Dmoll-Symphonie No. 9 und Strauss' „Heldenleben" aufgeführt werden.

* Der Konzerthausneubau in Hamburg, zu dem der verstorbene Schiffsreder Laiesz der Stadt ungefähr $1^1/_2$ Mill. M. zur Erbauung testamentarisch vermachte, geht seiner Beendigung entgegen. Die Einweihung der Musikhalle wird voraussichtlich 1907 im Herbst stattfinden.

* Das neue Schauspielhaus und der Mozartsaal am Nollendorfplatz in Berlin ist durch eine Festaufführung eingeweiht worden. Die Fassade des herrlichen Baues liegt nach dem Nollendorfplatze zu. Wie im Äusseren zeigt auch im Inneren dieses Neue Schauspielhaus eine erlesene und geschmackvolle Ausführung. In Gold und Weiss ist der Zuschauerraum gehalten, der über 1200 Besuchern Platz gewährt; das Vestibül im Erdgeschoss und das Foyer des ersten Ranges zeichnen sich durch ihr ausserordentlich graziöses und elegantes Gepräge aus. Die Gestaltung, Einrichtung und Ausstattung der 21 m breiten und 21,5 m, bezüglich mit Hinterbühne 30 m tiefen Bühne entspricht den weitestgehenden Anforderungen an ein modernes Theater. So ward hier die grösste stationäre Drehbühne, die man gegenwärtig in Deutschland

hat, eingerichtet, und die gleiche Sorgfalt wurde den sonstigen maschinellen Vorkehrungen, den Beleuchtungsanlagen, der Sicherheit gegen Feuersgefahr für Bühne und Zuschauerraum gewidmet. Einen frohsinnigen Prunk weist, seiner Bestimmung entsprechend, der auf den Namen Mozart getaufte grosse Konzertsaal auf, der im ganzen ca. 1600 Personen Raum bietet und in welchem neben hervorragenden Künstlerkonzerten das vorzüglich ausgebildete Mozart-Orchester unter der Direktion von Paul Prill für gewählte musikalische Darbietungen sorgen wird.

* Josef Suk hat eine neue Symphonie komponiert, welche in dem nächsten Konzert des Pensionsfonds des Orchesters und Chors des čechischen Nationaltheaters in Prag unter Karl Kovařovic's Leitung ihre Uraufführung erleben wird.

* Ein „Rheinisches Trio" wurde kürzlich in Köln gebildet. Dazu gehören die Pianistin Sofie Blumenthal-Herzberg, der Violinist H. Schmidt-Reinecke und der Violoncellist Ernst Cahnbley. Für diesen Winter hat die Vereinigung bereits 6 Trio-Abende in Köln festgesetzt.

* Die Musikschule in Zschopau (Sachsen) feierte kürzlich ihr 25jähriges Jubiläum.

* Das am 15. Oktober 1904 eröffnete Konservatorium für Musik in Bromberg hat unter der Direktion des Herrn Arnold Schattschneider, eines feinsinnigen Musikers, gediegenen Dirigenten und erfahrenen Lehrers, einen rühmenswerten Aufschwung genommen. Jetzt ist ein imposanter Bau für das Institut errichtet worden, der ausser zweckentsprechenden Unterrichtsräumen noch einen 200 Personen fassenden Konzertsaal enthält. Das neue Heim ist am 30. September durch ein Eröffnungskonzert, ausgeführt von dem Direktor und dem Lehrerkollegium, Konzertsängerin Frau von Pöppringhausen, von Winterfeldt, Spielmann, G. Wertriker, Martiensen und P. Schirmer eingeweiht worden.

* Auf das Preisausschreiben des Verkehrsvereins in Rüdesheim für ein Lied zum Preise Rüdesheims sind 1000 Lieder eingesandt worden, von denen 50 zur engeren Prüfung kommen.

* Der Geiger Franz Ondricek brachte in seinem Konzert am 6. November in Prag u. a. das Violinkonzert in Amoll von Joseph Slavik (1806–1833), dem böhmischen Paganini, zum Vortrag. Davon ist nur die Violinstimme erhalten geblieben, die Begleitung dazu hat Ondriček selbst arrangieren müssen. Eine verdienstvolle Tat, weil dadurch das Werk Slavik's vor vollkommener Vergessenheit gerettet worden ist.

* Der Düsseldorfer „städtische Musikverein" unter Prof. Buths, welcher bekanntlich zu Anfang der letztjährigen Wintersaison einen ihm unbequemen Kritiker von der Berichterstattung über seine Konzerte ausschloss und infolgedessen von der ganzen Düsseldorfer Presse einmütig ignoriert wurde, hat nun die angebahnte Befehdung der Presse aufgegeben und derselben bedingungslos die Referentenkarten für die bevorstehenden Konzerte wieder zugestellt. E.-S.

* Dr. Paul Ertel hat seine 5. symphonische Dichtung „Pompeji" vollendet, die unter Weingartner im 6. Symphoniekonzert der kgl Kapelle in Berlin am 18. Januar 1907 ihre Uraufführung erleben wird.

* Die Enthüllung des Lortzingdenkmals in Berlin fand am 28. Oktober statt. Im Auftrage des Kaisers legte der Generalintendant von Hülsen einen Kranz am Denkmal nieder.

* Am 3. November veranstaltete die Musikalische Gesellschaft in Köln zu Ehren des römischen Komponisten und Pianisten Prof. Cav. Giovanni Sgambati, dessen Requiem im II. Gürzenich-Konzert seine erste deutsche Aufführung erlebt, einen Sgambati-Abend. Ein Streichquartett, ein Klavierquintett, Klavierstücke und Lieder, bei deren Vortrag ausser dem Gürzenich-Quartett, Carl Friedberg sowie die Damen Elly Ney und Therese Mengelbier mitwirkten, erzielten mit Recht grossen Erfolg und Sgambati wurde lebhaft gefeiert. Im Gürzenich wird ausser genanntem Requiem auch eine Symphonie von Emanuel Moór in Uraufführung gehört werden. (Hiller.)

* Vier Serien von Künstlerpostkarten hat der Kunstverlag von Louis Pernitzsch in Leipzig kürzlich unter dem Titel „Richard Wagner's Heldengestalten nach Originalgemälden von F. Leeke" erscheinen lassen. Die Sammlung umfasst insgesamt 24 Postkarten (jede Serie zu 6 Karten kostet 75 Pf.), welche markante Szenen aus Wagner's Werken vom „Rienzi" aufwärts in poetisch sinniger und malerisch wirksamer, mehr frei nachgestaltender, als direkt an das Bühnenbild sich bindender Darstellung bieten. Jeder einzelnen bildlichen Darstellung ist die zugehörige Textstelle aus Wagner's Tondramen beigegeben. Von den 24 Karten entfallen auf „Rienzi" 1, „Der fliegende Holländer" 2, „Tannhäuser" 3, „Lohengrin" 2, „Tristan und Isolde" 2, „Meistersinger" 2, „Rheingold" 1, „Walküre" 3, „Siegfried" 3, „Götterdämmerung" 3, „Parsifal" 2. Die auf gutem weissem Karton in sauberem photo-litographischem Druck hergestellte Kollektion sei Ansichtspostkartensammlern, die zugleich Wagner-Verehrer sind, bestens empfohlen.

* Emanuel Moór's Symphonie in Emoll wurde soeben von Eugène Ysaye für seine Orchesterkonzerte in Brüssel angenommen, ebenso spielt der genannte Künstler demnächst in Berlin Moór's Violinkonzert. Ferner engagierte Ysaye die bekannte Pianistin Madame Marie Panthès, um in Brüssel das Klavierkonzert E. Moór's zur Aufführung zu bringen.

* Das hundertjährige Geschäftsjubiläum feiert am 10. November die hochangesehene Musikalienhandlung C. A. Klemm in Leipzig. Die Firma wurde 1806 in Plauen i/V. gegründet und 1809 nach Leipzig verlegt. In das Geburtshaus von Clara Schumann, in die „Hohe Lilie" am Neumarkt, siedelte sie 1821 über. Von dem immer mehr und mehr aufblühenden Leipziger Hause gliederten sich 1847 und 1856 Zweiggeschäfte in Chemnitz und Dresden ab.

## Persönliches.

* Leoncavallo's erster Erfolg als Konzertdirigent in New York war ein Misserfolg, den er aber nicht sich, sondern dem Orchester und den mitwirkenden Solisten zuschreibt.

* Der kgl. Kammermusiker Hermann Jacobowsky in Berlin, der in näheren Beziehungen zu Richard Wagner stand und bei den Bayreuther Festspielen 1876 und 1882 mitwirkte, beging am 19. Oktober seinen 60. Geburtstag.

* Der gefeierte italienische Tenorist Caruso wurde am 25. Oktober während einer Wohltätigkeitsmatinee im Trocaderopalast zu Paris von keinem geringern als dem berühmten Schauspieler Coquelin als Repräsentanten der Nation mit dem Bande der Ehrenlegion geschmückt. Diese Ehrung schien selbst den Weltberühmten zu rühren: er sang gleich darauf die Arie aus den „Pagliazzi" mit hinreissendem Gefühlsüberschwang, worauf er mit Beifall förmlich überschüttet wurde. A. N.

* Frau Kammersängerin Reuss-Belce-Dresden, sowie der Kammersänger Heinrich Knote erhielten anlässlich ihrer Mitwirkung beim letzten „Nibelungen"-Zyklus im Hoftheater zu Dessau von Herzog Friedrich von Anhalt den anhaltischen Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft verliehen. H.

* Hermann Kirchner, bisher Musikdirektor in Hermannstadt in Siebenbürgen, ist als Dirigent der „Deutschen Liedertafel" und als Professor der Opernklasse des kgl. Konservatoriums nach Bukarest berufen worden.

* Dem Privatdozenten für Musikwissenschaft Dr. phil. Hermann Ludwig Freiherrn von der Pfordten an der Universität zu München ist der Titel und Rang eines a. o. Professors verliehen worden.

* Madame Charles Cahier ist vom Fürsten von Lippe-Detmold anlässlich eines Hofkonzertes der Orden der Lippischen Rose mit der Krone verliehen worden. Der Violoncellist Hermann Pilz erhielt den Titel eines Kammervirtuosen.

* Prof. Filip Bláha (geb. 1841 in Prag), langjähriger Professor des Prager Konservatoriums, tritt nach 38jähriger Musiktätigkeit in den Ruhestand. Zu seinem Nachfolger am Prager Konservatorium wurde einer von seinen Schülern, Ludwig Deutsch, bis jetzt Musikdirektor in Chur (Schweiz), ernannt.

* Musikdirektor Paul Franz in Königsberg i. Pr., Organist an der dortigen Haberberger Kirche, feierte am 1. Nov. sein 50jähriges Organisten-Jubiläum. An der genannten Kirche ist der noch rüstig seinen Dienst versehende Jubilar seit 27 Jahren tätig.

* Organist Lenz in Wernigerode, Dirigent des „Gesangvereins für geistliche Musik" und des Männergesangvereins „Harmonie", wurde kürzlich zum fürstlich Stolberg'schen Musikdirektor ernannt.

**Todesfälle.** In Königsberg starb der Opernregisseur des Stadttheaters, Amheim.



# Verschiedenes.

## Universitäts-Nachrichten.

**Vorlesungen über Musik an deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten im Wintersemester 1906/07.**

**Erlangen.** Liturgischer Gesang. — Orgelspiel. — Theorie der Musik (Allgemeine Musiklehre, Harmonielehre mit Übungen im Tonsatze, Modulationstheorie); für Geübtere: Übungen im Kontrapunkt, Theorie der Kirchentonarten. — Geschichte des evangelischen Kirchenliedes. — Chorgesang im Akademischen Vereine für Kirchenmusik [Universitätsmusikdirektor Prof. Oechsler].

## Neue Musikalien etc.*)

September 1906.

Musik für Orchester 37, für Salonorchester (in Pariser und Berliner Besetzung) 33, für Streichorchester 3, Werke für Harmonie-(Militär-)Musik 11, für Blechmusik 9. Werke für Streichinstrumente 23, für Blasinstrumente 11, für Mandoline 2, für Guitarre 3, für Harfe 10, für Zither 11. Werke für Pianoforte mit Begleitung 80, für zwei Pianoforte 8, für Pianoforte zu vier Händen 12, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 168 (darunter 20 Tänze und Ballettmusiken und 17 Märsche), Lehrbücher des Klavierspiels 1. Werke für Orgel 18, für Harmonium 9. Geistliche Gesänge 27, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 7, mehrstimmige Gesänge mit Begleitung eines Blasinstrumentes 1, mehrstimmige Gesänge teils a capella, teils mit Klavierbegleitung 155, einstimmige Chöre 1, theatralische Musik 72, Gesangwerke mit verbindender Deklamation 7. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Orchester oder Streichquartett 6. Gesänge, Couplets und humoristische Soloszenen mit Klavier 203, mit Zither 1. Insgesamt 829 Werke, davon 449 der Instrumental- u. 380 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 22, Textbücher 12. C.-B.

---

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen" (Leipzig, Friedrich Hofmeister).



## Rezensionen.

### Neue Klaviermusik.

**Schulausgabe neuerer Klavierliteratur.** Ausgewählte Tonstücke in instruktiver Neubearbeitung von H. Germer.
**Bruch, M.** Op. 12. Sechs Klavierstücke. 3 H. je ℳ 1,—.
**Floersheim, O.** Scherzo ℳ 1,—. I. Novellette ℳ 2,—. Gavotte ℳ 1,—. *Valse gracieuse* ℳ 1,—. Abendlied ℳ 1,—. *Moment musical* ℳ 1,—.
**Howgrave, Fr.** Toccata (Desdur) ℳ 2,—.
**Kroeger, E. R.** Op. 60. Stimmungen. H. 1, 2 je ℳ 3,—.
**Lacombe, P.** Op. 33 No. 4. *Danse à cinq temps* (Asdur) ℳ 1,—.
(Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
**Apgházy, Carolus.** Ungarische Stimmungen ℳ 5,—. (Budapest, Verlag der Pesther Buchdruckerei-Aktiengesellschaft.)
**Hassenfeldt, C. F.** Carillon. ℳ 1,—. (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen, Musikverlag.)
**Borregaard, Ed.** „Adoration." Legende ℳ 1,—. (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen, Musikverlag.)
**Haas, Jos.** Op. 2. Fünf Stücke ℳ 2,—. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)
**Backer Grøndahl, Agathe.** Op. 63. Leichte Phantasiestücke ℳ 2,25.
— — Op. 64. Zwei Salonstücke ℳ 2,25.
(Kristiania, Brødrene Hals.)
**Bass, Rod.** Op. 19. *Impromptu orchestrale.* ℳ 2,50. (Leipzig und Wien, Musikverlagsanstalt Rudolf Pawliska.)
— — *Souvenir* ℳ 1,20. *Printemps* ℳ 1,20. *Danse Slave* ℳ 1,50. *Valse de Ballet* ℳ 2,—. *Fête Champêtre* ℳ 1,20.
**Crossley, Cl.** Berceuse ℳ 1,50.
**Brüll, I.** Op. 93. Drei Stücke ℳ 4,20.
**Lindo, A. H.** Etüde (Amoll) ℳ 1,50.
**Protiwinsky, H.** Op. 11. Drei Stimmungsbilder je ℳ 1,20. Op. 12. Vier leichte Stücke ℳ 1,20.

Die Schulausgabe neuerer Klavierliteratur wird durch Heinrich Germer in verdienstvoller Weise fortgesetzt. Zu einer Reihe wohlbekannter Namen gesellt sich nun auch Max Bruch mit seinem vielgespielten Op. 12. Auf diese kritisch revidierte Neubearbeitung, die ihr Hauptaugenmerk auf Phrasierung, Textdarstellung, Tempo- und Vortragsbezeichnung nebst Fingersatz richtet, sei hierdurch aufs Dringlichste hingewiesen. Sie wird Lehrern und Schülern beim Unterricht die besten und erforderlichsten Dienste erweisen.

Alle folgenden Werke gehören in das Gebiet der Salonmusik. Von den oben angezeigten sechs Werken von O. Floersheim finde ich das Scherzo und die erste Novellette sehr hübsch und spielenswert. Sie besitzen nichts Aussergewöhnliches nach melodischer oder harmonischer Seite, sind aber von vornehmeren Allüren als ihre vier folgenden Geschwister, die viele Leute kaum in ihrem Zimmer leiden werden.

Eine treffliche Studie ist die Desdur-Toccata von Frank Howgrave, klangvoll und technikfördernd, vornehm in der Erfindung und für den Vortrag im Haus und Konzert gleich gut geeignet. Das hübsche, überdies auch sehr dankbare Stück setzt schon geübtere Spieler voraus und darf recht sehr empfohlen werden.

Die „Stimmungen" von E. R. Kroeger (Op. 60) enthalten warm empfundene, teilweise sogar sehr interessante Klaviermusik, die sich durch Darstellung und Inhalt über vieles andere erhebt. Vor allem belebt ein gesunder und kräftiger Zug das Ganze, nirgends machen sich Gespreiztheit und Künstelei breit. Der Klaviersatz ist allenthalben vortrefflich, technische Schwierigkeiten selbst finden sich in verhältnismässig geringer Anzahl und dürften bald überwunden sein. Dagegen setzt der Vortrag dieser sehr beachtenswerten Stücke unbedingt volle geistige Reife voraus.

Der Tanz im $^5/_4$ Takt (Asdur) von Paul Lacombe gibt sich als Studie und Vortragsstück zugleich. Die Erfindung von Haupt- und Seitenthema lässt kaum irgend welchen Zwang verspüren; als Ganzes wirkt das, einer Mazurka ähnliche Stück sehr gut und verdient unzweifelhaft einen lobenden Hinweis.

Die „Ungarischen Stimmungen" von Carolus Apgházy sind nur kleinen Umfanges und von geringer Tiefe der Empfindung. Sie eröffnen keineswegs neue Ausblicke in neue Gefühlswelten, sondern bleiben in bekannten Kreisen trotz der und jener rhythmischen Verschiebungen, die leise an die Abstammung des Autors erinnern, leichtes, tändelndes Geplauder in einem ungarischen Salon, dem man wohl gern einmal im Vorübergehen lauschen mag.

Die zwei kleinen Stücke „Carillon" von C. F. Hassenfeldt und „Adoration" (Legende) von Ed. Borregard sind gefälliger, wenn auch anspruchsloser Art. Das erste ist das wertvollere von beiden und wird gewiss Liebhaber finden.

Von Jos. Haas lernte ich bisher einige Lieder kennen. Die fünf Stücke seines Op. 2 stelle ich viel höher; sie sind ungemein interessant, von kraftvoller und origineller Erfindung und verlangen einen sehr tüchtigen Spieler. Max Reger scheint auf den, sicherlich sehr begabten Komponisten nicht ohne Einfluss geblieben zu sein, was wenigstens aus mancher

modulatorischen Wendung hervorzugehen scheint. Vorerst steckt der Tonsetzer noch ziemlich tief in dem Bestreben, unter allen Umständen und um jeden Preis Überraschendes und Seltenes zu bieten. Man braucht hierüber nicht gleich verstimmt zu werden, auch wenn diese Absicht oft ganz offen zutage tritt, aber man darf wünschen, dass die rein melodische Seite schärfer betont und hervorgekehrt werde. Jedenfalls ein Opus, das andere interessante erhoffen lässt.

Unter den beiden Werken von Agathe Backer Grøndahl gebe ich dem ersteren (63) unbedingt den Vorzug. Die fünf Stücke sind durchaus geschmackvoll und von melodischer Feinfühligkeit, für die Mittelstufe des Pianofortespiels sehr gut geeignet und auch eigenartig in der Erfindung. Das Gegenteil möchte ich von Op. 64 behaupten. Die Burleske finde ich zu gemacht und forciert in Darstellung und Ausdruck und der Walzer ist keineswegs eine Caprice, sondern ein seltsam alltägliches Gemächte.

Von den oben angezeigten Klaviersachen von Roderich Bass vermag ich nur im höchsten Diskant ehrlichen Ärgers zu reden. Alle die schönen Titel und Umschlagzeichnungen vermögen die Inhaltlosigkeit so gestalteter Salonmusik nicht zu bemänteln, geschweige denn zu verhüllen. Höchstens zwei darunter, „Printemps" und „*Danse Slave*" sind einigermassen erträglich. Aber das besagt immerhin noch wenig genug, denn es ist ja stets nur relativ. Unter einem günstigeren Stern stand

Claude Crossley, als er die Berceuse (Fis dur) schrieb. Zwar auch ein bescheidenes Stück, aber doch etwas tiefer empfunden wenigstens. Der an sich embryonale Gedanke ist noch einige Male klangvoll paraphrasiert und dann ist die Geschichte aus. Ein wahrer Heros, steht inmitten der Genannten

Ignaz Brüll. Er ist zwar auch einer aus jener Brüderschaft „vom geruhigen Leben", aber er besitzt doch allein mehr Geschmack, Talent und gesundes Musikgefühl als seine eben angeführten Herren Vorredner zusammengenommen. Die drei Stücke seines Op. 93, Berceuse Impromptu und Reigen, finde ich sehr hübsch. Man soll sie wohl häufig begabten Klavierschülern in die Hände geben, da sie trefflichen Klaviersatz, hübsche Melodie und hinreichend anziehende modulatorische Wendungen aufweisen. Ähnliches gilt von

Algernon H. Lindo, dessen Etüde in Amoll gleichfalls für Unterrichtszwecke warm empfohlen werden darf. Die hübsche Studie ist dem Akkordspiel und der Kunst, die Melodie scharf aus der Umgebung hervorzuheben, gewidmet, spielt sich sehr gut und kann schon ziemlich frühzeitig Verwendung finden.

Hans Protiwinsky zeigt in seinem Op. 11 und 12 sicherlich sehr anerkennenswertes Streben. In ersterem Werk dürfte das erste und dritte Stück („Erinnerung" und „Plauderei") am besten gelungen sein. Aus dem mittleren, „Zarter Vorwurf", aber liesse sich doch schliesslich mit Leichtigkeit ein ziemlich schwereres machen. Es ist ein triviales, das Ganze schädigendes Stück. Weit höher stelle ich Op. 12, worin sich alles natürlicher und ungezwungener gibt und Ausdruck und tonpoetischer Inhalt sich in bester Weise decken.

Eugen Segnitz.




Herrn A. N. in F. Die bei der Redaktion zur Besprechung eingehenden Novitäten werden in der Rubrik „Musikalien- und Büchermarkt" registriert. Alle Eingänge zu rezensieren liegt weder in unserer Absicht, noch — hinsichtlich des verfügbaren Raumes — im Bereiche der Möglichkeit; es kann nur das Belangreichere ausgewählt und kritisch behandelt werden; diese Auswahl treffen wir und nicht die Einsender.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

# Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.



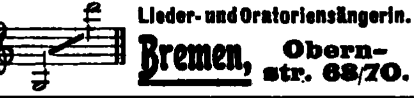
## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.



**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.



**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B. Kri tr. 93. Tele h. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 18II.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 10I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Oratorien-Tenor.**
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
Georg Seibt, Chemnitz, Kaiserstrasse 2.

# Clara Zehme-Jansen

Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Johs Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
**München,** Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Karl Götz,** Bariton.
Lieder- und Oratoriensänger.
**Mannheim,** Werderstrasse 3.

**Otto Süsse**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

## Gesang mit Lautenbgl.

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: **BONN,** a. Rhein, **Venusbergweg 23.**

**Marianne Geyer,** BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

## Klavier

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

**Rita Pohle**
Pianistin u. Konzert-Begleiterin
LEIPZIG, Arndtstr. 66 II r.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
**Bruxelles,** 42 rue du Magistrat.

**Clara Birgfeld**
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin.
**München,** Leopoldstr. 63 I.

**Fanny Herschenfeld,**
Klavier-Virtuosin, Pädagogin.
**Leipzig,** Robert Schumannstr. 4 I.

**Otto Dietrich,**
Konzert-Pianist.
**Cöthen** (Anhalt).

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Amadeus Nestler**
Pianist und Konzertbegleiter.
**Leipzig,** Moltkestrasse 25.

## Orgel

**Walter Armbrust** Konzert-Organist.
**HAMBURG, Alsterufer 1.**

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

## Violine

**Erika Besserer,**
Violinvirtuosin.
**Berlin W.** Steglitzerstr. 28IV.

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Eigene Adresse: **Leipzig, Grassistr. 7 II.**
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Käte Laux**
Violinistin.
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden,** Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

## Harfe

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 74.

**Harfenpartieen**
in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** Kreuzwehrstrasse 12.

## Unterricht

**Maria Leo** Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin.
**Leipzig,** Löhrstr. 19 III.

**Meisterschule** für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
v. Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerst. 15.

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
LEIPZIG, Schenkendorfstr. 15.

**Artur Schlegel,**
Lehrer für Theorie (Harmonielehre, Kontrapunkt, Kanon und Fuge), Formenlehre, Ästhetik und Klavierspiel. Anfragen über Mitwirkung in Vereinskonzerten als Solist und Begleiter auf Klavier oder Orgel wolle man richten nach
**Leipzig-Reudnitz,** Gemeindestr. 1I.

**MUSIK-SCHULEN KAISER, WIEN.**
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. *Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1a.*

**Direktoren u. Kapellmeister**

**Oskar Jüttner**
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

**Walter Armbrust** Konzert-Kapellmeister.
HAMBURG, Alsterufer 1.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Konservatorisch gebildeter **Pianist** sucht Teilhaberschaft an gut gehendem Musik-Institut. Off. D. A. a. d. Expd. d. Bl.

An das städt. Orchester in Hagen i. W. (80000 Einw.) wird für sofort ein in Oper und Konzert (Oratorien etc.) rout.
**I. Konzertmeister**
gesucht, der ausserdem eine Lehrerstellung f. Violine und ev. Klavierunterklasse am dortigen Konservatorium erhalten könnte. Probespiel erforderlich; im Engagementsfall Reisevergütung. Nähere Bedingungen durch
Rob. Laugs, Städt. Musikdirektor.

Eine **Klavierunterrichtspraxis** ist in einer Regierungsstadt für 1000 Mark von sogleich zu verkaufen; jährliche Einnahme mindestens 8000 Mk. Offerten u. J. C. 8402 bef. Rudolf Mosse, Berlin SW.

## Beste Bezugsquellen für Instrumente.

**Geigen, Violas u. Cellis**
vorzüglich im Ton sowie Ausstattung, in allen Preislagen. Prima-Bogen.
Preisliste und Prospekt über Prof. Hermann Ritters Viola-Alta (vier- und fünfsaitig) gratis und franko.
Spezialität:
Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instrumente nach eigenem Verfahren.
Prima Referenzen.
Saitenspinnerei.
**Phil. Keller**, Geigenmacher, früher Fried. Meindl.
Gegr. 1832. **Würzburg.** Gegr. 1832.
Allein autorisierter Verfertiger Prof. Herm. Ritters Streich-Instrumente. Mitteilungen üb. Geigenbau 30 Pf. frk. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.


Mittenwalder
**Solo-Violinen**
**Violas und Cellis**
für Künstler und Musiker empfiehlt
**Johann Bader**
Instrumentenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Bitte genau auf meine Firma und Nummer zu achten.

**Musikinstrumente**
für Orchester, Schule und Haus.

Grosses Lager guter alter Geigen.
Preisliste frei.
**Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.**
Geschäftshäuser:
St. Petersburg, Moskau, Riga.

**Beste Musik-**
Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
**Wilhelm Herwig, Markneukirchen.**
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.


**Instrumentenbau.**
Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, italien. Saiten p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.
**Oswald Meinel,**
Wernitzgrün, Vogtl. i. S.

## Anzeigen.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.
**HANS PFITZNER**
**Ouverture**
zum Weihnachtsmärchen
**„Das Christ-Elflein".**
Ausgabe für Pianoforte zu 2 Händen. 3 M. n.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhandlung (R. Linnemann), Leipzig.
**Konrad Heubner.**
Quintett (G moll)
für Pfte., 2 Violinen, Viola u. Vcll.
n. ℳ 12,—.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.
**Louis Victor Saar.**
Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncell.
Op. 39. n. Mk. 12,—.


Bildschön
ist ein zartes, reines Gesicht mit rosigem, jugendfrischen Aussehen, weißer, sammetweicher Haut und blendend schönem Teint! Alles dies erzeugt die echte:
Steckenpferd-Lilienmilch-Seife
von Bergmann & Co., Radebeul-Dresden
allein echt mit Schutzmarke: Steckenpferd.
à St. 50 Pf. in den Apotheken, Drogerien und Parfümerien.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

No. 46. Leipzig, am 15. November 1906. No. 46.






Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,—, vierteljährlich ℳ 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Messa da Requiem

für gemischten Chor, Bariton-Solo und Orchester komponiert von **G. Sgambati.**

„Alla Venerata Memoria di Umberto I, Re d'Italia" — hat Sgambati sein neuestes Werk überschrieben. Es ist in Rom bereits wiederholt im Pantheon zu Gehör gebracht worden und steht jetzt auch in Deutschland auf dem Programm verschiedener Musikstädte.*)

Der Komponist (geb. 1843) gehörte in Rom seiner Zeit zu dem intimeren Künstlerkreise Franz Liszt's: seine ersten Kompositionen erschienen unter den Augen dieses Meisters, der für Sgambati stets eine besondere Vorliebe bezeigte und ihn auch als Klaviervirtuosen unter seine begabtesten Schüler rechnen durfte.

Symphonien, Kammermusik, Lieder und Klavierstücke (fast sämtlich, ebenso wie die neue *Messa da Requiem*, im Schottschen Verlage in Mainz erschienen), zeigten uns schon Sgambati als einen Künstler von vornehmster Erfindung und ausgeprägtem Schönheitssinn. Es geht wie ein Strahl italischer Sonnenhaftigkeit durch alle seine Schöpfungen; und wie „neudeutsch" er auch in der Harmonik zuweilen erscheinen mag, zu welcher Leidenschaftlichkeit seine Tonsprache sich erheben mag — jenes ausgesprochene südliche, weich melodische Element verleiht allen seinen Emanationen etwas von dem versöhnlichen, befreienden Zauber klassischer Kunstweise.

Auch die *Messa da Requiem* lässt alle Vorzüge des italienischen Meisters wiederum in edelster Form zum Ausdruck gelangen.

„Nun sag', wie hast du's mit der Religion?" ... Sgambati ist gläubiger Katholik. Nicht in dem Sinne jenes fanatischen Fastenpredigers, der einst in Rom — wie ich mit eigenen Ohren hörte — von der Kanzel die Gemeinde andonnerte: „Come non si puo' esser' non cattolico!" — Wie kann man nur nicht katholisch sein! — sondern gleichwie aus freiester Überzeugung: „Man mag Katholik sein oder nicht" — so schrieb er mir kürzlich einmal — „das ändert nichts daran, dass der katholische Kult, ausser seinem moralischen Wert, dem Trost, den er so vielen bedrängten Seelen zu spenden vermag — mehr als jeder andere der künstlerischen Inspiration, dem Ideellen den weitesten Spielraum gewährt ..." Die *Messa da Requiem* ist in erster Reihe das Werk eines Künstlers, der Katholik ist, erst in zweiter Reihe das eines Katholiken, der Künstler ist.

*) Der bereits in unseren Händen befindliche Bericht über die Kölner Erstaufführung des Werkes musste leider für nächste No. d. Bl. zurückgestellt werden. Die vorliegende, auf dem Studium des Klavierauszugs und der Partitur beruhende Beurteilung und das aus der lebendigen Aufführung gewonnene Urteil unseres geschätzten Kölner Berichterstatters — wie wir es ursprünglich beabsichtigten — direkt nebeneinder zu stellen und die Novität so in zweifache Beleuchtung zu rücken, war leider Raummangels wegen nicht möglich. D. Red.

Sgambati's „Trauermesse" *) zerfällt in 7 grössere Abschnitte:

No. I. Introitus — in der Gesamtstimmung voll mystischer Poesie. Nach einer Orchester-Einleitung, in welcher das Grundthema des Requiems



sich leise ankündigt, beginnen die Frauenstimmen mit dem „Requiem aeternam" (F moll), das sich in schöner melodischer Steigerung — es gibt also dergleichen noch — beim „lux perpetua" zum lichten C dur wendet. Ein kleiner Halbchor, abwechselnd mit dem ganzen Chor, singt darnach das „te decet hymnus" in der alten Ritualweise des Antiphons. Diese nur im Umfang von 3 oder 4 Tönen gehaltene Psalmodie begleitet das Orchester jedesmal beim Einsatz des vollen Chors mit Harmonien, die den alten „Kirchenton" festhalten. Ein kurzes, gar wunderliebliches „Kyrie" — a capella — das Thema mit dem Hauptmotiv nahe verwandt, beschliesst diesen ersten Teil.

II. Dies Irae „Es sammeln sich der Toten Reih'n!" Ein furchtbarer Wehe-Ruf




In dramatischen Zügen, fern von jedem äusserlich theatralischen Pathos, sind die einzelnen Phasen des Textes musikalisch nachgezeichnet. So bringen die Stimmen nach und nach das „Tuba mirum" über einem fast 50 Takte lang festgehaltenen [Notenbeispiel] der Blechbläser und einem drohend einherschreitenden Bass-Motiv immer dringender zur Geltung; so wird das „mors stupebit" von den Chor-Bässen zu einer besonders charakteristischen, ernst erschauernden Begleitung angestimmt; so erhebt sich das „Rex tremendae" — ebenfalls in Anlehnung an das Hauptmotiv — zu eindringlicher Wirkung. Still und weihevoll setzt das „Recordare" ein, das von dem geläuterten Kunstgeschmack unseres Maëstro ein beredtes Zeugnis ablegt. Wie sehr das malerische Element die Phantasie des Komponisten befruchtet und in ihren Äusserungen bestimmt hat, ist auch weiterhin noch oft genug ersichtlich; so beim „Culpa rubet", wo man das flehende Händeringen der Schuldbewussten förmlich zu — sehen meint. Eine echt Sgambati'sche weich-melodische Phrase ertönt beim „Qui Mariam absolvisti", gegen welche die Dissonanzen bei „ne perenni cremer igne" umso kräftiger hervortreten. Mit aparter Vorliebe scheint mir das „Confutatis" behandelt: der Satz wird durch eine aufgeregte Sechszehntelpassage eingeleitet, die in der Begleitung konsequent durchgeführt ist; die Stimmen stürmen in fugierter Form neben und gegeneinander her; in wildem Drange wechseln die Motive bis zu dem erneuten schrillen Aufschrei




Beim „Voca me" beschwichtigt sich die Erregtheit des von reicher Phantasie durchdrungenen Satzes, und das „Oro supplex" ist wieder in jener einfach antiphonischen Form gedacht. Chromatisch begleitet — wie von schluchzenden Tönen der Klage — erscheint das „Lacrymosa", steigert sich zu angstvollen Weherufen und verhallt wie in schmerzlichen Seufzern; worauf ein choralartiger Satz „Pie Jesu", von dem „Kleinen Chor aus der Ferne" angestimmt, diesen ganzen in seinem architektonischen Aufbau meisterlich disponierten Teil zum Abschluss bringt.

III. Offertorio: Esdur; Andante maëstoso; knapper Rhythmus; nur Tenor und Bässe bringen das Thema „Te Domine". In einen frischatmigen Asdur-Satz fasst nun der Komponist das vom Baritonsolo gesungene und zuerst nur vom mehrstimmigen Frauenchor begleitete Gebet „Sanctus Michael", das hernach — beim „quam olim Abrahae" — der ‚piccolo coro a capella' mit einem frommsinnigen Weihegesang unterbricht. Das übrigens ziemlich hochliegende Solo ist von echt lyrischem Schwung und erhebt sich bis zu dem ekstatischen Ausruf




worauf der ‚piccolo coro' wieder mit dem schon gehörten acapella-Sätzchen „Quam olim Abrahae" den ungemein wirkungsvollen Teil im *ppp* beendet.

IV. Sanctus: von den himmlischen Heerscharen verkündet! Ein für Frauenchor und Tenor geschriebener Satz (F dur 3/4) von entzückender Anmut, den man — in Erinnerung etwa an die Engelsgestalten auf rafaelitischen „Anbetungen" — nicht ohne Rührung hören mag.

V. Motetto: dieser Teil „Versa est in luctum cythara mea" — ist eine freie textliche Einfügung des Autors, ein Bariton-Solo von schöner elegischer Empfindung getragen, und bedeutet für Sänger, die singen können, ein Untertauchen in Fluten von Wohllaut. Dabei ist es voll feiner Einzelzüge in der Komposition; wie malerisch z. B. dies inbrünstige Orchestermotiv zum „parce mihi domine":



VI. Agnus Dei. G dur 4/4 — wird durch ein delikates Orchestersätzchen eingeleitet, über dem dann die Töne der Solo-Violine in lebensvoller Kontrapunktik emporsteigen, gleichsam wie ein Strahl des ewigen Lichtes sich tröstend ausbreitet. Eine Altstimme übernimmt das „Agnus Dei"; der volle Chor antwortet in schlichten Harmonien. Bei den leisen Trauer-Akkorden des „Requiem aeternam" schwingen sich die Töne der Solo-Violine höher und höher; immer verklärter wird die Stimmung; und zum Schluss, wo das Motiv des „Agnus Dei" im Orchester aufgenommen ist — der Chor antwortet nur *pp* mit dem „quia pius es" — entschwinden die Töne der Solo-Violine empor „zum reinstem Lichte"!

VII. Libera me. Auf einem unerbittlich wiederkehrenden Bass-Motiv ist der, wieder im vornehmsten Sinne dramatisch gehaltene Satz aufgebaut; von besonders packender Wirkung erscheint das über einem Orgelpunkt vom „kleinen Chor" fugierte und wie in angstvoller Verwirrung gestammelte „Tremens factus sum":

[Notenbeispiel: Tremens fac-tus sum e-go et ti-me-o —]

Die durch mannigfache Modulation herbeigeführte Steigerung drängt mit aller Entschiedenheit wiederum zu dem verzweifelten Schreckensruf des Dies irae: „dies illa!" Noch einmal flackert es wie angstvoll umherirrend im Orchester auf; dann — Alles harrt gespannt — eine sanfte Überleitung zum Hauptmotiv des Werkes „Requiem aeternam", das, vom Baritonsolo verkündet, vom vollen Chor *pp* aufgenommen und durchgeführt wird. Es kommen darnach in diesem Schlusssatz noch zwei andre Erinnerungsmotive zu Worte: das flehende „Libera me" und das tröstende „Kyrie". Mit diesem a capella-Sätzchen, zu dem das Orchester erst in den letzten Takten *ppp* hinzutritt, schliesst das Werk in zartsinniger Weise ab.

Von Sgambati ist bekannt, wie persönlich nahe er seinem Könige Umberto im Leben gestanden; und wenn er dem geliebten Monarchen zur „venerata memoria" diese Trauermesse geschrieben, so darf er ihr in seiner Weise die gleichen Worte voransetzen, die einst ein Grösserer — L. v. Beethoven — seiner Missa solemnis voranschrieb: „Es kam von Herzen — möcht' es zu Herzen gehen!" Prof. Otto Dorn.

---

*) Nur der Klavierauszug liegt vor, doch hatte der Komponist mir seiner Zeit freundliche Einsicht in die Manuscript-Partitur verstattet. D. Verf.

## Max Reger's Orgelwerke.

(Eine Analyse sämtlicher im Druck erschienener Orgelwerke des Komponisten.)

Von Dr. Roderich von Mojsisovics-Wien.

(Fortsetzung.)

### IV. Vortragsstücke.

Wir kommen nun zur letzten Gruppe Reger'scher Orgelkompositionen: den Vortragsstücken. Bis auf die der allerersten Schaffenszeit angehörigen Vortragsstücke op. 7 und op. 16, (Verlag Augener), welche hier wegbleiben mussten, da sie zu sehr noch unter fremden Vorbildern stehen, haben wir in diesen Kompositionen, welche 11 Hefte umfassen, einen neuen Beweis für die reiche Schaffenskraft des Komponisten. Er hält sich formal zum Teil an alte (streng kontrapunktische, und homophone) Formen, zum Teil bedient er sich der neueren seit Beethoven, Schubert und Schumann für solche Stücke verwendeten Tonformen. Bei der grossen Zahl der Stücke ist es, um nicht eine allzugrosse Ausdehnung meiner Arbeit herbeizuführen, notwendig, soweit die einzelnen Stücke nicht etwa für den Entwicklungsgang ihres Schöpfers charakteristisch sind, [z. B. op. 47 und op. 68 in Gegenüberstellung betrachtet] ein mehr kursorisches Verfahren anzuwenden. Nachdem ich nun in einer genügenden Anzahl von Beispielen gezeigt habe, wie derartige Analysen auszuführen sind, kann der Studierende, wie der Lehrer, denen ich im folgenden zum Grossteile nur Hinweise geben werde, nun selbst sein Glück versuchen.

1. Sechs Trios op. 47. Verlag: Jos. Aibl. Univ. Ed. 1900.

No. 1. Kanon. Adur 3/4. Andante. Ein melodisch reizender zweistimmiger Kanon in der Oberquarte ruht auf einer freien harmonisch unterstützenden Stimme; eine kurze Überleitung in die Wiederholung, welche mit einem im 9ten Takte beginnendem Anhang zum Schlusse führt. Die Kanonik ist durchwegs streng gewahrt. Das Stück ist sehr hübsch und tonal gehalten.

No. 2. Gigue. (Dmoll 6/8 Vivacissimo.) Formal den klassischen Vorbildern nachgebildet, bietet diese Gigue mit ihrem munter forthüpfenden Achtelmotive und dem leicht dahingleitendem Kontrapunkte in Sechzehnteln dem Verständnisse keine Schwierigkeiten. Auch dieses Stück ist ohne Verwendung der Chromatik erfunden.

No. 3. Canzonetta. (Amoll 3/4 Andantino.) Grundform: erweiterte dreiteilige Liedform, doch ist der Mittelsatz zum Hauptgedanken, der durchwegs frei polyphonen Gestaltung halber nicht in auffälligem Gegensatze. Das Stück ist vierstimmig.

No. 4. Scherzo. (Adur 3/8 Vivacissimo. [Trio] Cdur Un poco meno mosso. Scherzo da capo). Das sehr hübsche Hauptthema (a) fällt dadurch auf, dass es sechstaktig ist. Ein kontrastierender achttaktiger Satz (b) bildet den Mittelteil der durch die Wiederholung des Themas nun entstehenden kleinen dreiteiligen Liedform. Ein kleiner thematisch aus b gebildeter Überleitungssatz führt zur Dominante. — Trugschlussartig tritt die grosse Untermediante (Cdur) mit dem variierten, nun 4taktig gewordenen Thema a ein und leitet nach Hmoll. b führt zur Dominante, die eine Reprise des Hauptgedankens (a in der Mittelstimme, im Sopran ein neues Motiv*) zur Folge hat. Der 2te Teil wird wiederholt. Charakteristisch ist folgende kontrapunktierende Bassfigur:



(Trio.) Im frei eintretenden kleinen Oberterzschritt wird die Haupttonart des Trios erreicht. Das Thema d ist ein weicher, melodischer Gesang, in wirkungsvollem Gegensatz zum Scherzo. Die Form hier ist ein 8taktiger Satz, der sechsmal auftritt und zwar 1. 2. in Cdur, 3. Adur, 4. Cdur, 5. Adur, 6. Cdur. Der harmonisch nach der Dominante des parallelen Moll hinneigende Schluss des Themas führt die Eintritte des Themas in der Untermediante herbei. Eine durch Einfügung einer belebenden Sechzehntelfigur (Füllstimme) variierte Reprise des Scherzo schliesst das reizende Stück, welches den Glanzpunkt dieses Heftes bildet.

No. 5. Siziliano. (Emoll 6/8 Andantino.) Ein stimmungsvolles achttaktiges Thema, welchem ein Mittelsatz gegenübersteht, worauf sich das Thema wiederholt. Grundform: kleine dreiteilige Liedform; hier etwas erweitert. Hervorzuheben ist die mehrfache Anwendung des „neapolitanischen" Dreiklanges, und der reizvoll vorbereitete Wiedereintritt des Hauptthemas. Das Stück ist streng dreistimmig gesetzt.

No. 6. Fuge. (Cmoll 4/4 Vivace.) Eine auf einem äusserst charakteristischen Motive aufgebaute (einfache) Fuge beschliesst das Heft. Im Ganzen betrachtet, zeugt dieses Werk für die Vielseitigkeit Reger's; die Stücke sind alle sehr einfach gehalten und (bis auf die Gigue und Fuge, wo der Einfluss Bach's unverkennbar) trotzdem originell. Der leichteren technischen Ausführbarkeit wegen können sie im Kompositionsunterrichte als Muster moderner einfacher Vortragsstücke für die Orgel angeführt werden.

2. Op. 59. Zwölf Stücke für die Orgel. (2 Hefte.) Verlag: Edition Peters No. 3008. 1901.

I. Heft. No. 1. Präludium. 3/2 Emoll. Auf drei kontrastierenden Themen aufgebaut, in reicher Harmonik, polyphon meist in imitatorischer Satzweise. Ein äusserst schwungvolles, von festlicher Stimmung erfülltes Stück. Die Oktavverdopplungen im ersten Thema sind hervorzuheben.

No. 2. Pastorale. Fdur 6/8 Allegretto. Dreiteilige Liedform; imitatorisch gehalten. Die dritte Stimme (Triostil!) ist bloss harmonisch unterstützend.

No. 3. Intermezzo. Amoll 6/4 Vivace. Sehr freie dreiteilige Liedform; der Hauptgedanke scherzoartig. Ein wunderschöner pp-Mittelsatz in aparten Klängen [gehaltene Akkorde]. Man beachte die sprungweise Einführung des Quartsextakkordes des neapolitanischen Dreiklanges auf die jeweilige Tonika. [Cdur, Des $\flat^{6}_{4}$; Gdur, As $\flat^{6}_{4}$]; ferner Dmoll 6, fis $\begin{smallmatrix}7\\ \sharp 5\\ \sharp 3\end{smallmatrix}$; die aufeinanderfolgenden Quartsextakkorde D $^{6}_{4}$, Cis $\begin{smallmatrix}\sharp 6\\ \sharp 4\end{smallmatrix}$, C $\begin{smallmatrix}\natural 6\\ \natural 4\end{smallmatrix}$; hierauf c as e, h dis g (Cdur).

No. 4. Kanon. Edur 3/4 Andante espressivo, ma con mo lo. Zweistimmig in der Sexte; die dritte Stimme (Pedal) ist nur harmonieergänzend, wenn auch selbständig geführt.

No. 5. Toccata. Dmoll 4/4 Vivacissimo.

No. 6. Fuge. Ddur Alla breve, con moto. Beide Stücke verwenden die überkommenen Formen. Die Harmonik von No. 5 ist sehr interessant.

(Fortsetzung folgt.)

*) Gewonnen aus dem Schlusstakte von „b".

---

## Gesangapparate als Hilfsmittel der Tonbildung.

Vielfach herrscht die irrige Meinung, man könne auch auf dem Gebiete der Stimmausbildung ein künstlerisches Ziel in kürzester Zeit erreichen. In Musik-, Theater- und Tageszeitungen machen sich Lehrer anheischig, in kürzester Zeit Stimmen für Konzert und Bühne auszubilden. Inwieweit dann ein solches Ziel erreicht wird, davon schweigt des Sängers Höflichkeit, weil er bei solchem Unterricht die Stimme meist zuvor schon eingebüsst hat. Infolge der herrschenden Konkurrenz fühlen sich andere kluge, mehr kaufmännisch als künstlerisch veranlagte Köpfe zu erfinderischen Ideen veranlasst, deren Verkörperung man in gewissen Gesangapparaten wieder erblickt, welche die Erfinder für den Gesangunterricht als unentbehrlich notwendige Hilfsmittel anpreisen. So versendet seit kurzem eine rheinische Musikalienhandlung eine Anpreisung eines solchen Apparates, Zungenhalter vom Erfinder genannt, und bereits patentamtlich geschützt. Dieser Zungenhalter soll all die anderen Hilfsmittel ersetzen, als da sind: Löffelstiel, Zungenmesser (Brieföffner) und dergleichen mehr, mittels derer man durch Niederhalten oder Drücken die widerspenstige Zunge, den schlimmsten Feind der Tonproduktion, bezwingen will (ja Bleistücke in Form eines grösseren Geldstückes legte man zu diesem Zweck auf die Zunge). Trotz dieser Hartnäckigkeit ist die Zunge der wichtigste und notwendigste Sprachmuskel, namentlich ein unerlässliches Organ für den Konsonantenreichtum unserer deutschen Sprache. Einige vermeinten darin einen Ausweg gefunden zu haben, dass sie nach einer Methode studierten mit dem schönen Beinamen „italienische", weil diese Sprache am wenigsten Konsonanten enthält. Aber es bleibt Selbsttäuschung; die Zunge muss in ihrem Widerstand bezwungen werden. Der Zungenhalter, weil patentamtlich geschützt, soll nun diesen Sprachmuskel in die richtige Lage bringen und den Rachen erweitern. „Zwar", so sagt der Verfasser, „ruft das Einsetzen dieses Apparats anfangs zumeist Kitzel und Husten hervor, und es bedarf mehrerer Tage der Übung, ehe man damit singen kann". Dass jede Reizung des Stimmorgans schädlich sein muss, bedarf wohl keiner besonderen Erklärung und

ein jeder, der seine Stimme zur höchsten künstlerischen Leistungsfähigkeit führen will, wird einsichtig genug sein, alle schädlichen Einflüsse zu vermeiden. Kunst ist veredelte Natur und edler Kunstgesang kann niemals durch Anwendung solcher Marterwerkzeuge erreicht werden. Einen Druck auf die Zunge ausgeführt, ruft indirekt einen solchen auf den Kehlkopf hervor, und somit sind künstlerisch freie Töne ausgeschlossen, da diese nur bei einer freien, lockeren Haltung des Gesamtorganismus möglich sind. Druck erzeugt Gegendruck, Zwang bedingt Zwang, jedoch niemals Gesang. Wer wollte sich wohl Arme oder Beine an einen Apparat fesseln oder binden, um klettern, ringen, laufen, springen zu lernen? Die einzige natürliche Lösung ist die: Lernet die Zunge, diesen wichtigsten Sprachmuskel, durch sich selbst bei Bildung von klingenden und tonlosen Konsonanten in Verbindung mit Vokalen (Ton) sowohl natürlich und leicht bewegen als auch ruhig halten, so werden bei klarer Beobachtung der Bewegungsausführung der Zunge Ton und Konsonant, Gesang und Sprache, zwei so heterogene Elemente, sich zu einem herrlichen Ganzen verschmelzen, und der Gesangorganismus wird dem Sänger vom zartesten Pianoton bis zum schärfsten Allitterationsrecitativ gehorchen.

E. Mann, Dresden.
Gesanglehrer.

# Tagesgeschichtliches.



## Wochenspielplan.

### a) Konzerte vom 12. bis 18. November.

**Leipzig.** 12. Nov. III. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchester. Leit.: Hr. Hs. Winderstein. Mitw.: HH. E. Gandolfi u. G. Hekking. Im Prog. u. a. E. Moór, Symphonie in E moll (Erstaufführung). — Liederabend d. Frl. M. Walter. — 13. Nov. Konzert d. Hrn. L. Kreutzer m. d. Winderstein-Orchester. — 14. Nov. Liederabend d. Frl. H. Staegemann. 15. Nov. VI. Gewandhaus-Konzert. Leit.: Prof. A. Nikisch. Mitw.: Hr. K. Scheidemantel. Im Progr. u. a. 9. Symphonie v. Bruckner; Symphonisches Triptychon v. J. Blockx. — 16. Nov. Konzert d. Hrn L. Schramm. Mitw.: Frl. H. Gräfe. — Konzert d. Frl. M. Pabst m. d. Winderstein-Orchester. 17. Nov. Konzert d. Frls. M. Gloersen-Huitfeldt u. M. Rasmussen. 18. Nov. Konzert d. Böhm. Streichquartetts. Mitw.: HH. Prof. O. Schubert, H. Lange, H. Rüdel u. A. Wolschke.

**Berlin.** 13. Nov. III. Philharmon. Konzert. Leit.: Prof. A. Nikisch. Mitw.: Frl. A. Ripper u. Hr. H. Albers. Klavierabend d Hrn. E. von Dohnanyi. — 13. Nov. Klavierabend d. Hrn. u. Fr. Hermanns-Stibbe. Mitw.: Frl. S. Molenaar. — Konzert d. Société de Concerts d'Instruments anciens. Mitw.: Fr. M. Buisson. — Konzert d. Amsterdamer a capella-Chors. Leit.: Hr. A. Averkamp. — Konzert d. HH. Fl. Zajic u. H. Grünfeld. Mitw : Frl. L. d'Ahna. — Klavierabend d. Hrn. L. Godowsky. — 15. Nov. Konzert d. Winderstein-Orchester. Leit.: Hr. H. Winderstein. Mitw.: Hr. G. Hekking. — Konzert d. Frls. E. Krüger u. E. Krantz m. d. Philharmon. Orchester. — Konzert d. Amsterdamer a capella-Chors. Leit.: Hr. A. Averkamp. — Konzert d. Fr. E. Klein m. d. Winderstein-Orchester. Leit.: Hr. Prof. Ph. Scharwenka. — Konzert d. Hrn. u. Fr. Schnabel-Behr. Konzert d. HH. O. Schnirlin u. S. v. Bortkiewicz. — Konzert d. Amsterdamer a capella-Chors. Leit.: Hr. A. Averkamp. — 17. Nov. Konzert d. Hrn. C. Markees m. d. Philharmon. Orchester. — Konzert d. Fr. S. Dessoir u. Hrn. Br. Hinze-Reinhold. — Konzert d. Fr. S. Sundgrén-Schnéevoigt.

**Bremen.** 12. Nov. Kammermusikabend d. HH. E. Skolitzky, P. Müller, A. Müller, F. Dechert u. G. Schumann. 13. Nov. I. Kammermusikabend d. Philharmon. Gesellschaft. 14. Nov. Konzert d. Hrn. M. Elman. 15. Nov. Solisten-Konzert i. Künstler-Verein. Mitw.: Frl. H. Hartmann u. HH. D. Bromberger u. de Bruyn. 16. Nov. Konzert d. Fr. V. Svärdström-Werbeck.

**Budapest.** 16. Nov. Konzert d. Streichquartetts Keméuy u. Gen. Mitw.: Frl. E. Schünemann.

**Cassel. Kgl. Theater.** 16. Nov. II. Abonnementskonzert. Mitw.: Hr. H. Marteau.

**Wien.** 18. Nov. V. Geistl. Konzert d. Währinger evangelisch. Chorverein. Dir.: Hr. Fr. Weisshappel.

### b) Opernaufführungen vom 12. bis 18. November.

**Leipzig. Neues Theater.** 12. Nov. Hänsel und Gretel. Sizilianische Bauernehre. 14. Nov. Don Juan (Hr. H. Albers a. G.). 16. Nov. Rigoletto (Hr. H. Albers a. G.). 18. Nov. Tannhäuser.

**Altenburg. Hoftheater.** 16. Nov. Fidelio.

**Berlin. Hofoper.** 12. Nov. Don Juan. 13. Nov. Rienzi. 14. Nov. Mignon. 15. Nov. Margarete. 16. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg. 17. Nov. Die Zauberflöte. 18. Nov. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. — **Komische Oper.** 12., 14., 16. u. 18. Nov. Lakmé. 13 u. 17. Nov. Hoffmann's Erzählungen. 15. u. 18. Nov. nachm. Carmen. — **Lortzing-Theater.** 12. Nov. Fra Diavolo. 13. u. 18. Nov. Undine. 14. Nov. Der Barbier von Sevilla. 15. u. 18. Nov. nachm. Czar und Zimmermann. 17. Nov. Der Wildschütz. — **Theater des Westens.** 12., 15, 16. u. 18. Nov. Der Trompeter von Säkkingen. 14. Nov. Martha. 17. Nov. Die Zauberflöte. 18. Nov. nachm. Czar und Zimmermann.

**Braunschweig. Hoftheater.** 13. Nov. Der Troubadour. 16. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 18. Nov. Die Hugenotten.

**Bremen. Stadttheater.** 12. Nov. Martha. 14. Nov. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana (Fr. G. Bellincioni a. G.). 15. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 16. Nov. Don Pasquale.

**Breslau. Stadttheater.** 12. Nov. Othello. 13. u. 17. Nov. Salome. 15. Nov. Tannhäuser.

**Brünn. Stadttheater.** 14. u. 17. Nov. Das goldene Kreuz.

**Budapest. Hofoper.** 13. Nov. Cavalleria rusticana. 14. Nov. Die Zauberflöte. 15. Nov. Tannhäuser. 16. Nov. Lakmé. 17. Nov. Lavotta's Liebe (z. 1. Male). 18. Nov. Die Jüdin. — **Festungstheater.** 12. Nov. Mignon.

**Cassel. Kgl. Theater.** 12. Nov. Die schöne Müllerin; Der Überfall. 14. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 18. Nov. Martha.

**Coburg. Hoftheater.** 13. Nov. Herrat.

**Dessau. Hoftheater.** 14. Nov. Siegfried. 17. Nov. Fra Diavolo. 18. Nov. Der fliegende Holländer.

**Dresden. Hofoper.** 12. Nov. Mignon. 13. Nov. Der Freischütz. 14. Nov. Die Hochzeit des Figaro. 15. Nov. Tannhäuser. 16. Nov. Tell. 17. Nov. Oberon. 18. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Düsseldorf. Stadttheater.** 13. Nov. Martha. 14. und 16. Nov. Moïna (z. 1. Male). 18. Nov. Aïda.

**Essen. Stadttheater.** 16. Nov. Die Bohème.

**Frankfurt a. M. Opernhaus.** 13. Nov. Oberon. 14. Nov. Die Entführung aus dem Serail. 15. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 17. Nov. Beatrice und Benedict; Die Altweibermühle. 18. Nov. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo, abds. Die Zauberflöte.

**Graz. Stadttheater.** 13. Nov. Don Pasquali, Zierpuppen. 14. Nov. Die Königin von Saba. 16. Nov. Der Troubadour.

**Halle a. S. Stadttheater.** 13. Nov. Fidelio. 14. Nov. Der polnische Jude. 16. Nov. Tannhäuser.

**Hamburg. Stadttheater.** 12. Nov. Margarete. 13. Nov. Die Zauberflöte. 14. Nov. Die Walküre (Frl. E. Walker a. G.).

**Hannover. Kgl. Theater.** 13. Nov. La Traviata. 14. Nov. Die verkaufte Braut. 15. Nov. Kain. 16. Nov. Carmen (Fr. Herold a. G.). 18. Nov. Die Zauberflöte.

**Karlsruhe i. B. Hoftheater.** 13 Nov. Fidelio. 16. Nov. Lohengrin. 18. Nov. Tannhäuser.

**Köln a. Rh. Neues Stadttheater.** 12. Nov. Die Hugenotten. 13. Nov. Tannhäuser. 13. Nov. Der Trompeter von Säkkingen. 15. Nov. Tell. 14. Nov. Salome. 17. Nov. Aïda. 18. Nov. Carmen.

**Königsberg. Stadttheater.** 12. Nov. Die verkaufte Braut. 15. Nov. Carmen.

**Mannheim. Hoftheater.** 14. Nov. Der Evangelimann. 15. Nov. Siegfried. 18. Nov. Götterdämmerung.

**Metz. Stadttheater.** 13. Nov. Mignon. 16. Nov. Lohengrin. 18. Nov. Rigoletto.

**München. Hoftheater.** 14. Nov. Samson und Dalila. 15. Nov. Die Hugenotten. 16. Nov. Die Zerstörung Trojas. 18. Nov. Tell.

**Strassburg i. E. Stadttheater.** 13. Nov. Amelia. 15. Nov. Carmen (Mde. Gay a. G.). 17. Nov. Samson und Dalila (Mde. Gay a. G.). 18. Nov. Margarete.
**Stuttgart. Hoftheater.** 13. Nov. Fidelio. 16. Nov. Der Barbier von Sevilla. 18. Nov. Tannhäuser.
**Weimar. Hoftheater.** 13. Nov. Mignon. 14. Nov. Hoffmann's Erzählungen. 18. Nov. Der fliegende Holländer. — **In Eisenach** 17. Nov. Tristan und Isolde.
**Wien. Hofoper.** 12. u. 17. Nov. Der Widerspenstigen Zähmung. 13. Nov: Die Rose vom Liebesgarten. 14. Nov. Hoffmann's Erzählungen. 15. Nov. Die Hugenotten. 16. Nov. Lohengrin. — **Jubiläums-Stadttheater.** 12. Nov. Carmen. 13. Nov. Die Hochzeit des Figaro. 14. Nov. Fra Diavolo. 15. Nov. Die Zauberflöte. 16. Nov. Margarete. 17. Nov. Die Afrikanerin. 18. Nov. Don Juan.
**Wiesbaden. Hoftheater.** 13. Nov. Der Freischütz. 14. Nov. Martha. 15. Nov. Don Juan. 17. Nov. Der Barbier von Sevilla. 28. Nov. Der Prophet.
**Zürich. Stadttheater.** 14 Nov Martha. 15. Nov. Tannhäuser. 17. Nov. Djamileh; Die Dickschädel. 18. Nov. La Bohème (G. Puccini, z. 1. Male).

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Bremen. Stadttheater.** 7. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 9. Nov. Tannhäuser.
**Breslau. Stadttheater.** 11. Nov. Lohengrin.
**Brünn. Stadttheater.** 6. Nov. Der Troubadour; Cavalleria rusticana. 8. Nov. Die Afrikanerin.




## Musikbriefe.

### Berlin.

In der „Komischen Oper" gelangten am 1. November zwei Einakter erstmalig zur Aufführung: „Die Zierpuppen", Text von R. Batka nach Molière's Lustspiel „Les précieuses ridicules", Musik von dem Prager Komponisten Anselm Götzl, und „Onkel Dazumal", komische Oper von Franc-Nohain, Musik von dem Genfer Komponisten E. Jaques-Dalcroze. Beide Novitäten erzielten einen freundlichen Erfolg. Batka's Textbuch, von launigem, ulkigem Humor erfüllt, ist sehr geschickt gemacht. Bis auf den Schluss folgt es ziemlich genau dem Original. Während bei Molière die beiden Freier, nachdem sie ihre Bräute genasführt haben, einfach von dannen ziehen, kommt es hier zu einer allgemeinen Versöhnung. Liebenswürdig, gefällig ist Götzl's Musik. Sie gibt sich einfach und natürlich, fliesst überall im glattem Flusse dahin und trifft fast durchweg den richtigen Ton für die leichte Grazie des Stoffes, durch Originalität der Erfindung zeichnet sie sich nicht aus, vieles klingt recht bekannt. Ungleich wertvoller und bedeutsamer ist Dalcroze's Musik; sie hätte einer interessanteren Handlung als Stütze dienen sollen. Diese spielt sich zwischen drei Personen ab. Zwei schüchterne Verliebte, ein armer Gelehrter und eine arme Waise, werden durch den alten Onkel zum Geständnis gebracht, dadurch, dass er die Eifersucht des Jünglings erweckt. Das könnte recht hübsch und niedlich sein, wenn die höchst einfachen Vorgänge nicht so übermässig in die Länge gezogen wären, dass das Interesse schliesslich erlahmt. Sehr sorgfältig gearbeitet ist die Partitur, sie birgt eine Fülle hübscher Einfälle; äusserst geschickt, klanglich vielfach ungemein reizvoll ist die Instrumentation. Die Aufführung beider Werke unter Herrn Kapellmeister Rumpel's sicherer Leitung verdient uneingeschränkte Anerkennung. — Im Mozartsaal konzertierte am folgenden Abend Bronislaw Hubermann mit glänzendem Erfolge. Er spielte das Beethoven'sche Violinkonzert und Saint-Saëns' Hmoll-Konzert mit Begleitung des Orchesters, dazwischen mit Klavierbegleitung drei Stücke „Meditation", „Scherzo" und „Melodie" aus op. 42 von Tschaikowsky. Wie der jugendliche Künstler Beethoven vortrug, klar, grosszügig und kernig in den Aussensätzen, das Larghetto mit grosser Innigkeit, ohne ins Weichliche zu verfallen, das war herrlich, eine künstlerisch vollwertige Leistung. Das Mozartsaal-Orchester besorgte unter Herrn Hofkapellmeister Paul Prill's gewissenhaft umsichtiger Leitung die Begleitungen in durchaus verlässlicher Weise. — Im Saal Bechstein gab tags darauf Frl. Magda von Dulong einen Liederabend mit Kompositionen von Felix Weingartner, Brahms, H. Wolf und Th. Streicher im Programm. Sie ist eine eigenartige Erscheinung unter unseren Konzertsängerinnen. Als Vortragskünstlerin erhebt sie sich bedeutend über das Durchschnittsniveau; namentlich Lieder moderner Richtung versteht sie ausgezeichnet zur Geltung zu bringen. Mit den Brahmsschen Liedern und Weingartner's „Wallfahrt nach Kevlaar" erzielte die Sängerin starke Eindrücke. — Der Pianist Herr Rudolf Ganz spielte in seinem zweiten Konzert (Beethovensaal — 8. Nov.) die Klavierkonzerte in Emoll von Chopin, in Bmoll von Tschaikowsky und die „Symphonie sur un chant montagnard" für Orchester und Klavier op. 25 des französischen Komponisten Vincent d'Indy. Es ist ein mit Phantasie geschriebenes, in Zeichnung und Farbe gleich fesselndes Werk. Als Hauptthema gelangt eine französische Hirtenmelodie zur Verwendung; aus demselben sind sämtliche weitere Themen durch mehr oder weniger geschickte Umbildung in melodischer, rhythmischer und harmonischer Beziehung entwickelt. Fesselnd, sehr pikant stellenweise ist die Instrumentierung, schwierig, doch dankbar die Partie des Soloinstrumentes, das vorwiegend als Orchesterinstrument behandelt ist und nur vereinzelt führend hervortritt. Der Komponist, der sein Werk selbst sehr schwungvoll leitete, wurde lebhaft gefeiert. — Der „Stern'sche Gesangverein" brachte in seinem ersten dieswinterlichen Konzert (Philharmonie — 5. Nov.) unter Oskar Fried's sicherer und temperamentvoller Stabführung Haydn's unvergängliches, hier und da wohl schon etwas zopfig anmutendes, im überwiegenden Teil aber noch höchst reizvolles und genussspendendes Oratorium „Die Jahreszeiten" zur Aufführung. Chor und Orchester leisteten Ausgezeichnetes. Namentlich die charakteristischen Chöre der dritten Abteilung des Werkes gelangen vortrefflich; sie klangen prächtig, ausserordentlich frisch und lebendig im Ausdruck. Neben den Solisten zeichnete sich Herr Prof. Joh. Messchaert (Simon) durch Stilsicherheit aus; das Hannchen sang Frl. Emma Bellwidt, eine Sängerin mit schöner, angenehmer Sopranstimme, den Lukas Herr Felix Senius. — Im benachbarten Beethovensaal gab gleichzeitig der spanische Pianist Alberto Jonás einen Klavierabend, dessen Programm ausschliesslich Schumann'sche Kompositionen enthielt. Er ist ein ausgezeichneter Klavierspieler, der über eine grosse, sorgfältig ausgeglichene Technik verfügt, einen schönen, vollen Ton entwickelt und musikalisch gesund, natürlich und schlicht empfindet. Hervorragendes bot der Künstler mit dem technisch wie musikalisch feingegliederten Vortrag der Phantasie op. 17; ein grosser Zug ging durch die Interpretation.
Adolf Schultze.

### Karlsruhe, 31. Okt.

Reich und würdig hat das musikalische Leben wieder begonnen. Das gediegene Programm des am hiesigen Konservatorium wirkenden Hr. Walter Petzet ist schon in No. 42 S. 787/799 gebracht. Besonders die Fmoll-Sonate von Brahms wurde sehr klangschön und mit voller Beherrschung des geistigen Gehalts wiedergegeben. Kurz darauf (7. Okt.) trug Ed. Risler 5 Sonaten von Beethoven vor (op. 2 No. 2, op. 10 1, 2, op. 31 No. 2 und op. 57 [appass.]) Anerkennenswert war es, dass der geistvolle Künstler auch mehrere öffentlich nicht häufig gespielte Werke der ersten Periode hervorholte, und wie immer erfreute die vollendete Klarheit und plastische Ausgestaltung; doch zeigte es sich wieder, dass das Anmutige, Graziöse, wie auch das Glänzende ihm besser liegt, als allertiefste Empfindung oder stürmische Leidenschaft. — Einen Liederabend mit vornehmer Auswahl gab am 15. Okt. der Bariton der hiesigen Hofoper, Jan van Gorkom. Lieder von Schubert, Schillings, R. Strauss, Kaun und ein voller Blütenstrauss Wolf'scher Lyrik wurden mit derselben Klangschönheit, besonders der oberen Lagen und demselben erfolgreichen Streben, dem Charakter jedes Komponisten und jedes einzelnen Gesanges gerecht zu werden, dargeboten. Etwas farblos und matt in der Erfindung erschienen in solcher Umgebung vier Balladen von Plüddemann. — Zu einer nachträglichen Gedenkfeier für Robert Schumann gestaltete sich das erste Abonnementskonzert des Grossh. Hoforchesters am 17. Oktober. Den Beginn bildete das hier selten gehörte symphon. Werk „Ouverture, Scherzo und Finale", unter Hofkapellmeister Lorentz' Leitung frisch und temperamentvoll vorgetragen. Es folgte das Klavierkonzert, in dem Frl. Paula Stebel von hier ihre stets geschätzten Vorzüge feinsinniger Auffassung und klarster Ausarbeitung aufs schönste zur Geltung brachte. Mit glücklicher Hand war zum Abschluss des Abends des geistesverwandten Joh. Brahms dritte Symphonie gewählt worden. Herr Lorentz, der in letzter Stunde für den erkrankten 1. Kapellmeister Balling eingetreten war, führte das schwierige Werk in sehr anerkennenswerter Weise durch; nur an einigen Stellen der beiden Ecksätze wäre noch grössere Durchsichtigkeit zu wünschen

gewesen. Dazwischen sang Hr. Ludwig Hess die Arie „Dalla sua pace“ aus „Don Juan“ und drei Lieder von Wolf mit Orchesterbegleitung und entfaltete dabei alle Vorzüge der vollendeten Schulung der Stimme und der geistigen Durchdringung. Nur schade, dass so feine Perlen wie „Schlafendes Jesuskind“ und „Gebet“ trotz der bewunderungswürdigen Instrumentation in jedem grossen Konzertsaal und vollends in unserer schlecht akustischen Festhalle viel von ihrem zarten Glanze verlieren. Hinreissend flott gab sich der „Rattenfänger“. —

Einen vollen, harmonischen Ausklang der Jubiläumsfeier des Grossh. Hauses bildete ein dreitägiges Musikfest vom 28.—30. Oktober, für das die rührige Konzertdirektion Hans Schmidt Kräfte allerersten Ranges gewonnen hatte, und das reichen Genuss bot. Nur hätten wir, wenn einmal solche Mittel und Kräfte zur Verfügung standen, gewünscht, dass das Programm noch mehr Werke, die hier noch selten oder garnicht zur Aufführung kamen, oder solche, deren Vorführung zu gewöhnlichen Zeiten schwer oder unmöglich ist, aufgewiesen hätte. So war der erste Abend ausgefüllt durch Haydn's „Jahreszeiten“. Alle Hochachtung vor der Jugendfrische des greisen Meisters! aber die liebenswürdige Tonschöpfung lässt sich jederzeit in jeder grösseren Stadt aufführen; für eine festliche Veranstaltung hätten wir ein weniger naiv-idyllisches Werk bevorzugt. Ungünstig traf es sich, dass für die Aufführung ein Chor eigens gebildet werden musste. Dabei ergaben sich unerwartete Schwierigkeiten, die sich auch noch im Konzert, — trotz aller redlichen Bemühung des Dirigenten, Herrn Musikdirektor Beines aus Baden, der den erkrankten Herrn Balling vertrat, — namentlich im dritten Teile bemerklich machten. Dagegen gelang im ersten und zweiten Teile vieles überraschend gut, und die Solopartien waren durchweg glänzend besetzt. Die Stimme von Frau Hella Sauer war zwar in der Mittellage nicht ganz frei, sprach aber in der Höhe recht schön an, und die Sängerin bewies vorzügliche Schule und Geschmack. Herrn Ludwig Hess' hohe Kunst feierte hier noch grössere Triumphe als zuvor, und Herr Dr. Felix v. Kraus gab mit seiner markigen Stimme, seinem männlich edeln Vortrag die schöne Partie des Simon ganz meisterhaft wieder. Der vollendet schöne Zusammenklang dieser Stimmen in den Duetten und Terzetten verdient noch besonders hervorgehoben zu werden. — Den Höhepunkt des Festes bildete der zweite Tag. Der Instrumentalkörper war durch Beiziehung der Mannheimer Abteilung des Kaimorchesters auf 120 Mann gebracht, und am Pult stand kein Geringerer als Richard Strauss. Wie verstand er es, die beiden Orchester zu machtvoller Wirkung zu vereinigen, wie wuchsen jedem Mitwirkenden unter seiner belebenden und anfeuernden Leitung die Kräfte, und wenn manche Nuancierung im Tempo oder der dynamischen Schattierung vielleicht frappierte, so konnte sich doch kein Hörer der Macht dieser hervorragenden Persönlichkeit entziehen. Das etwas rasch genommene „Meistersinger“-Vorspiel funkelte am Schlusse von entzückendem Festglanz, geist- und lebensprühend führte er seinen „Don Juan“ vor, unsagbar gross und voll tiefster Empfindung zog die „Eroica“ vorüber. — Dazwischen spielte Hr. Prof. Flesch-Amsterdam Beethoven's Violinkonzert mit einem so strahlend schönen, edlen Ton, mit solcher Hingabe an das Meisterwerk, dass kein noch so hoch gehender Wunsch unerfüllt blieb. Hr. Ludwig Hess sang Schubert's „Allmacht“ von Mottl instrumentiert, und Alexander Ritter's „Frau Minne“, welches Lied zum ersten Male in der Instrumentierung von Richard Strauss aufgeführt wurde. Wohl merkt man dem Texte und der Komposition an, wie sehr Ritter im Bannkreise seines grossen Vorbildes stand, aber der Ernst, mit der er sich in seine Aufgabe vertieft, das völlige Sichversenken in eine weltvergessene Stimmung fesselt den Hörer, und das geschmackvolle reiche Gewand, das Strauss gewoben, schmückt eine dessen würdige Gestalt.

Der dritte Tag war der Kammermusik gewidmet. Das hier noch gänzlich unbekannte Flonzaley-Quartett, aus den Herren Betti, Pochon, Ara und d'Archambeau bestehend, das der Amerikaner de Coppet begründet hat und zu wohltätigen Zwecken Konzertreisen machen lässt, brachte ein Quartett von Mozart (B dur, Köchel 458), ein noch ungedrucktes Streichtrio von Boccherini, zierlichste Filigranarbeit, und zum Schluss das frische Es dur-Quartett von Dvořák op. 51 (mit der Dumka). Die Künstler sind ausserordentlich fein zusammen eingespielt, ihr Ton glänzt in ungetrübter Schönheit und Reinheit; nur wäre manchen Stellen noch mehr Wärme und Innigkeit zu wünschen gewesen. — Gleichfalls hier noch unbekannt, führte sich Hr. Joseph Hofmann mit den Händel-Variationen von Brahms als bedeutender Klavierspieler ein. Wie er jeder derselben ihr individuelles Leben gab, bewies, wie gründlich und mit welchem Verständnis er sich in dieses schwierige Werk höchster Formbeherrschung vertieft hatte; aber in seinen übrigen Vorträgen trat mehr nur der hervorragende Techniker glänzend hervor, während z. B. das „Nachtstück“ von Schumann etwas trocken gespielt wurde. Ganz reizend dagegen gelang ihm die als Zugabe gebrachte Ges-dur-Etüde von Chopin. — Frau Sauer sang die empfindungsvolle Arie aus „Semele“ von Händel „Schlaf, o sanfter Schlaf“, durchaus stilgerecht und darauf noch drei Lieder von Brahms, Strauss, Weingartner.

So gaben die drei Tage eine Fülle des Interessanten und Schönen, führten uns wohlbekannte Künstler von verdientem Rufe zu unserer Freude wieder vor und lehrten uns bisher noch nicht gehörte kennen. Wir sind darum trotz der oben geäusserten Bedenken allen, die bei diesen Veranstaltungen mitgewirkt haben, herzlich dankbar. C. E. Goos.

### Köln.

Die schöne Zeit der sommerlichen Konzertebbe ist uns leider von Jahr zu Jahr knapper bemessen und eine geradezu beängstigende Hochflut setzt immer früher ein. Da es sich um Kunst handelt, darf es nicht verwundern, wenn natürliche Erfordernisse dabei nicht immer die massgebenden sind. Vor der Flut her zog als eine Spezies musikalischen Sturmvogels Raoul von Koczalski, der, seit er wohl oder übel die pianistischen Wunderkinderschuhe ausgezogen hat, nicht mehr so verblüffend weiterzuschreiten vermag, sich aber auch unter den Erwachsenen mit besten künstlerischen Manieren betätigt und am Flügel eine, wenn schon nicht mehr aussergewöhnliche, so doch recht gute Figur macht. Er setzte im Hôtel Disch zuerst drei Chopin-Abende an, die er nach Einschiebung eines vierten, verschiedenen Komponisten geltenden Recitals, wie der Pole in Deutschland so schön englisch ankündigt, „infolge“ der obwaltenden Leere des Saales alle drei nochmals wiederholte! — Hohes Verdienst erwirbt sich nach wie vor Generalmusikdirektor Fritz Steinbach um die gute Sache der Volkskonzerte. So veranstaltete er wieder im grossen Gürzenich-Saale für die Arbeitervereine und christlichen Gewerkschaften einen Beethoven gewidmeten Volksbildungsabend, bei dem unter Mitwirkung tüchtiger Solisten, des Konservatoriums-Schülerorchesters und weiterer bester Konservatoristen eine Auswahl von geeigneten Tonstücken und Bruchteile berühmter Werke in trefflicher Weise zu Gehör gebracht wurden. Ein Vortrag über Beethoven's Lebensgang hatte die Einleitung gebildet. — Wie die meisten anderen hier selbständig konzertierenden Künstler, so musste auch der fünfzehnjährige russische Geiger Mischa Elman, der nicht nur als jugendliches Talent, sondern auch für seine Jahre als Könner einzig dasteht, dessen Name in den verschiedensten Ländern genügt, um die Konzertsäle zu füllen, mit einer Prüfung der Akustik des leeren Gürzenich vorlieb nehmen und schliesslich seine glänzende Kunst dem wohligen Behagen einer im letzten Augenblicke zusammengetrommelten Freischarentruppe zu Gemüte führen. — Mit einem blauen Auge kam das Pariser Lamoureux-Orchester davon, das seine Eintrittspreise gegen früher wesentlich ermässigt hatte. Die glänzenden Vorzüge des illustren Orchesterkörpers sind unseren Lesern von Leipzig und anderen deutschen Städten aus hinlänglich bekannt geworden und so sei nur betont, dass die Pariser (am 16. Oktober) unter ihrem Dirigenten Camille Chevillard Beethoven's C moll-Symphonie hervorragend schön aufführten und im übrigen mit ihrem so ziemlich überall dasselbe bleibenden Programm die früheren vorzüglichen Eindrücke in anregendster Weise erneuerten. — Viel zahlendes und höchlich begeistertes Publikum sah Frau Elsa v. Wolzogen bei sich im Konzertsaale, als sie angeblich Volkskunst im Liede mit Lautenbegleitung bot. Die Fertigkeit der Dame hinsichtlich ihrer Vortragsnüancen ist bedingungslos anzuerkennen, aber ähnliches kann man von den Spezialitätenbühnen herab alle Tage hören, und dahin gehört auch ein Teil ihrer Gesänge ebenso wie die zeitweilig sehr stark gepfefferte Art ihrer Diktion. Mit den edlen Zwecken der Hebung und Verbreitung der Volksliedschätze haben diese Unterhaltungsscherze verzweifelt wenig zu tun und jedenfalls bedeutet es ein bitteres Unrecht gegenüber Robert Kothe und einigen anderen, die der wirklichen Sache des Volkslieds redlich dienen, wenn man sie in eine Parallele mit dieser Spezialität bringen will. — Willy Burmester zeigte sich bei einem eigenen Abend mit Stücken von Bach, Spohr, Beethoven, Mozart, Paganini u. a. so recht wieder als der souveräne Meister der Geige, dessen Auffassung der einzelnen Tonwerke stets den Geist des Komponisten getreulich widerspiegelt. — Da hatten sich neulich die Klavierspielerin Blumenthal-Herzberg, der Violinist Schmidt-Reinecke und der Dortmunder Cellist Cahnbley zu einem „Rheinischen Trio“ zusammengefunden und ein Abonnement für sechs Abende aufgelegt, aber gleich der erste konnte nicht stattfinden, weil das Publikum nicht mitmachte. — Einige weitere auswärtige Solisten und zwar solche von

Ruf und Ansehen, bei denen die Frage der Berechtigung nicht erst zu stellen ist, könnten gar traurige Geschichten von ihren hiesigen Konzerten erzählen. Während das sehr ausgedehnte Vereinsleben, abseits der erstklassigen ständigen grösseren und intimeren Veranstaltungen, eine bedeutende Anzahl naturgemäss stark besuchter Konzerte zeitigt, muss es als eine fatale Dauererscheinung bezeichnet werden, dass sich bei den von Künstlern hier gegebenen eigenen Abenden Angebot und Nachfrage im umgekehrten Verhältnisse bewegen. Entsprechend der stetig anwachsenden Menge konzertreifer und weit darüber hinaus sehr leistungsfähiger Solisten, wollen sich deren von Jahr zu Jahr mehr in Köln wie in den anderen Grossstädten hören lassen, sie musizieren aber fast ausnahmslos vor leerem oder künstlich gefülltem Saale. Man macht sich eben draussen betreffs der heutigen „Musikmetropole am Rhein" viel zu viel Illusionen, und im Punkte Konzert haben, selbst wenn es sich um Namen von erklärter Bedeutung handelt, die meisten der sogenannten Kölner Musikfreunde eine unüberwindliche Scheu vor allem Nichtabonnierten. Abonniert aber wird auch nicht sehr viel. — In der „Musikalischen Gesellschaft", deren regelmässige Samstagsaufführungen, seit Fritz Steinbach an der Spitze steht, nach jeder Richtung einen ganz mächtigen Aufschwung genommen haben, hörte man auch in der diesjährigen jungen Saison neben trefflichen Orchesterdarbietungen unter Steinbach und Arnold Krögel schon eine Anzahl lebhaft interessierender Solisten. Für heute seien genannt die keineswegs alltägliche holländische Sopranistin Frl. Mientje Lammen, die als sehr reizvolle, persönliche und künstlerische Individualität zumal bei den „Brautliedern" von Cornelius durch die erwärmende Ausgestaltung dessen, was an poetischem und musikalischem Gehalt anscheinend tief empfunden war, schnell die Hörer gewann; dann der junge Berliner Pianist Paul Goldschmidt, Schüler Leschetizky's, mit seiner geklärten Auffassung Schumann's und perlender Technik; der geniale Pianist Carl Friedberg und seine junge, mächtig aufstrebende Fachgenossin Elly Ney. Über den zu Ehren Giovanni Sgambati's veranstalteten Abend der Gesellschaft habe ich bereits berichtet. — Der erste der unter dem starken Fittich der „Konzert-Gesellschaft" wohlgeborgenen Kammermusik-Abende des Gürzenich-Quartetts (30. Oktober) im Konservatoriumssaale brachte neben Schumann's A-dur-Quartett zwei Novitäten. Ein Streichquartett in Ddur von Hugo Kaun ist in schönen melodischen Linien gehalten und lässt einen ausserordentlich üppigen Gehalt an volltönendem Klangelement sehr zu Gunsten des zielbewusst gestaltenden Tonsetzers sprechen. Schade, dass man bei diesem Kammermusikstück zeitweilig intensiv an R. Wagner denken muss. Die Herren Bram Eldering, Carl Körner, Josef Schwartz und Friedrich Grützmacher bildeten der Neuheit die beredteste Anwaltschaft und zwar zu vollem Erfolge. Waldemar von Baussnern liegen heitere und humoristisch gefärbte Tonstücke besonders gut. Das zeigt er wieder in einer Serenade in Es dur für Klavier, Violine und Klarinette. Tändelnde Anmut und feiner Koketterie nicht ermangelnde degagierte Ungebundenheit führen, allerdings unter Aufsicht des in Form und Ästhetik ausgereiften trefflichen Musikers, einen höchst amüsanten Reigen, dessen schlicht-gefällige Einzelposen nicht so tiefgründige Betrachtung von uns verlangen, wie etwa das „Chopin-Tanzen". An der Seite des Erzeugers widmeten sich als hochlöbliche Gevatterschaft die Herren Eldering und Friede mit ersichtlichem Wohlgefallen dem fröhlichen Ding, und so gab es zum freien Geiste gute Klänge.

(Schluss folgt.)

### London.

(Novitäten-Nachtrag aus den Promenaden-Konzerten. Royal Opera Covent-Garden.)

Die letzten Wochen der so sehr populär gewordenen Promenaden-Konzerte brachten noch eine Anzahl von Novitäten, die mehr oder weniger sich wohl als neue Kompositionen präsentierten, doch in keinem Falle die Notwendigkeit erscheinen lassen, des Eingehenden besprochen zu werden. Zwei Ausnahmen finden wir jedoch, deren Bedeutung als neue Orchesterstücke es erheischen, an dieser Stelle erwähnt zu werden. Vor allem die Novität von Jean Blockx, die sich „Triptychon", — gleichsam Impressionen — nennt. — Es ist die Absicht des Komponisten uns drei Episoden des Jahres: Allerseelen, Weihnachten und das schöne Osterfest, musikalisch zu illustrieren. Die Idee ist allerdings nicht originell, allein der neue „Maler" verdient unsere vollste Beachtung für diewirklich erhebende Art, mit der er seine verschiedenen Sujets behandelt. Jean Blockx malt zuweilen so intensiv, dass er uns mit wahrhafter Bewunderung erfüllt. Am allerspontansten gibt er sich in dem Abschnitt: „Weihnachten". Hier zeigt der Komponist Charakter und Bedeutung seines Könnens. Der pastorale Untergrund mit der obligaten Oboe, die etwas schwermütige Grazie, mit welcher dieser Abschnitt behandelt ist, lässt den vlämischen Tondichter im hellsten Lichte erscheinen. „Allerseelen" ist der Bedeutung nach tieferust und in mystisch-melancholischer Weise in Musik gesetzt. Dagegen hat uns die Impression des „Osterfestes" etwas enttäuscht. Wir haben hier ein mehr freudvolleres Erfassen des Stoffes erwartet, mehr und wirklich freudiges Aufjauchzen für das schöne Osterfest, diesen stets ersehnten Boten des Frühlings. Wohl liegt auch hier ein entschiedener Charakter in der Kompositionsart des Tonsprechers vor, allein er vermag uns nicht zu jenen Höhen zu erheben, wo Stoff und Musik sich ergänzend, uns triumphierend mit fortreissen. Das Hauptgebrechen liegt hier hauptsächlich in der Wahl eines etwas zu wohlfeilen, sogar ziemlich trivialen Haupt- und Seitenmotiv. Es ist mehr Musik für ein Osterfest, welches etwa im Ballet auf der Bühne gefeiert wird; aber im Konzertsaal verlangen wir etwas mehr Klassizität, um die Bedeutung des Stoffes auf uns einwirken zu lassen. Die „Impressionen" als Ganzes haben sehr gefallen und Mr. Henry C. Wood sah sich veranlasst, sein Orchester sich von seinen Sitzen erheben zu lassen, um auf diese Weise den Dank der enthusiasmierten Massen entgegen zu nehmen.

Die nächste Novität war Busoni's „Eine Lustspiel-Ouverture". Sie wird, wir sind gentil, einen Ehrenplatz behaupten unter ihren Schwester-Ouverturen, die gemeinhin als Luspspiel-Ouverturen in der Literatur bekannt sind. Geist und Gestaltungskraft sind die beiden Attribute, mit denen sich dieses neue Werk einführt. Es erfüllt uns mit aufrichtiger Genugtuung, dem grossen Pianisten Busoni den gleich genialen Komponisten Busoni diesmal gegenüber stellen zu können. Das unsichere melodramatische Schwanken im Ausdruck, die Unausgeglichenheit in den Orchesterkontrasten, mit der die Musik Bussoni's zu Gozzi's „Turandot" so reichlich bedacht ist, — hier in der „Lustspiel-Ouverture", ist von all' dem nichts zu entdecken. Überall herrscht freudigste Stimmung — in der Partitur und im Publikum. Wie schon oben angedeutet, verrät die orchestrale Behandlung in diesem Werke eine Meisterhand. Und wenn Busoni fortfährt derartig Wertvolles auch künftighin zu bieten, dann sind wir berechtigt noch Bedeutendes von ihm zu erwarten.

In Covent-Garden hat sich die San Carlo-Operntruppe aus Neapel wieder für acht Wochen festgesetzt. Das Repertoire, wie es bisher gehandhabt wurde, ist durchaus nicht geeignet die Opernherzen selbst in London höher schlagen zu lassen. Von Quasi-Novitäten hat bloss Ciléa's Oper „Adrienne Lecouvreur" das allgemeine Interesse für sich in Anspruch genommen. Ciléa's Opernsprache ist immer vornehm, ja oft sogar geistreich. Wir haben vor zwei Jahren, anlässlich der Londoner Première ausführlicher über dieses Werk in der „N. Z. f. M." berichtet. Die vorjährige Reprise im Waldorf Theatre war total unzulänglich sowohl unten im Orchester als oben auf der Bühne. Diesmal kam das interessant-geistvolle Werk in gelungenster Weise zur Aufführung. Obgleich sich das etwas veraltete französische Konversationsstück nicht recht für Opernzwecke eignet, hat Ciléa's Librettist dennoch sein Bestes getan, um das Buch, sagen wir, opernfähig zu gestalten. Wir möchten Ciléa den italienischen Massenet nennen. Seine Erfindung, sein Melodienfluss und sein ganzes Gehaben, zeigen den Künstler von der vornehmsten Seite. Da ist nichts von jenen Mascagniaden zu merken, die den Komponisten der „einzigen" „Cavalleria" kennzeichnen. Es ist alles viel vornehmer, viel edler und mit klassischerer Eindringlichkeit in die Form gebracht. Peitschen-Effekte und ähnliche billigere Äusserlichkeitseffekte sind hier vermieden. Doch gibt es auch hier das scheinbar unvermeidlich werdende „Intermezzo". An edlem Ausdruck steht selbst dieses Intermezzo gegen seinen „berühmt" gewordenen Kollegen in der „Cavalleria" musikalisch weit höher. Der Wohllaut der geschlossenen Melodie durchzieht voll und ganz das Werk, und häufig ertappen wir den feurigen Italiener, wie er mit dem Leitmotiv selbst liebäugelt. Dieses letztere lässt sich auch schwer in Opern dieses Genres einweben, allein die angedeutete Weise genügt, um zu zeigen, dass Ciléa auf modernster Opernstufe steht und von dort aus noch so manches Wertvolle uns beschieden sein dürfte. Mit Mugnone am Dirigentenpult und mit den Damen: Giachetti, Simeoli, Liviabella, Batistella und De Cisneros, ferner mit den Herren: Zenatello, Berenzone, Zucchi, De Rosa, Poppi, Sandrini und Sammarco, ward eine in jeder Weise künstlerisch vornehme Aufführung gesichert. Wir glauben annehmen zu dürfen, dass Ciléa's Oper einen Gewinn für das internationale Opern-Repertoire bedeutet.

S. K. Kordy.

**Stuttgart.**

Erste Aufführung von „Sibirien", 3aktigem Musikdrama von Giordano.

Umberto Giordano hat in Italien ein gewisses Aufsehen erregt, am meisten mit seinem „Andrea Chenier", dann auch mit „Siberia", seinem jüngsten Musenkind. Zwischen beiden Stücken, die der rührige und reklamegewandte Sonzogno-Verlag übernommen hat, liegen noch zwei andere, „Fedora" nach Sardou und „Il Voto". Unsere Theaterleitung hat sich „Sibiriens" angenommen und ist am 4. November mit einer gut einstudierten, vom Publikum auch wohlwollend begrüssten Aufführung des Dramas, der ersten auf deutschem Boden, hervorgetreten. Das Textbuch behandelt das schon von Victor Hugo und anderen verwendete Motiv eines durch Berührung mit wahrer Liebe wieder gehobenen, ursprünglich gefallenen Weibes; zur Versetzung der Handlung nach Russland und Sibirien liess sich der Textdichter offenbar nur aus Gründen der Aktualität verleiten. Giordano geht der Melodie nicht aus dem Wege (oft greift er dabei zu russischen Volksmelodien), er schreibt einen verhältnismässig einfachen, gewiss nicht komplizierten Satz. Echt italienisch ist die Instrumentierung, echt italienisch aber auch die Abneigung gegen ernste thematische Arbeit. Wo der Komponist dramatisch sein will, verfällt er nur in ein starkes Pathos, es kann also keine Rede davon sein, dass „Sibirien" den Anforderungen entspricht, die wir an ein Drama, in unserem Sinn genommen, stellen. Sowohl Text als Musik sind dafür zu äusserlich angelegt, doch trägt die Milieustimmung (1. Akt: Wohnung der Favoritin des Fürsten Alexis in Petersburg, 2. Akt: auf einer Etappenstation an der Grenze von Russland und Sibirien, 3. Akt: in einem Sträflingshaus der Bergwerke von Transbaikal) viel dazu bei, Interesse zu erwecken. „Sibirien", das mehrere musikalische Feinheiten enthält, dürfte wohl auch eine Versetzung auf andere Bühnen erleben, kann aber auf andauernden Erfolg schwerlich rechnen. Wir hatten eine Vorstellung, die der Leistungsfähigkeit unseres gesamten Operninstituts (Sänger, Regie und Orchester) ein schönes Zeugnis ausstellte. Stephana, die weibliche Hauptrolle, war von Frl. Wiborg, Wassili, die Tenorpartie, von Oskar Bols gegeben, Herr Neudörffer gab die Schurkenrolle des Gleby (Bariton). Die Orchesterleitung führte Erich Band, die Regie Dr. Löwenfeld. Erwähnt sei noch, dass das Textbuch von Otto Neitzel übersetzt ist, der Klavierauszug vorerst jedoch nur den Originaltext in italienischer Sprache von Illica enthält.

A. Eisenmann.



## Berichte.

**Leipzig.** Im 5. Gewandhauskonzert (8. November) ging's hochklassisch her; von Bach bis Schubert reichte der Zeitausschnitt, der im Programm berücksichtigt war, und einzig ein von der Solistin des Abends als Zugabe gewährtes Wolf'sches Lied durchbrach die Grenzlinien der exklusiv-konservativen Vortragsreihe. Dem Orchester waren dabei Seb. Bach's Cdur-Suite für Streichorchester, 2 Oboen und Fagott, zwei Sätze aus dem Konzert für Flöte und Harfe von Mozart und Beethoven's „Siebente" zugefallen. In der Bach'schen Suite hätten die drei Bläserstimmen eine drei- oder vierfache Besetzung erhalten müssen, wenn sie nicht — wie es doch hier tatsächlich der Fall war — beim Tutti von dem übermächtigen Streicherchor ganz verschlungen werden sollten. Da, wo in ein paar Tanzsätzen die drei Blasinstrumente allein resp. fast allein das Wort führten, stellten sich artige Wirkungen ein; sonst habe ich der Suite und ihrer diesmaligen Aufmachung beim besten Willen nichts Besonderes zu entnehmen vermocht. Die Hervorhebung des Mozart'schen Doppelkonzert-Fragmentes war wohl nur den beiden Solisten zu liebe, die das Orchester selbst stellte, erfolgt; denn musikalisch sagten einem die beiden, an sich ganz freundlichen Sätze absolut nichts Neues oder auch nur Belangreiches über Mozart. Den dankbaren Flötenpart spielte Herr Schwedler tonschön und mit musterhaft glatter Technik, während Herr Snoer die freilich mehr klavier- als harfenmässig gesetzte Harfenstimme allzu trocken und reizlos durchführte. In den eingelegten brillanten, aber auch etwas aus dem Rahmen des Mozartstils heraustretenden Kadenzen von Reinecke fanden beide Solisten Gelegenheit, ihre Kunstfertigkeit hervorzukehren. Von der Beethoven'schen Symphonie hörte ich nur die ersten beiden Sätze. Die Einleitung und das Allegretto nahm Prof. Nikisch diesmal auffallend unruhig vorwärtstreibend im Tempo. Die Gesangssolistin, Frau Julia Culp-Merten aus Berlin, hatte sich die Arie „Ach, ich habe sie verloren" aus Gluck's „Orpheus" und 4 Schubert-Lieder zum Vortrage gewählt. Das Organ der Dame ist wohlklingend, wenn auch von Hause aus nicht besonders warm timbriert, wohl aber vortrefflich geschult; die Vortragsweise zeugt von geläutertem Geschmack, könnte aber zuweilen noch einen Zuwachs von echter Leidenschaftlichkeit vertragen. Am besten geriet der Künstlerin die Gluck'sche Arie und Schubert's „Zuleika", deren Schluss namentlich sehr fein abgetönt gegeben wurde. Der ihr gespendete Beifall veranlasste Frau Culp-Merten zu einer Zugabe, deren oben schon gedacht wurde. — Am 7. November wohnte ich einem von der „Literarischen Montagsgesellschaft" im Saale des „Vereins für Volkswohl" veranstalteten Rosegger-Abend bei, an dem Herr Dr. Rich. Plattensteiner aus Wien einige hochdeutsche und eine Anzahl mundartlicher Dichtungen des gedankenreichen steirischen Dichters rezitierte. Von dem Vortragenden, den ich an dieser Stelle nicht zu rezensieren habe, sei nur gesagt, dass er bei vorzüglicher Dialektbeherrschung über einen grossen Vorrat trefflicher und äusserst temperamentvoll verwendeter deklamatorischer Ausdrucksnuancen gebietet, vortrefflich zu charakterisieren und zu individualisieren verstand und namentlich mit den köstlich humorvollen Sachen durchschlagende Erfolge erzielte. Abwechslung fürs Ohr und die nötigen Ruhepausen für den Rezitator schufen die eingeschalteten Gesangsvorträge von Frl. Marianne Geyer aus Berlin. Die mit einem nicht grossen, aber sympathischen und hübsch diszipliniertem Alt ausgerüstete Sängerin bot, sich selbst auf der Laute begleitend, 10 auf Rosegger'sche Texte komponierte resp. ihnen aus dem älplerischen Volksliederschatze untergelegte Lieder in unaufdringlich-sinniger Auffassung und sauberer, ansprechender Ausführung. Die Textaussprache war von lobenswerter Deutlichkeit, aber nicht immer ganz dialektecht; schelmische Liedchen gelingen der Sängerin besser, als getragene. Beide Vortragende mussten sich zu Zugaben verstehen.

C. K.

**Leipzig.** Ein verfehltes Unternehmen war das von den Damen Anita Burkhardt, Anny Schlüter und Marie Fuchs am 5. Nov. im Kaufhaus gegebene Konzert. Keine der Auftretenden erschien in ihren Leistungen vorgeschritten genug, um auf Beachtung Anspruch machen zu können. Fräulein Burkhardt's Klaviervorträge, aus Stücken von Bach, Mozart, Schumann und Chopin bestehend, hatten viele Kennzeichen des Unfertigen, ja Verbildeten, die Technik war nichts weniger als sauber, der Anschlag von sonderbar pedantischer Art, weshalb auch nie eine wirkliche Kantilene zu Stande gebracht wurde, unvorsichtiger Pedalgebrauch wirkte mehr als einmal verderblich. An den Duetten, die die Damen Schlüter und Fuchs sangen (Kompositionen von Schumann, Brahms, Rückauf u. a.) merkte man, dass die Sopranistin passable und die Altistin gute stimmliche Gaben hatte. Gründlichere Schulung jedoch war weder bei der einen noch bei der andern zu entdecken.

Von Herrn Bernhard Pfannstiehl's Programm, der an demselben Abende in der Johanniskirche spielte, konnte ich nur einen Teil hören. Auch die solistische Darbietung, die Herr Johannes Snoer, der geschätzte Harfenist unseres Städtischen Orchesters, beisteuerte (eine Übertragung des Charfreitagszaubers aus „Parsifal"), entging mir. Die Wiedergabe von Mendelssohn's dritter Orgelsonate bewies mir aufs neue, dass Herrn Pfannstiehl's Kunst keinen ihrer Vorzüge eingebüsst hat, dass der treffliche Organist, obgleich erblindet, über souveräne Technik verfügt, dass seine Registrierung von vieler Feinheit ist, dass er es an geistiger Durchdringung des jeweiligen Vortragsstoffes nicht fehlen lässt. Aufs Geschmackvollste auch wusste der Künstler der mitwirkenden Sängerin Fräulein Hedwig Fleischhauer aus Meiningen, als Begleiter zu assistieren. Die hier noch unbekannte Dame führte sich mit Liedern von Hugo Wolf und Raff recht günstig ein; ihr Sopran ist gut timbriert und ausgiebig, der Vortrag hat schlichte Herzenstöne.

Das erste Abonnementskonzert des „Riedel-Vereins", das am 9. November stattfand, war dem a capella-Gesange gewidmet. Im Rückblick auf Robert Schumann's 50jährigen Todestag waren des Meisters Chor „Gottes ist der Orient" und die erste seiner sechs B—a—c—h-Fugen in das Programm aufgenommen worden. Der Fuge lieh Herr Professor Paul Homeyer seine ausgezeichnete Künstlerschaft, der Chor wurde unter Herrn Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler's Leitung lebendig und mit deutlicher Herausarbeitung aller Kontraste zu Gehör gebracht. Auch die sonstigen Chorleistungen ehrten den Verein wie seinen Dirigenten; gründliches und zugleich durchgeistigtes Studium, Edelart des Klanges wie Wärme des Ausdruckes waren daran zu rühmen. Und wenn in dem

intonationsschwierigen Cornelius'schen Zyklus „Liebe" nicht alles glücken wollte, ein Festhalten der Stimmung hier nicht ganz zu erreichen war, so entschädigte dafür die Poesie, die im Vortrag der „Seligkeiten" aus Liszt's „Christus" und bei Wiedergabe der Hugo Wolf'schen Chorlieder (ganz besonders bei „Einklang", „Letzte Bitte" und „Ergebung") zu Tage trat. Das waren weihevoll erhebende, die Schönheit dieser Kompositionen restlos aufschliessende Wirkungen. Dann gab es im chorischen Teile noch Draeseke's „Salvum fac regem" zu hören, dessen reiche Polyphonie bis auf eine Stelle, die nicht ganz klargelegt erschien, zu eindrucksvoller Geltung kam. Eine andere edel gestimmte Komposition Draeseke's, „Um Mitternacht" (für Bariton und Orgel), sang Herr Walter Soomer vom hiesigen Stadttheater. Er machte nicht den Fehler so vieler seiner Kollegen, Bühnenwirkungen auch in Kirche oder Konzertsaal versuchen zu wollen, sondern beobachtete vornehmes Masshalten, ohne dass dies jedoch zu einer Verkümmerung des Tones oder der Gefühlswärme geführt hätte. Ebenso war der Künstler für Hugo Wolf's „Gebet", für Karl Boyde's „Lass mich nicht im Dienst ermüden" und dem Solopart der „Seligkeiten" ein vortrefflicher Interpret. Zu all den erwähnten bedeutsamen Eindrücken des Konzertes gesellte sich noch Professor Homeyer's meisterliche Interpretation der Lisztschen Phantasie und Fuge über B—a—c—h.

Felix Wilfferodt.

**Leipzig.** An dem Sonatenabend, den Fräulein Luise Pfannenschmied und Herr Richard Kaden im Kammermusiksaal gaben, wurde bedauerlicher Weise rein Nichts von irgend welchem künstlerischen Werte zu Tage gefördert. Man spielte das Programm, Sonaten von Mozart, Beethoven und Grieg enthaltend, in fabelhaft trockener Weise herunter und liess es dabei bewenden. Von Auffassung und Ausarbeitung des Details war überhaupt nicht die Rede, höchstens war zu loben, dass man straff im Takte spielte und wacker zählte. Es ist durchaus unerfindlich, weshalb ein Konzert wie das in Rede stehende überhaupt gegeben wird. Ich wende mich lieber zu dem

zweiten, den Komponisten Gutheil, Krehl und Mikorey gewidmeten Liederabend des Herrn Kammersängers Hans Buff-Giessen. Von Gustav Gutheil's fünf Gesängen hinterliessen zwei, „In gelben Ähren," und „Vergessen!" einen besonders tiefen Eindruck, während die übrigen durchgängig mehr äusserer Art waren. Wie schon im ersten Liede die überaus gefühlvolle melodische Behandlung der Worte „Deines Kleides seidene Borde" einigermassen verwunderte, so befremdete im Lied „In dämmerdunklen Wegen" ein absolut unnatürliches Forte, als „er" vom Glück „betäubt" an ihrer Brust liegt. Dieses Lied, wie auch „Nach dem Sturme" und „Glockenblumen" enthielt einzelne hübsche und ansprechende Züge, aber doch fehlt die wirklich schöpferische Kraft und überzeugende poetische Tonsprache zu sehr, als dass man irgend einen tiefen Eindruck hätte mit hinwegnehmen können. Den eigentlichen Gewinn des Abends bildeten zwölf Lieder von Stephan Krehl. Darin ist endlich wieder einmal Musik und enges Sichanschliessen an den dichterischen Inhalt. Der Komponist ist vortrefflicher Musiker und klar und tief empfindender Mensch zugleich. So enthalten z. B. seine „Toskanischen Lieder" wahre Perlen echter Lyrik. Ausserordentlich stimmungsvoll fand ich „Im Traum" mit dem leise wiederkehrenden Endreim „Wer kommt zu dir?" und „Das treue Herz", worin sich auch manche harmonische Feinheit findet. Die Harmonik in der „Herausforderung" tritt zu gewaltsam auf, und überdies ist der Autor wohl auf dem Gebiete solcher Kraftleistungen nicht recht heimisch. In viel höherem Grade „liegt" ihm aber die Wiedergabe stillerer und ebenmässigerer Empfindungen, wie sie in Liedern, wie z. B. „Was du mir bist", dann in dem Sinngedichte „Ein stiller Garten" und in dem wiegenliedartigen „Die Kindlein wissen's" geborgen sind. Seine feine humoristische Art gibt sich mit bestem Erfolge kund in der „Schäferromanze" und in „Des Mondes Klage", die melodisch überaus reizend und musikalich fein pointiert sind. Ein sehr wirksamer Gegensatz, durch Inhalt und Stimmungswechsel geboten, findet sich in der „Grabschrift", einem eigentümlich fesselnden Tonpoem, das durch den leise und konsequent klopfenden Rhythmus noch besonders charakterisiert wird. Ganz unzweifelhaft aus tiefstem Innern, aus Lebenserfahrung und Herzenserlebnis herausgeschrieben sind die „Lieder vom Tode", darunter wieder das Lied „Stille Lagerstatt" mit seiner ergreifenden Steigerung am schönsten. Neben wundervollem Erfassen der Stimmung, die zwar im Grunde genommen stets dieselbe ist, aber doch in jedem Gesange variiert erscheint, berührte mich hier wie in den oben genannten Liedern vor Allem die ausgezeichnet schön geführte melodische Linie, die zwanglos geführt ist und aus der poetischen Vorlage selbst hervorgeht. Allen Liedern und Gesängen Stephan Krehl's ist starke und ergebnisreiche melodische Kraft eigen, wodurch sich der Autor von anderen sogenannten modernen Lyrikern aufs Vorteilhafteste auszeichnete. Einen Missgriff hatte der Herr Konzertgeber getan mit der Wahl von Liedern Franz Mikorey's und sich dadurch selbst um einen günstigen Abschluss seines an sich so verdienstreichen Abends gebracht. In des Genannten fünf Liedern offenbaren sich bedauerliche Erfindungslosigkeit, künstlerischer Ungeschmack und abstossende kompositorische Prätension. Aber auch Herrn Buff-Giessen kann man den ernsten Vorwurf musikalischer Geschmacklosigkeit nicht ersparen, dass er den durch Krehl's schöne Liederspenden erbauten Hörern einen derartigen Mischmasch vorsetzte, der keineswegs in das Gebiet der Lyrik gehört.*) Herr Buff-Giessen trug im übrigen viel Erfolg davon, wenngleich er an diesem Abende seine Stimme zuweilen über alles Mass hinaus forcierte. Unter den am Flügel recht gut begleitenden Komponisten wurde Stephan Krehl am meisten ausgezeichnet. *

Im städtischen Kaufhaussaale gab am 7. d. M. Frau Sigrid Sundgrén-Schnéevoigt mit gutem Erfolge einen Klavierabend mit Werken von Bach, Beethoven, Chopin, Liszt und Sibelius. Die Konzertgeberin hat sehr respektable, wenn auch nicht ganz sichere und ausgereifte Technik, die besonders im Piano ausgezeichnete Dienste leistet. Einzelne Härten kamen wohl von einem noch vorhandenen Mangel an rein physischer Kraft. Aber in den Werken der genannten Meister romantischer Richtung fühlte sich Frau Sundgrén-Schnéevoigt vorzugsweise heimisch. Zuweilen tat reichlicher Pedalgebrauch den gefühlswarmen und geistig belebten Darbietungen einigen Abbruch. Sehr verdienstlich war es von der talentierten Pianistin, auf ihr Programm auch Werke eines noch lebenden Tonsetzers gestellt zu haben: die drei Stücke Impromptu, Romanze und Capriccio von Jean Sibelius sind farbenreiche, melodisch anziehende und in ihrer an Liszt gemahnenden Technik interessante Sachen, die verdienen öffentlich gespielt zu werden und auch von ausgezeichneter Wirkung sind.

Am 9. d. M. konzertierten Herr Hans Hermanns und Frau Marie Hermanns-Stibbe mit sehr grossem künstlerischen Erfolge und unter allgemeinem Beifalle im Städtischen Kaufhaussaale. Spezialität der beiden genannten Künstler bilden Vorträge auf zwei Klavieren, und in der Tat muss man ihnen einen hohen Grad der Vollendung und schönen Abrundung ohne Weiteres zugestehen. Beide Spieler sind mit dem Rüstzüge sicherer und bedeutender Technik ausgestattet, verfügen über sehr guten Anschlag und wissen ihre Spenden in lebendiger und warm mitempfindender Weise darzubringen. Frau Hermanns-Stibbe scheint es ab und zu an physischer Kraft zu gebrechen, was sich einige Male in Liszt's E moll-Konzert vorübergehend bemerkbar machte. Aber sonst kulminierte eigentlich gerade das ganze Konzert in dieser Leistung, der man sicherlich das Prädikat ausgezeichnet beilegen durfte. Auch die Variationen über Haydn's Antonie-Choral von Brahms verdienten ob ihrer abgeklärten, technisch reifen und von innerer Begeisterung angespornten Vorführung vollste Anteilnahme und Anerkennung. Verdienstlich war es, dass die Konzertgeber auch zwei unbekanntere Stücke von Sinding (Andante) und Schütt (Impromptu-Rococo) auf das Programm gestellt hatten. Wenn auch Originalität wenig darin zu finden ist, jenes an Stellen aus Wagner's Werken, dieses an die Tanzszenen aus Humperdinck's „Hänsel und Gretel" erinnert, so ist doch die Arbeit an sich vorzüglich und der Satz für die beiden Klaviere sogar ausgezeichnet. Die zwei Sonaten von M. Clementi (in B dur) vervollständigten die Vortragsordnung und gaben Hrn. und Fr. Hermanns schöne Gelegenheit, sich zumeist von seiten subtiler Behandlung zu zeigen. Frl. Sophie Molenaar füllte die Pausen mit Liedervorträgen (einige Gesänge von Brahms, von Hermanns und Serbische Mädchenlieder von Herzogenberg) in einigermassen zufriedenstellender Weise. Der Sopran der Dame ist nicht sonderlich kräftig, in der Höhe ziemlich beschränkt und nicht sonderlich tragfähig. Frl. Molenaar bemühte sich redlich, auch ihren Vortrag überzeugend zu gestalten. Bis zu einem gewissen Grade gelang dies auch wohl, aber die Unbedeutendheit der Lieder von Hans Hermanns zu verdecken war ihr doch unmöglich.

Eugen Segnitz.

---

*) Dieses äusserst herbe Urteil wurde von anderen Beurteilern der Lieder nicht geteilt. Wir selbst müssen uns der eigenen Meinungsabgabe enthalten, da wir dem Konzert nicht anwohnten. D. Red.

**Leipzig.** Herbstkonzert des M. G. V. „Concordia“ am 19. Okt. im Zoologischen Garten. Das Programm enthielt von Chören „Schlafwandel“ und „Gewitternacht“ von Hegar, „Ruhe, schönstes Glück der Erde“ von Schubert, eine nicht besonders einheitlich angelegte Ballade von Neumann und kleinere Chöre von Kremser, Rietsch und Othegraven. Das lyrische Element liegt dem Verein am besten, während im dramatischen die letzte Wucht und Schärfe fehlt. Auf humoristischem Gebiete bleibt zur höchsten Vollendung eine straffere Rhythmusbehandlung zu wünschen. Ohne Tadel, seelisch durchaus vertieft, wurde der Schubertsche Chor gesungen. Prof. Julius Klengel brachte mit bekannter Meisterschaft in Technik und Ausdruck die „Rokokovariationen“ von Tschaikowsky, „Cantabile“ von Cui und „Tarantelle“ von Piatti zum Vortrag, während sich Anna Hartung in Liedern von Weingartner, Schumann, Pfitzner, Liszt (Loreley) und Löwe („Kleiner Haushalt“) von neuem als vorzügliche Sängerin erwiess, der nur hier und da etwas mehr Feuer zu wünschen ist. Beide Solisten wurden stürmisch gefeiert. Am Klavier begleitete Max Wünsche.

Grossen Genuss bereitete der „Lehrergesangverein“ unter Hans Sitt mit seinem Konzert in der Alberthalle am 8. November. Von den Neuheiten gelangen am besten der interessante „Feuerreiter“ von Neumann, das harmonisch etwas unruhige „Abendgefühl“ von K. Beier und mit einigen kleinen Ausnahmen die dramatisch gross angelegte, bedeutende Ballade „Schwedenvision“ von W. Sturm. In dem ausgedehnten, jedenfalls als symphonisches Tongemälde gedachten, aber durch die erstrebte Abrundung der Form an verschiedenen Stellen mit der Textunterlage in Streit geratenden, stilistisch nicht einheitlichen Chor „Das Meer“ von de Haan fehlte die gründliche Ausarbeitung im Mittelsatze. Hier wären noch etliche Proben nicht überflüssig gewesen. Das bekannte „Ritornell“ von Schumann wurde diesmal zu schnell genommen. Wunderschön aber kamen „Zu ihren Füssen“ und die unverwüstliche Humoreske „Der Leiermann“ von Othegraven zur Geltung. In Arien von Gluck („Spiagge amate“ und „Wundervoller Mai“) und Liedern von Sitt, Schubert und Reinecke erfreute die mit Recht so schnell beliebt gewordene Magdalene Seebe von der Dresdener Hofoper die Zuhörerer, damit zugleich vergangene schöne Abende in der Oper wachrufend, ebenso Konzertmeister Georg Wille mit den Rokokovariationen von Tschaikowsky und kleineren Stücken von Gabriel Marie, Schumann und Fitzenhagen. Rauschender Beifall entlockte jedem Solisten eine Zugabe. Artur Schlegel.

**Leipzig-Sellerhausen.** Das Herbstkonzert unseres Freiwilligen Kirchenchores am 30. Okt. brachte unter anderen eine Aufführung des H. v. Herzogenberg'schen „Deutschen Liederspiels“ für Soli (Frl. A. Brückner-Sopran, Hr. E. Schulze-Tenor), gemischten Chor und Orchester. Das Werk ist keineswegs mehr unbekannt und macht daher eine Besprechung an dieser Stelle überflüssig. Neu war bei der in Rede stehenden Aufführung nur die Orchesterbegleitung. Die von H. v. Herzogenberg für Klavier zu 4 Händen gesetzte Begleitung eignet sich für kleinere Säle und mässig starke Chorkräfte; für grössere Räume erweist sie sich wohl als zu schwach. Sie ist daher vor wenigen Jahren von Konrad Heubner für Orchester bearbeitet worden und entspricht in dieser Fassung besser den Anforderungen. Diese Orchestration darf als eine ungemein verdienstliche Arbeit angesehen werden; sie wirkt trotz voller Ausnutzung des modernen Orchesterapparates überall dezent, erdrückt nirgends die Singstimmen und bietet vielfach ganz prächtige und reizvolle Klangkombinationen. Dass das begleitende Orchester — die G. Curth'sche Kapelle — mehrfach zu kräftig ins Zeug ging und die Farben zu dick auftrug, war sicher nicht die Schuld des wackeren Aufführungsleiters, Hrn. Kantor H. Dietze. Uneingeschränktes Lob verdienten dagegen der Chor und die Solisten, ersterer z. B. in den Chören „Zwei Herzen im Leben“ und „Wir sollen hohen Mut empfahn“, letzere namentlich in dem Duett „Morgen muss ich fort von hier“. — Den ersten Teil des Programms bildeten zwei Sopranlieder, von Frl. Brückner recht anerkennenswert zu Gehör gebracht, eine wohllautende, sehr geschickt erfundene und wirksam durchgeführte Motette „Wenn ich, o Schöpfer“ von H. Dietze und drei Orchesterwerke. C.-B.

**Cassel.** Am 6. Novbr. erlebte eine einaktige Spieloper: „Die schöne Müllerin“ des Königl. Musikdirektors Prof. O. Dorn in Wiesbaden, eines Sohnes des bekannten ehemaligen Kapellmeisters und Komponisten Heinrich Dorn, an unserem Königl. Theater ihre Uraufführung und fand eine recht freundliche Aufnahme. Entgegen der Oper „Närodal“ von demselben Komponisten, die vor 5—6 Jahren auf einer Anzahl deutscher Bühnen, auch hier in Cassel, aufgeführt wurde und einen ernst-dramatischen, auf einen tragischen Grundton gestimmten Vorgang im Hochgebirge der skandinavischen Alpen behandelt, ist der zur Textunterlage der Oper: „Die schöne Müllerin“ gewählte Stoff durchaus harmloser Natur und vom Komponisten selbst frei nach einem französischen Lustspiel von Mélesville bearbeitet. Die „schöne Müllerin“, Pächterin einer gräflichen Mühle, ist eine junge, lebenslustige Witwe, die das Müllergeschäft mit ihrem Neffen Adam, einem Naturburschen von derbem Wesen, aber gutmütigem Charakter, betreibt. Die Gräfin hat Verdacht geschöpft, dass ihr Gemahl der hübschen Witwe nachstelle; die Müllerin jedoch, die dem ahnungslosen Müllerburschen den Vorzug gibt, ist auf die Gräfin eifersüchtig. Nachdem sich die Grundlosigkeit des Verdachtes herausgestellt hat, verbünden sich beide Frauen. Als der Graf in der Mühle erscheint und sich in zudringlicher Weise der Müllerin nähert, flüchtet diese in ihre Kammer und schlägt im die Tür vor der Nase zu. Da greift der Graf zu Feder und Papier, bestellt die Müllerin abends zum Rendez-vous in der Mühle und legt den Brief auf den vorher geschickten Blumenstrauss. Adam, von der Müllerin auf den Grafen eifersüchtig gemacht, lässt sich für das Regiment, dessen Chef der Graf ist, anwerben und übergibt diesem das Soldatenpatent. Als die Müllerin Adam den Einladungsbrief des Grafen zum Stelldichein zu lesen gibt, schickt der empörte und eifersüchtige Müllerbursch das Schriftstück sofort zur Gräfin. Der Graf kommt zur angesagten Stunde und öffnet eine Seitentür, um Eva, die Müllerin, zu suchen. Da stösst Adam, der sich im Zimmer versteckt gehalten, rasch die Tür zu, sodass der Graf in den dunklen Gängen der Mühle gefangen ist. Nun setzen sich Adam und Eva zum Souper, das der Graf hat servieren lassen; beide gestehen sich ihre Liebe und küssen sich nach Herzenslust. Der Graf, der von einem Fenster in der Höhe aus das Zusehen hat, poltert herab, sprengt wütend die Tür und stürzt mehlbestäubt herein. Schon zieht er den Degen gegen den, der ihn genarrt, als gerade die Gräfin erscheint. Als der Graf Adam einstecken lassen will — denn er ist ja Soldat seines Regimentes — tritt die Gräfin mit den Worten dazwischen: „Nun, mein Herr Gemahl, zur Reu' und Busse Ihrer Sünden, denk' ich, wir tauschen unser Dokument.“ Damit überreicht sie dem Grafen den Brief, nimmt das Patent Adam's und zerreisst es. Mit dem Grafen am Arme verlässt sie die Mühle, während Adam und Eva sich in die Arme fliegen.

Man sieht, das Ganze stellt ein unterhaltendes Stückchen mit amüsanter Situationskomik dar. Die Musik dieser Oper erscheint in einfachem, aber modern instrumentalem Gewande, sich dem Gange der Handlung unter besonderer Berücksichtigung des melodischen Elementes anpassend. Sie charakterisierte die Personen und Situationen durch entsprechende Motive, ohne dem Hörer Rätsel aufzugeben, oder im Farbenauftrag den Rahmen der Spieloper zu überschreiten. Das vorausgeschickte Vorspiel enthält schon die Hauptgedanken der Oper. Das erste Thema versinnbildlicht das Klappern der Mühle und erscheint als Auftrittslied des Adam, ebenso wieder am Schlusse der Oper. Eine zarte, gavottenartige Themagruppe erscheint in der Oper wiederholt beim Auftritt der Gräfin. Ein Liebesthema ist besonders der Müllerin zudiktiert, ein Marziale dem Grafen. Von besonderem Reiz sind noch ein Minuetto, ein einschmeichelnder Walzer beim Briefschreiben des Grafen und ein stimmungsvolles Müllerlied Adam's: „Eine Mühle am Berge so luftig und frei“. Die 4 Hauptrollen waren hier sehr gut besetzt durch Frau Porst (Müllerin), Frau Kallensee (Gräfin, Koloratursopran), Herrn Kase (Adam) und Herrn Liebeskind (Graf). Am Schlusse der Aufführung wurde der anwesende Komponist gerufen, und mit ihm erschienen auch die Solisten, ferner Herr Kapellmeister Dr. Beier, der das Werkchen sorgfältig einstudiert hatte, sowie Herr Oberregisseur Hertzer, der für eine treffliche Inszenierung der Neuheit Sorge getragen hatte.

Da die Aufführung nur etwa eine Stunde in Anspruch nahm, so erschien am selben Abend neueinstudiert Zöllner's zweiaktige Oper: „Der Überfall“, die bekanntlich eine aufregende und spannende Episode aus dem deutsch-französischen Feldzug von 1870/71 wiedergibt, indem eine französische Bäuerin einen deutschen Ulanen-Freiwilligen aus den Händen wilder Franctireurs rettet, sich selbst aber, trotzdem sie den Freiwilligen liebt, den Tod gibt, da sie ihr Vaterland verraten zu haben glaubt. Die Verschwörungsszene der fanatischen Bauern ist erfüllt von echt dramatischer Kraft. Zöllner ist ein gewandter Musiker, der aber mehr das lyrische Element betont, wie es besonders in der Brief- und Traumszene des Freiwilligen hervortritt. Die Oper hinterliess, wie auch bei früherer Gelegenheit, einen starken Eindruck.

Prof. Dr. Hoebel.

**Darmstadt.** Der bisherige Verlauf der Saison hat in buntem Wechsel Erfreuliches und Mässiges gebracht; hervorragend waren unter den vielen Darbietungen nur wenige. Um mit ihnen zu beginnen, sei zunächst des Konzertes des Kaim-Orchesters (22. Sept.) gedacht. Strauss' „Don Juan" ist eine seiner Glanznummern, Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde" klang im Saalbau, der akustisch herzlich schlecht ist, nicht so, wie wir die Wiedergabe durch Schnéevoigt in der Turnhalle, unserem besten Konzertsaale, erschüttert erlebt haben, Beethoven's „Eroica" litt unter zu grosser Wucht der Blechinstrumente. Bedeutendes bot natürlich auch Ed. Risler's Beethovenabend im „Wagnerverein" (9. Okt.) in Hülle und Fülle, obwohl zu sagen ist, dass des grossen Künstlers Individualität die Welt der jüngeren und mittleren Periode Beethoven's nicht so entspricht, wie die der Sonaten von etwa op. 57 ab. Im „Wagner-Verein", unserem rührigsten und am planmässigsten im Sinne künstlerischer Kultur arbeitenden Vereine, erschienen ferner (29. Okt.) Frau S. Dessoir mit Hrn. R. Bruno Hinze. Die Domäne der Dame sind leichte, volkstümliche und neckische Sachen. Der begleitende und auch selbständig spielende Pianist vermochte mich diesmal nicht sonderlich zu fesseln: in Schumann's „Kinderszenen" klang manches spröde, poesielos; naive Stückchen wie der „Haschemann" sollten nicht zu Etüdchen verballhornt werden. Nur nach der Seite der Ausführung hin befriedigte im höchsten Masse der Abend, den L. Hess am 1. Okt. gab; denn in fast allen Liedschöpfungen des hervorragenden Sängers zeigt sich, dass Hess, dem Komponisten, die Fähigkeit, ein Stimmungszentrum zu schaffen, das den Hörer sofort in das innerste Leben eines Liedes einführen kann, fast völlig abgeht. Unbedingt da, wo Ernst und Tiefe vorwalten, weniger da, wo es sich um Fröhlichkeit und Scherz handelt. Zudem häuft nun Hess m. E. die einzelne Momente charakterisieren sollenden Mittel oft bedenklich. Es bleibt halt doch wahr: das einfachste ist das schwerste. Mit dem Riesenrüstzeug moderner Harmonik lässt sich allerlei anfangen, aber nicht immer ist das Resultat die aufgewendete Mühe wert. — Herrliches bot ein Max Reger-Abend, den unser vortrefflicher Hofkonzertmeister Havemann unter Mitwirkung Reger's, der trefflichen Pianistin Frau H. Schelle und der mit den herrlichsten stimmlichen Mitteln und wahrhaft berückender Vortragskunst ausgestatteten Altistin Frl. Anna Schnaudt am 18. Oktober veranstaltete. Leider mit negativem materiellen Erfolge. Es muss immer wieder darauf hingewiesen werden, dass Darmstadt kein Boden ist für Konzerte, die ausserhalb des Rahmens von Vereinen gegeben werden; das mussten auch die allerersten bei uns schon in früheren Jahren erfahren. In diesem Winter sind schon wieder ein halbes Dutzend Konzerte abgesagt worden oder haben einen Kassenertrag von wenigen Mark ergeben. Das sollten sich die Künstler doch endlich gesagt sein lassen und durch ihre Agenturen Anschluss an grosse Vereine suchen. Famos war der Abend, den Mme. Charl. Wiehé (am Klavier ihr Gatte, Herr Berény) am 23. Okt. gab. Endlich sind nun auch die Herrschaften der Société de concerts d'Instruments anciens (am 1. Nov.) bei uns eingekehrt. Auch ihre Herkunft hat sich in materieller Hinsicht nicht gelohnt, gross und ehrlich war aber der künstlerische Erfolg. Schlichte Vornehmheit ist der Eindruck, den ich auch diesmal wieder von den vortrefflichen Künstlern geholt habe, die ich zuerst vor 2 Jahren in Bonn (Pfingsten) hörte. Über ihr grosses Können ist schon soviel geschrieben worden, dass ich kein Wort darüber zu verlieren brauche. — Der „Musik-Verein" brachte an seinem ersten Abende (22. Okt.) unter Herrn de Haan's Leitung Händel's „Josua" (Solisten: Frl. Wietz, Frau Werner-Jensen, L. Hess, O. Freitag-Besser). Leider hat dieser grosse Verein, wie man sagt, aus Sparsamkeitsgründen in diesem Jahre, in dem er die Feier seines 75jährigen Bestehens erleben wird, nicht ein einziges modernes Werk auf sein Programm gesetzt. Ich beklage das nicht um der modernen Werke als solcher willen, nur darum, weil grosse Kunstvereine doch wahrlich auch die Aufgabe haben, die zeitgenössische Produktion nach Kräften zu unterstützen. Soeben ist Arnold Mendelssohn's „Paria" herausgekommen und hat abermals die Aufmerksamkeit auf diesen bedeutenden und ernsten Künstler hingelenkt, auf den Darmstadt stolz zu sein alle Ursache hat. Konnte nicht wenigstens in diesem Jubiläums-Jahre der „Musik-Verein" eines seiner Werke zur Aufführung bringen? Die „Frühlingsfeier" hat er vor Jahren gebracht, die „Abendkantate" ist hier, glaube ich, noch ganz unbekannt. Da auch das Hoftheater unter dem künstlerischen Szepter des Herrn Werner ihn völlig übersieht, wäre eine solche mehr als Lokalpatriotismus bedeutende Tat sehr zu begrüssen gewesen. In Bezug auf das Übersehenwerden hat A. Mendelssohn am Hoftheater freilich Kollegen genug: es ist unglaublich, wer und was alles übersehen wird. Noch bedenklicher freilich ist die Lammsgeduld des Publikums, das sich meist alles gefallen lässt. Doch, ich will nicht ungerecht sein: es droht uns (Verzeihung!) es steht uns eine Novität, eine wirkliche und wahrhaftige Uraufführung bevor. Herr Prof. Dr. Scholz hat sein neuestes Werk dem hiesigen Theater als dem ersten übergeben! Dass ich mit Freuden und Hoffnung dem Abende entgegensehe, kann ich nicht behaupten. — Die Ev. Hofmusik brachte am ersten Abende (15. Okt.) u. a. Strauss' „Heldenleben" zu fast völlig einwandfreier Wiedergabe; Beethoven's A dur-Symphonie gelang prächtig. Solistin war Frau Adr. v. Kraus-Osborne, die leider die Geschmacklosigkeit beging, hinter Strauss' Werk eine platte und nichtssagende französische Arie zu singen, nachher aber alles durch einige ihrer wundervoll gesungenen Lieder gut machte. — Böse, ganz böse war ein Unternehmen, das Frau Tosti unter dem Titel *„Visions musicales"* am 28. Sept. veranstaltete. Über die unverzeihliche ästhetische Unbildung, die derlei ins Leben rief, ein Wort zu verlieren, erscheint überflüssig. Wenn jemand die Fähigkeit verloren, allein durch seinen Gesang im Konzertsaale zu wirken, so ist das zwar sehr traurig und beklagenswert, allein es ist kein Grund, schlechte Projektionsbilder auf eine scheusslich wirkende Leinwand werfen zu lassen und den Versuch zu machen, sie durch den Gesang oder den Gesang durch sie zu beleben. *Mutatio mutandis* kann man darauf das einwenden, was O. Jahn einst über eine Aufführung von Beethoven's Pastoral-Symphonie im Düsseldorfer „Malkasten" schrieb. Prof. Dr. W. Nagel.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Aussig.** Im 1. Symphoniekonzert des M. G. V. „Orpheus" wirkte die 16jährige Klaviervirtuosin Olga Weltmann aus Berlin mit grossem Erfolge mit. Sie spielte das A moll-Konzert von Grieg, E moll-Nocturne von Chopin und die 12. Rhapsodie von Liszt technisch sicher und mit temperamentvollen Empfinden.

**Bernburg.** Am 1. Konzertabend der „Kaufmännischen Vereinigung" am 17. Okt. brachte Kapellmeister Hellmann mit seiner Kapelle die grosse „Leonore"-Ouverture von Beethoven, die unvollendete Symphonie von Schubert u. a. zur wirksamen Aufführung. Jeanette Grumbacher-de Jong ersang sich grossen Erfolg.

**Braunschweig.** Das Konservatorium veranstaltete anlässlich seines 20jährigen Bestehens ein Konzert, in dem Werke von Beethoven (Klavierkonzert C moll), Rameau (Gavotte mit Var.), Liszt (Liebestraum), Brahms (4 Gesänge für Frauenchor mit 2 Hörner und Klavier), Saint-Saëns (Klavierkonzert G moll) u. a. zur Aufführung kamen.

**Breslau.** Das Konzert Moritz Rosenthal's war die erste Sensation in der neuen Saison. Er spielte Schumann's „Papillons" mit unnachahmlicher Grazie, aber auch Beethoven's Sonate, op. 109, und Chopin's B moll-Sonate waren Kabinettstücke der Vortragskunst.

**Breslau.** Elly Ney aus Köln führte sich hier mit dem Vortrag der „Symphonischen Etüden" von Schumann als bedeutende Pianistin ein, die Temperament und fein musikalisches Empfinden besitzt.

**Danzig.** Im 3. populären Symphoniekonzert spielte Elsa Mendel aus Königsberg das G moll-Violinkonzert von Bruch mit gutem Erfolg. Das Orchester brachte die Symphonie „Lenore" von Raff.

**Darmstadt.** In ihrer ersten Matinée d. l. W. am 10. Nov. brachte die „Kammermusik-Vereinigung" (Havemann u. Gen.) Volkm. Andreae's op. 9, ein Streichquartett in B dur zu Gehör. Die Aufnahme war, Dank der ausgezeichneten Ausführung, eine leidlich gute. Das Werk selbst wird sich keinen grossen Anhängerkreis schaffen können: für dilettantische Spieler ist es zu schwer, dem Musiker geht das Interesse an der Arbeit gar bald dadurch verloren, dass Andreae Gedanken oder Surrogate dafür an Gedanken reiht, ohne zu plastischer Ausgestaltung zu gelangen, dass er in klanglichen Kombinationen bedenklicher Art schwelgt und die Grenzlinien der Form ohne ersichtlichen Grund zerreisst. Es ist aneinandergereihte, aber keine organisch gegliederte und psychologisch entwickelte Musik. Wagner und Strauss haben da und dort zu Gevatter gestanden, aber Wagner würde derlei Musik abgelehnt haben. Das lässt sich unschwer beweisen. Prof. Dr. Nagel.

**Glauchau.** Anlässlich der Hauptversammlung des Glauchauer Ephoralvereins für kirchliche Musik hatte Herr Kantor Franz mit seinem Kirchensängerchor und unter Mitwirkung von Frl. Johanne Koch (Gesang) aus Leipzig und Herrn Kapellmeister E. Dietzmann (Violine) in der Georgenkirche eine Motette veranstaltet, die allen Hörern eine Stunde reichsten Genusses bereitete. Der Eindruck der solistischen Gaben von Frl. Koch war vortrefflich, ebenso der von Herrn Dietzmann's Violinspiel.

**Görlitz.** Seinen 1. Lieder- und Balladenabend gab am 5. Okt. Dr. Hermann Brause. Das Programm umfasste auserlesene Kompositionen in chronologischer Ordnung von Beethoven bis Rubinstein. Der künstlerische Erfolg war recht gut.

**Hagen.** Die Lieder und Oratoriensängerin Frl. Klara Funke aus Frankfurt a. M. wirkte hier in einem Kammermusik-Abend des Kölner Gürzenichquartetts mit vielem Erfolg mit. Die Kritik schreibt u. a.: Die Altistin Frl. Klara Funke sang Lieder von Wolf, Liszt, Brahms, Strauss und Meyer-Olbersleben. Das umfangreiche melodische Organ der Künstlerin, das besonders in der Mittellage vorzüglich anspricht, und eine warmbeseelte Vortragskunst, die den Stimmungsgehalt der Lieder voll auszumünzen versteht, liessen ihre Lieder als einen dankenswerten Genuss erscheinen, den sich das Publikum durch eine freundlich gespendete Zugabe zu verlängern wusste.

**Hamburg.** Einen Quartett- und Terzettabend veranstalteten die Damen Käte Neugebauer-Ravoth, Lilly Hadenfeldt, Lucy Samuelson und Anna Hardt unter Mitwirkung des Pianisten Otto Hegner. Mit Liedern von Schubert, Brahms, Schumann, Barth, Fuchs, Berger und Rennes war das feinsinnig zusammengestellte Programm aufgestellt. Die Wiedergabe eines jeden Stückes war ein künstlerisches Ganze. Hegner erzielte mit Werken von Beethoven und Chopin grossen Erfolg.

**Königsberg.** Aufwühlende künstlerische Erregungen waren es nicht, die den Besucher des 1. Künstlerkonzertes erfassten. Von Clotilde Kleeberg's meisterhaftem Klavierspiel und Julia Culp's herrlichem Gesang gingen eben nur sanfte Anregungen, wohliges Behagen aus.

**Limburg.** Die Wiesbadener Künstler Kammermusiker Vollmer (Klarinette), Konzertmeister Brückner (Violoncell) und Heinr. Skrodzki (Klavier) spielten hier im Künstlerkonzert am 13. Okt. das Trio op. 11 von Beethoven und das Trio Amoll von Brahms hervorragend schön.

**Magdeburg.** Im 1. Symphoniekonzert des Kaufmännischen Vereins wurde neu ein „Rheinisches Scherzo" von J. Frischen aufgeführt. Das Werkchen ist ein gutes Zeugnis für die Begabung dieses trefflichen Chormeisters in Hannover.

**Mannheim.** Der Konzertsänger Karl Götz sang am 11. Okt. in seinem 1. Konzert Lieder von Grieg, Jensen, Schumann und Löwe. K. E. schreibt in der „Neuen Badischen Landeszeitung" u. a. darüber: Die Stimme klingt in der Mittellage männlich und markig, und die hohen Töne stehen dem Sänger in jeder dynamischen Nüance zur unbedingten Verfügung. Von den Dutzendsängern unterscheidet sich Herr Götz durch seine gediegene und gründliche Auffassung.

**München.** Am 15. Oktober gab Lonny Epstein einen Klavierabend, an dem sie sich namentlich in Stücken von Brahms, Chopin und Liszt hervorragend zeigte. — Max Pauer spielte am 16. Okt. an einem Klavierabende die Eroica-Variationen von Beethoven, ferner Stücke von Couperin, Rameau, Haydn, Brahms (Fismoll-Sonate) und Liszt.

**Oppeln.** Einen sehr anregenden Verlauf nahm am 4. Okt. der Kammermusikabend der Herren Dr. Dohrn (Klavier), Himmelstoss (1. Viol.), Behr (2. Viol.), Herrmann (Bratsche) und Melzer (Cello) aus Breslau. In den Klavierquartetten von Brahms und Schumann haben die Ausführenden ihr Bestes geboten.

**Schwerin.** Der „Oratorienverein" wird unter Mitwirkung des „Gesangvereins" in diesem Winter „Judas Maccabäus" von Händel und „Christus" von Liszt zur Aufführung bringen.

**Stettin.** Margarete Rusch bewies am 16. Okt. durch den Vortrag von Beethoven's Sonate op. 101, dass sie technisch und in der Auffassung einen bedeutenden Fortschritt gemacht. Brillant gespielt war eine Konzertetüde von Liszt.

**Wittenberg.** Organist Willy Straube gab hier am 14. Okt. in der Schlosskirche unter Mitwirkung von Magdalena Eckardt (Sopran) und Johannes Snoer (Harfe) aus Leipzig ein Konzert, das in guter Ausführung u. a. eine Anzahl Gesänge Prof. Alexander Winterberger in Leipzig brachte.



## Konzertprogramme.

**Aachen.** 1. Konzert des Instrumentalvereins (Prof. Schwickerath) am 2. Oktober 1906: Orchesterwerke von Beethoven (Cdur-Symphonie No. 1), Mendelssohn (Ouverture „Ruy Blas"), Peter Tschaikowsky (Andante für Streichorchester). Violinsoli (Frl. Mimy Bussius-Köln) von M. Bruch (Gmoll-Konzert, op. 26) und Pablo de Sarasate (Zigeunerweisen). — 2. Konzert am 9. Oktober: Orchesterwerke von Franz Schubert (Hmoll-Symphonie), Franz Liszt („Les Préludes", symph. Dichtungen), G. Bizet („Das Mädchen von Arles", Suite No. 1), E. Grieg (2 Stücke f. Streichorchester: „Herzwunden" u. „Frühling"). — 3. Konzert am 16. Oktober: Orchesterwerke von Franz Liszt („Orpheus", symph. Dichtungen), Mozart (Ddur-Symphonie), Gluck (Ouverture z. Oper: „Iphigenie in Aulis"); Altsoli (Frl. Elsa Kloubert-Aachen) von Mendelssohn (Arie „Sei stille dem Herrn" a. „Elias"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung"), Joh. Brahms („Sapphische Ode" u. „Ständchen"). — 4. Konzert am 30. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven (Ddur-Symphonie), Weber („Euryanthe"-Ouverture), Rubinstein (Andante f. Streichorchester), Saint-Saëns (Barcarole „Eine Nacht in Lissabon"). — Volkssymphoniekonzert (Prof. Schwickerath) am 13. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven (Cmoll-Symphonie No. 5), J. S. Bach (Ddur-Suite) u. R. Wagner (Vorspiele zu „Lohengrin" und „Die Meistersinger von Nürnberg"). — 1. städtisches Abonnementskonzert (Prof. Schwickerath) am 25. Oktober: Orchesterwerke von Hector Berlioz („Harold in Italien", Symphonie mit Bratschen-Solo), Mendelssohn (Ouverture zu „Die Hebriden"); Violinsolo (Hr. Konzertmeister S. Noach) von Saint-Saëns (Hmoll-Konzert). Chorwerke von G. Schumann („Sehnsucht" m. Orchester); Baritonsolo (Hr. Henri Albers-Brüssel) von Wagner („Blick ich umher" und „Tannhäuser") u. J. Massenet („Aux troupes du sultan" aus „Le roi de Lahore"). — Geistliches Konzert veranstaltet von Reinhold Lichny unter Mitwirkung der Konzertvereinigung von Mitgliedern des Königlichen Hof- u. Domchores aus Berlin am 3. Oktober: Chöre von Palestrina („O bone Jesu"), Orl. di Lasso („Anbetung"), H. L. Hassler („Cantate Domino"), S. Bach („Gieb dich zufrieden"), E. Grell („Benedictus" a. d. 16st. Messe), M. Bruch (Palmsonntagmorgen"), Albert Becker („Die arme Seele"), R. Lichny („Im stillen Friedhof") u. Fr. Rungenhagen („Heilig"); Orgelsoli (D. Demuth) von J. S. Bach (Praeludium in Hmoll), M. Gulbins (Andante a. d. Cmoll-Sonate, op. 4) u. Gesangsoli.

**Aussig.** 1. Symphoniekonzert des Männergesangvereins „Orpheus" (Josef Thienel) am 14. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven („Pastoral"-Symphonie und Tschaikowsky („Nussknacker"-Suite); Klaviersoli (Frl. Olga Weltmann-Berlin) von E. Grieg (Amoll-Konzert) und Chopin Emoll-Nocturno) und Liszt (12. Rhapsodie).

**Basel.** 1. Konzert im Münster beim 2. Kongress der „Internationalen Musikgesellschaft" (Hermann Suter am 25. September. Chöre von H. Schütz („Saul, Saul, was verfolgst Du mich?", Motette 14stimmig und Orchester), Josquin de Près („Ave Maria"), Goudinal und Mareschall („Wie der Hirsch schreit nach einer Quelle", gesetzt), Anonymus (Schwedisches Schullied), Rurcell (Anthem) und J. Sweelink („Hodie natus est") Altsoli (Frl. M. Philippi-Basel) von A. Stradella (Arie a. d. Oratorium S. Giovanni Battista) u. J. W. Frank. Sopransolo (Frl. Else Rosenmund) von F. Tunder („Ach Herr, lass dein lieb Engelein"); Orgelsoli (Hr. A. Hamm von Frescobaldi, Froberger, Scheidt, Buxtehude, Pachelbel und J. Walther; Kammermusiken von G. Gabrieli (Sonata pian et forte für Bläser und Bratschen) und H. Schein („Paduana" für 4 Krummhörner). — 2. Konzert im Musiksaal (Kapellmeister Lacerda von der Schola Cantorum in Paris und Kapellmeister Hermann Suter am 27. September: Chöre von Senfl, Marenzio, Brachogge, Sweelinck, Dowland und Morley; Sopransoli (Fr. Grumbacher-de Jonge) von Cavalli, Carissimi u. Marini; Baritonsoli (Hr. van Eweyk) von Adam Krieger (Deutsche Lieder mit Instrumentalritornellen); Klaviersolo (Hr. J. Schlagter) von Ph. E. Bach (Dmoll-Konzert; Orchesterstücke von Leclair (Ouverture zu „Scylla et Glaucus"), Lalande (Air), Rameau (Ballett aus „Hippolyte et Aricie" und A. Hasse (Ballettmusik).

**Berlin.** 1. Musikwissenschaftlicher Abend des Berliner Tonkünstlervereins am 24. Oktober: Sämtliche Werke sind von Albert Lortzing: Arie für Tenor aus der Oper „Ali Pascha",

Rec. und Quartett aus dem Oratorium „Die Himmelfahrt Jesu Christi“, Duett für Sopran und Tenor aus „Caramo“, Arie für Bariton aus „Hans Sachs“, Freiheitslied für Tenor aus „Casanova“, Arie für Bariton „Zum Grossadmiral“, Terzett für Sopran, Tenor und Bass aus „Rolands Knappen“ und Lied für Bass aus der Oper: „Der Waffenschmied“. — Lieder- und Duettenabend, veranstaltet von Sophie und Brunhilde Koch am 30. Oktober: Duette: (D. Veranst.) von J. Selmer („Liebe zum Vaterland“, „Frühlingsweise“, „Sommernacht auf dem Gletscher“ und „Wiesenklee“, mit Violoncello), Andréas Hallén (Zwiegesang), P. Cornelius („In Sternennacht“ u. „Verratene Liebe“); Terzett (d. Veranst. u. Fr. Hildur Koch-Schirmer-Christiania) von J. Selmar („Der Garten“, „Die Rosen“ und „Die Bäume“, „Die Betrogene“, u. „Der fesche Bub“, „Am Tage bei der Arbeit“, „Der Schatz“ und „Kuhreigen“); Sopransoli (Frl. Brunhild-Koch) von J. Selmar („Frühlingsdämmerung“, „Hüte dich“, „Du Blum' im Tau“ und „Auf Capri“), Klaviersoli (Hr. Prof. Schmid-Lindner) von Bach (Partitur in Cmoll) und Reger (Intermezzo, Humoreske, Silhouetten u. Burleske).

**Bremen.** 1. Philharmonisches Konzert (Prof. Karl Panzner) am 19. Oktober: Orchesterwerke von Tschaikowsky (Fmoll-Symphonie), R. Schumann (Ouvert. zu „Manfred“), J. S. Bach (Konzert in Gdur für je 3 Violinen, Violen, Celli und 1 Bass); Sopransoli (Fr. Fleischer-Edel) von Mozart (Rec. und Arie der Gräfin a. „Figaros Hochzeit“) u. Beethoven (Szene und Arie aus „Fidelio“).

**Bielefeld.** Konzert des Städtischen Orchesters (Traugott Ochs) am 28. September: Orchesterwerke von H. Kaun („Sir John Falstaff“, fünf Dichtungen) und Beethoven („Coriolan“-Ouverture); Violinsoli (Hr. Konzertmeister H. Bobell) von J. Brahms (Ddur-Konzert, Op. 77); S. Paginini (Violinkonzert No. 1). — 1. Philharmonisches Konzert des Städtischen Orchesters (Traugott Ochs) am 5. Oktober: Orchesterwerke von A. Bruckner (Dmoll-Symphonie Nr. 3), R. Strauss „Tod und Verklärung“, symph. Dichtung), R. Wagner (Eine Faustouverture). Gesangssoli (Frl. Toni Danglau) von G. F. Händel (Arioso aus der „Cantate con Aromenti“), O. Vriesländer („Hymne an Frau Venus“), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung“), R. Wagner („Traum“) u. L. A. Katz („Sieg“).

**Wien.** 4. Kammermusiksoirée des Prill-Quartetts am 12. März: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in A moll, op. 132, Trio in Bdur, op. 97 und Sextett in Esdur, op. 20).

**Wolgast.** Konzert des Wolgaster Singvereins (Kantor Bomsin) am 14. Mai: Aufführung vom 1. und 2. Teil von „Die Jahreszeiten“, Oratorium von Jos. Haydn für Soli (Frl. El. Götzke-Greifswald, Herren Alexander Curth und Harzen-Müller-Berlin), Chor und Orchester; Sopransoli (Frl. Götzcke) von H. Hofmann („Sehnsucht“), E. Hildach („Frühling ist da“) und L. Hartmann („Im Wald ist's frisch und grün“); Tenorsoli (Hr. Curth) von Wagner (Liebeslied a. d. „Walküre“), H. Hofmann („Wenn du kein Spielmann wärst“) und G. Hasse („Und wenn die Primel schneeweiss blinkt“); Basssoli (Hr. Harzen-Müller) von Carl Loewe („Herr Oluf“) und Plüddemann („Siegfrieds Schwert“) und E. Boecker („Herr v. Ribbeck“).

**Worms.** Konzert der Musikgesellschaft und Liedertafel (Musikdir. Kiebitz) am 29. April: Aufführung von „Szenen aus Goethes Faust“ von Robert Schumann für Soli (Fr. Klupp-Fischer-Karlsruhe) HH. Adolf Müller und Anton Kohmann-Frankfurt a/M. und Ludwig Guggenheim-Worms), Chor und Orchester.

**Wiesbaden.** 12. Konzert des Kurorchesters (Ugo Afferni) am 9. März: Orchesterwerke von Joh. Brahms (Fdur-Symphonie), Liszt („Les Préludès, symph. Dchtg.); Klaviersoli (Ossip Gabrilowitsch) von R. Schumann (Hmoll-Kzt.) u. Liszt (Ungarische Phantasie) — Grosses Vokal- u. Instrumentalkonzert des Kurorchesters (U. Afferni) am 30. April: Orchesterwerke von Wagner („Tannhäuser“-Ouverture); Chöre (Wiesbadener Lehrer-Gesangverein [H. Spangenberg]) von H. Zöllner („Columbus“ m. Soli [Fr. Mez, HH. Geisse-Winke u. Roesner] u. Orchester), Fr. Hegar („Hymne an den Gesang“), C. Schauss („Marientag“). u. H. Spangenberg („Lebe wohl, mein Lieb'“ u. „Es blies ein Jäger“); Sopransolo (Fr. Mez) von Beethoven („Ah perfido“); Tenorsolo (Hr. Roesner) von Wagner („Grals“-Erzählung aus „Lohengrin“).

**Würzburg.** Kirchenkonzert der Königl. Musikschule (Hofrat Dr. Kliebert) am 16. Mai: Aufführung von „Requiem“ von Mozart für Soli (Frls. Paula Bauer u. Agnes Leydhecker u. HH. Hugo Heydenbluth u. Artur van Eweyk), Chor u. Orchester. — Schlussaufführung der Königl. Musikschule am 13. Juli: Orchesterwerk von A. Thomas („Mignon“-Ouvert.); Violinsolo von Wieniawski (Dmoll-Kzt. No. 2), Klaviersolo von Xav. Scharwenka (Bmoll-Kzt., op. 32); Harfensolo von N. v. Wilm (Konzertstück); Duett von O. Nicolai (a. d. Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“); Gemischte Chöre von R. Schumann („Der Schmied“, „Haidenröslein“ u. „Romanze vom Gänsebuben“) u. Karl Schadewitz („Jauchzet dem Herrn alle Welt“, 100. Psalm).

**Zeitz.** Konzert des Konzertvereins am 27. Mai: Aufführung von „Saul“ von G. F. Händel, Oratorium für Soli (Fr. E. Goette, M. Herzer-Deppe-Berlin, HH. Hugo Heydenbluth-Weimar u. Otto Süsse-Wiesbaden), Chor (Neue Singakademie aus Halle [Dir.: W. Wurfschmidt]) u. Orchester.

**Zittau.** 3. Kammermusikabend, veranstaltet von Karl Thiessen, am 4. April: Kammermusikwerke von Schubert (Duo für Pfte. u. Viol. [HH. Thiessen u. Carl Braun-Dresden]), Beethoven (Sonate f. Horn u. Pfte. [HH. A. Lindner-Dresden u. C. Thiessen]), Brahms (Trio f. Pfte., Viol. u. Waldhorn [HH. Thiessen, Braun u. Lindner]); Altsolo (Harry v. d. Harst-Leipzig) von Schubert, Brahms u. R. Strauss.

**Zwickau.** 4. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien (Prof. G. Schumann-Berlin) am 14. März: Alle Werke von G. Schumann: 2. Satz a. d. Fmoll-Symphonie, op. 42, Symphonische Variationen über den Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ für Orchester u. Orgel, Passacaglia u. Finale über „Bach“ für Orgel (Hr. P. Gerhardt) u. 3 Motetten für vier- u. achtstimmigen Chor: „Und ob ich schon wanderte im finstern Tal“, „Siehe, wie fein und lieblich es ist“ u. „Herr, wie lange willst Du meiner so gar vergessen?“ — 2. Abonnementskonzert des Zwickauer Lehrergesangvereins (Dir.: R. Vollhardt) am 23. März: Chöre v. Schubert („Nur, wer die Sehnsucht kennt“, „Ruhe, schönstes Glück der Erde“), G. Schumann („Sei nur still“), C. Löwe („In der Marienkirche“), F. Nagler („Siehst du das Meer?“) u. J. B. Zerlett („Das Grab im Busento“); Klaviersoli (Fr. Terese Carreño) von Beethoven (Sonata appassionata), Chopin u. Schubert. — 6. Konzert des Musikvereins (Musikdir.: Vollhardt) am 30. März: Orchesterwerke von Gluck (Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“), B. Kronach (Ouvert. z. Juana“) u. F. Liszt („Die Ideale“, symph. Dchtg.); Klaviersolo (W. Backhaus) von Beethoven (Cmoll-Kzt.), R. Schumann (Kreisleriana No. 1 u. 2) u. Liszt („La Campanella“). — Konzert des a capella-Vereins (Musikdir.: Vollhardt) am 20. Juni: Chöre von Schuberth („Mirjams Siegesgesang“ m. Sopransolo [Dir.: Sophie Krempe]), H. Waebrent („An einem Bächlein“), D. Friederici („Einstmals das Kind Cupido klein“), C. Gastoldi („Amor im Nachen“), E. Häfer („Abendfrieden“ m. Orchester). —

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Hannover.** Dem hiesigen kgl. Theater wurde Frl. Marga Burchardt vom Schweriner Hoftheater auf mehrere Jahre verpflichtet.

**Leipzig.** Als Senta im „Fliegenden Holländer“ gastierte auf Engagement hier am 28. Oktober Frl. von Szekrenyessy vom Stadttheater in Barmen, vermochte aber, trotz mancher guten Eigenschaften, eine vollbefriedigende Leistung nicht hinzustellen.

**München.** Frl. Leonore Sengern von der Leipziger Oper gastierte kürzlich im Hoftheater als Ortrud.

**New York.** Kammersänger Burrian ist vom Direktor Conrid für ein dreimonatiges Gastspiel an der Metropolitain-Oper verpflichtet worden.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Am 4. November ging Umberto Giordano's Musikdrama „Sibirien“ als Novität im Hoftheater zu Stuttgart in Szene. (Vergl. Bericht.)

* Im Hoftheater zu Karlsruhe erlebte Smetana's „Dalibor“ unter Hofkapellmeister Lorentz mit Hr. Adolf Bassermann aus Königsberg in der Titelrolle eine Erstaufführung und fand freundliche Aufnahme. (Bericht folgt). G.

* Die Stadtverwaltung zu Baden b. Wien hat die Erbauung eines neuen Stadttheaters beschlossen.

* Die dreiaktige Oper „Strandrecht" der englischen Komponistin E. M. Smyth erlebte am 11. November im Leipziger Stadttheater ihre Uraufführung.

* Massenet's neue Oper „Ariane" ging in der Pariser Grossen Oper am 31. Oktober zum ersten mal in Szene und fand lebhaften Beifall. Das Textbuch aus der Feder Catulle Mendès' schildert in fast wörtlichem Anschluss an die antike Mythologie die Leiden Ariadnes, die, von Theseus um ihrer eigenen Schwester Phädra willen verlassen, weder dem Gatten noch der Schwester zürnt und den Tod in den Fluten des Meeres findet. Massenet's Musik bedeutet, was dramatiche Belebung und Kraft des Ausdrucks anbetrifft, einen entschiedenen Fortschritt, wenngleich die charakteristische, reiche Melodik Massenet's auch in seinem neuen Werke die alte geblieben ist. Die Titelrolle gab die Bréval. A. N.

* Nach fünfjähriger Pause brachte die Münchener Hofoper Marschner's „Hans Heiling" neueinstudiert zur Aufführung.

* Neueinstudiert gingen im Breslauer Stadttheater Pergolesi's Intermezzo „Die Magd als Herrin" (La serva padrona) und Paër's komische Oper „Der Herr Kapellmeister" in Szene.

* Abgelehnt wurde Franchetti's Oper „Jorio's Tochter" bei ihrer Erstaufführung im Theater zu Treviso.

* Einen glänzenden Erfolg erzielte Boïto's Oper „Mefistofele" bei ihrer Erstaufführung in Zara (Dalmatien).

* „Madame Sans-Gêne" ist von Hamilton und Simoni zu einer Oper verarbeitet worden, die von Ivan Caryll komponiert wird. Sobald sie vollendet ist, kommt sie im Costanzi-Theater in Rom zur Uraufführung.

* Mit mässigem Erfolge wurde die komische Oper (?) „Drei Wünsche" von Ziehrer in Balbo-Theater in Turin zum ersten male aufgeführt.

* Cipollini's einaktige Oper „Der kleine Haydn" kam neueinstudiert und erfolgreich in Palermo zur Darstellung.

* Im kgl. Opernhaus in Berlin geht als nächste Novität „Der faule Hans", einaktige Oper von Alexander Ritter, mit Ernst Kraus in der Titelrolle in Szene.

* Siegfried Wagner's neue Oper „Sternengebot" wird nach ihrer Uraufführung im Herbst 1907 zunächst im Karlsruher Hoftheater zur Aufführung gelangen.

* Donizetti's „Don Pasquale" wurde in der Neubearbeitung von Dr. W. Kleefeld bei ihrer Aufführung im Hamburger Stadtheater sehr freundlich aufgenommen.

* Der Regisseur am Eisenacher Stadttheater, Herr Karl Neisse, hat das Libretto zu einer komischen Oper in drei Akten (welchen Namens?) verfasst, zu dem der Kapellmeister desselben Theaters, Herr Neumeister, die Musik geschrieben hat.

* In Hannover soll ein neues Theater verbunden mit einem Stadthallenbau von der Berliner Baufirma Boswau & Knauer gebaut werden.

* In Saarbrücken wird die Frage eines Theaterneubaues erörtert und zwar infolge der geplanten Vereinigung der Saarstädte zu einer Grossstadt.

* Die „Singakademie" in Königsberg feiert am 23. November das Fest ihres 40jährigen Bestehens.

* Das Bayreuther Festspielhaus ist in den letzten Monaten einer gründlichen Renovierung unterworfen worden.

* Weber's „Oberon" hat im Laufe der Jahre an den deutschen Bühnen merkwürdige Wandlungen erfahren. Als die Urform mit den langen Dialogen nicht mehr das Feld behaupten konnte, wurde von Wüllner und Grandaur der Dialog in vortreffliche, in echt Weber'schem Stil gehaltene Recitative verwandelt. Dann kam die sogen. Wiesbadener Neufassung, welche Dialog und Recitative enthält, den „Oberon" aber fast ganz zu einem Ausstattungsstück macht; und jetzt ist die Dresdener Hofoper, welche im Jahre 1882 mit der Uraufführung der Wüllner'schen Bearbeitung epochemachend hervortrat, zu der Urform zurückgekehrt in einer neuen Bearbeitung von Oberregisseur Lewinger, die „den Singspielcharakter des Werkes zu wahren sucht". Ob diese vierte Umwandlung die Wüllner'sche Bearbeitung, welche nach einer Statistik der Verlagshandlung an 83 deutschen Bühnen rund 500 mal aufgeführt worden ist, dürfte zweifelhaft sein.

* Donizetti's „Don Pasquale", in der Neubearbeitung von Bierbaum und Dr. Kleefeld, ist soeben von den Stadttheatern in Hamburg, Bremen, Strassburg, Graz, Stettin und Ulm zur Aufführung erworben worden.

* Gabriel Pierné's komische Oper „Der Zauberbecker" ist von A. Harlecker ins Deutsche übertragen worden und kommt demnächst im Stuttgarter Hoftheater zur ersten deutschen Aufführung.

* In der Pariser „Komischen Oper" gelangten zwei Novitäten von der Hand französischer Schweizer, die anmutige komische Oper „Le Bonhomme jadis", Text nach Marger von Frans-Noheim, Musik von E. Jaques-Dalcroze, und die düstere dramatische Legende „Les Armaillis", ein Eifersuchtsdrama von Cain und Band-Bovy, Musik von G. Doret, einem Schüler Massenet's und Dubois', zu sehr erfolgreicher Erstaufführung. Als wenig glücklich erwies sich die Neueinstudierung eines Jugendwerkes von Saint-Saëns „La princesse jaune", eine langweilige japanisierende Liebesgeschichte; an der Musik fesselt das orientalische Melos. A. N.

## Kreuz und Quer.

* Die „Phiharmonische Gesellschaft" in Budapest veranstaltet in der Saison 1906/07 unter Leitung des Kapellmeisters Stephan Kerner 10 Konzerte, für welche folgende Programme bestimmt wurden: 1. 7. November: Schumann: Symphonie in B dur; Saint-Saëns: Klavierkonzert in G moll; Liszt: „Prometheus" (erste Aufführung); Erkel: „Ungarische Festouverture". 2. 21. November: Glazounow: „Ouverture über drei griechische Themen" (erste Aufführung); Händel: Concerto in G moll; Mihalowich: I. Symphonie in C moll. 3. 5. Dezember: Beethoven: „Coriolan"-Ouverture; Vavrinez: „Dithiramb" (erste Aufführung); Liszt: Klavierkonzert in A dur; Tschaikowsky: „Manfred". 4. 19. Dezember: Mozart: Symphonie in G moll; Goldmark: Violinkonzert; d'Indy: „Après-midi sur les montagnes" (erste Aufführung); Dvořák: „Carneval"-Ouverture. 5. 9. Januar 1907. Haydn: Symphonie in B dur; Gabler: „Laurin-Suite" (erste Aufführung); Berlioz: „Carneval romain". 6. 23. Januar: Beethoven: I. Symphonie; Rich. Strauss: „Burleske"; Bossi: „Intermezzi Goldoniani" (erste Aufführung.: Liszt: IV. Rhapsodie (erste Aufführung). 7. 6. Februar: Wagner: „Parsifal"-Vorspiel; Vaikonyi: Ballade (erste Aufführung); Beethoven: VIII. Symphonie. 8. 20. Februar: Mendelssohn: „Ruy-Blas"-Ouverture; Beethoven: Grosse Fuge in B dur op. 133 (erste Aufführung); E. Moór: Violinkonzert (erste Aufführung); Brahms: IV. Symphonie in E moll. 9. 6. März: „Leonore"-Ouverture (I); Järnefelt: Präludium (erste Aufführung); Buttykay: I. Symphonie in Cis moll (neue Bearbeitung). 10. 20. März: Bach: Passacaglia; Paganini: Violinkonzert in H moll; Goldmark: „Penthesilea"-Ouverture; Beethoven: III. Symphonie. — Mitwirkende Solisten: Damen: Adrienne von Kraus-Osborne (Leipzig), Stefi Geyer, Edith Walker, Helene Staegemann, Lidia Illyna; Herren: Bila Bartók, Aladár Iuhász, Wilh. Backhaus, Henry Marteau, Joan Manéen. A. Cserna.

* Das böhmische Streichquartett gibt in der Konzertzeit 1906/07 in Budapest drei Konzerte. Aufgeführt werden die folgenden Streichquartette: Haydn G dur, Mozart A dur, Beethoven B dur (op. 18), F dur (op. 59) und Es dur (op. 127), Novak A dur, Dvořák F dur (op. 96), Tschaikowsky B dur (op. 22), ferner das Klavierquintett in G moll von Brahms, mit Frau Vilma Adler am Klavier. A. Cserna.

* Ein Kunstfreund in Saarbrücken hat 2400 M. gestiftet zur Verteilung an die mitwirkenden Musiker bei dem Saarbrücker Musikfest aus Freude über das herrliche Gelingen des Festes und als Anerkennung für die wahrhaft glänzenden Leistungen des Orchesters. Jeder Musiker, Mitglieder der Hofkapellen und städtischen Orchester in Wiesbaden, Darmstadt, Köln, Frankfurt a. M., Mainz und Strassburg, erhielt eine Gratifikation von M. 30.

* Die Meininger Hofkapelle, unter Leitung von Prof. Wilhelm Berger, ist aufgefordert worden, drei Konzerte in Kopenhagen zu geben.

* Der Organist Paul Gerhard in Zwickau brachte in seinem „Zyklus historischer Orgelvorträge" in Dresden

Orgelwerke J. S. Bach's aus dessen Jugendzeit, aus der Weimarer und Coethener Periode und aus der Leipziger Zeit zum Vortrag.

* Dem holländischen Komponisten Richard Hol wurde im Haag ein Denkmal errichtet.

* Das Zschocher'sche Musikinstitut in Leipzig beging am 1. November den Gedenktag seines 60jährigen Bestehens. Der Gründer war der Pianist Johannes Zschocher, der jetzige Inhaber und Leiter ist Theodor Raillard.

* Der Insterburger „Oratorien-Verein" brachte am 10. November, also an Schiller's Geburtstag, das Oratorium „Die Jungfrau von Orleans" von C. Ad. Lorenz als örtliche Novität zur Aufführung.

* Am 31. Oktober fand die feierliche Beisetzung der Witwe des Komponisten Julius Otto in Dresden statt. Die Gedächtnisrede hielt Oberkonsistorialrat Dr. Dibelius, der seinerzeit auch das Julius Otto-Denkmal geweiht hat. Einem Wunsche der Verstorbenen gemäss sang der Chor der Alumnen der Kreuzschule unter Musikdirektor Otto Richter's Leitung die Otto'sche Mottete „Dort über jenen Sternen" und „Es ist bestimmt in Gottes Rat" von Mendelssohn.

* Eine Ouverture „König Lustig" von dem Leipziger Violoncellisten E. Robert-Hansen kam in Rudolstadt in einem Abonnements-Konzert der fürstl. Hofkapelle erfolgreich zur Aufführung.

* In Utrecht kam im 2. philharmonischen Konzert eine Orchestersuite „Hiawatha" von Karl Kämpf erfolgreich als Novität zur Aufführung.

* Mit der Eröffnung des Bach-Museums in Eisenach soll zu Pfingsten 1907 ein Bach-Fest verbunden werden.

* Beim Musikfeste, das die Stadt Mannheim im Juni 1907 zur Feier ihres 300jährigen Bestehens veranstaltet, wird an Chorwerken neben Liszt's Graner Festmesse Constanz Berneker's „Krönungs-Kantate" aufgeführt werden.

* Das bekannte Oratorium „Die Jungfrau von Orléans" von C. A. Lorenz wird im kommenden Winter ausser in Insterburg noch von den Musikvereinen in Memel und Löbau zur Aufführung gebracht werden.

* Dieser Tage konstituierte sich in Jena nach der Fusion des „Macht'schen Musikvereins" mit dem „Studentischen Gesangverein zu St. Pauli" der neu gegründete „Akademische gemischte Chor", der durch weitere Anmeldungen schon jetzt 160 Mitglieder zählt. Damit ist für Jena endlich die Möglichkeit zu würdigen Oratorien-Aufführungen gegeben. Die Leitung wurde dem neuen Universitätsmusikdirektor Herrn Fritz Stein übertragen. E. W.

* Wir werden um Veröffentlichung nachstehender Mitteilung gebeten: Im Januar 1902 wurde von der Speditionsfirma Rolsch (Staupendahl) in Weimar „herrenloses Gut" versteigert, darunter ein Herrn Hans v. Bronsart gehörender Koffer, der u. a. zwei Autographen von Franz Liszt enthielt:

„Die in blauen Pappdeckel gebundene Umarbeitung des Adur-Konzertes (eine von fremder Hand gefertigte Abschrift der ersten Gestalt mit zahlreichen eigenhändigen, zum Teil eingeklebten Änderungen des Komponisten), sowie die gedruckte Partitur desselben Werkes mit eigenhändiger Widmung des Meisters: „Hans von Bronsart freundschaftlichst F. Liszt."

Während eine Anzahl Bronsartscher Manuskripte und gedruckter Kompositionen vom Inhaber der Firma Rolsch zurückgekauft wurden, blieben die beiden Liszt-Autographen trotz allen Nachforschungen spurlos verschwunden. Sollte jemand in der Lage sein, anzugeben, in wessen Händen sie sich befinden, so wird er gebeten, Exzellenz v. Bronsart, München, Ismaninger Strasse 76, freundlichst Mitteilung zu machen. Es versteht sich von selbst, dass das Eigentumsrecht des betreffenden Käufers nicht anzufechten ist, sondern es sich lediglich um etwaigen Rückkauf unter zu vereinbarenden Bedingungen handeln würde. Auch der Kustos des Liszt-Museums in Weimar Herr Hofkapellmeister Dr. Aloys Obrist, hat sich gütigst bereit erklärt, etwaige dahingehende Offerten entgegen zu nehmen.

## Persönliches.

* Herr Musikdirektor August Haselhoff in Hagen feierte am 4. November sein 25jähriges Berufsjubiläum als Musikdirektor und Komponist.

* Zum Organisten und Dirigenten des Kirchenchors des französischen Doms in Berlin ist der Lehrer Arthur Bock gewählt worden.

* Mascagni ist aufgefordert worden, nach Barcelona zu kommen, wo er mehrere seiner Opern dirigieren soll. Der Komponist wird dem Rufe Folge leisten.

* Herr Kammersänger Burrian hat sich von Dresden auf drei Monate verabschiedet. Das blinkende Gold veranlasste ihn, eine Amerikafahrt zu unternehmen und in Konkurrenz zu seinem gefeierten Stimmkollegen Caruso zu treten. Seine Rückkehr dürfte Mitte oder Ende Februar zu erwarten sein.

* Hofopernsänger Rudolf Berger-Berlin hat gelegentlich eines Gastspiels im Dessauer Hoftheater vom Herzog von Anhalt den Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft erhalten.

* Prof. Heinrich Zöllner ist aus dem Lehrerkollegium des Leipziger Konservatoriums ausgeschieden.

* Eduard Scharrer, z. Z. Hausdirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters, ist als Nachfolger Franz Stockhausen's zum Direktor des Konservatoriums in Strassburg i/E. ernannt worden.

**Todesfälle.** Emile Bertin, Oberregisseur der Opéra-comique in Paris, starb daselbst.



# Verschiedenes.



## Rezensionen.

**Romagnoli, Ettore.** *La Musica Greca.* Rom, Verlag der *Nuova Antologia.* 1905.

Die griechische Musik interessiert, seitdem die Funde etwas ausgiebiger werden, fast alle musikalischen Gemüter. Nicht als ob sie uns irgendwie nahe berührte, aber weil wir mehr und mehr hoffen, dem Ursprung unserer Kunst näher zu kommen.

Die vorliegende Broschüre gibt in kurzer, klarer Auseinandersetzung so ziemlich einen vollen Überblick über alles, was Philologie und Intuition bis heute auf dem Gebiete der Forschung vollbrachten. Wir sehen uns in die Zeit versetzt, wo Schäfer ihren Herden Naturtöne der Vögel zu imitieren versuchten und auf den glücklichen Gedanken einer Rohrflöte und Lyra kamen; letztere war aus einer Schildkrötenschale gemacht und mit Saiten überzogen. Wir erfahren nun, dass die Saiten, vier an der Zahl, in einer Tonika, Quart, Quint und Oktave bestanden, somit das erste Tetrachord, d. h. Viersaiten-Akkord-Instrument entstand. Wir sehen, wie dies primitive Instrument sich allmählich zu einer 16saitigen Kithara emporschwingt, wie sogar dies Instrument, der griechischen Melodik nicht genügend, nach und nach eine Reihe von sechszehn dergleichen Instrumenten hervorruft, deren jedes einen halben Ton höher gestimmt als das vorhergehende, und zu einer Gesamtskala verhilft, die unserer heutigen Chromatik auf ein Haar gleicht(?). Der Theoretiker Alypios (unbestimmter Zeit) hat diese Grundlage der melodischen Harmonielehre aufs feinste niedergeschrieben und somit eine Art Schlüssel zur Entzifferung der musikalischen Funde gegeben.

Es brächte uns zu einem fast ebenso dicken Bändchen wie die Broschüre selbst, wollten wir alles das aufzählen, was Hr. Romagnoli so einfach und präzis erzählt; und sollten wir hier und dort opponieren wollen, so kämen wir gewisslich mit der ganzen Philologie in Konflikt. Und doch muss eine ganz unmassgebliche Meinung einmal hier ausgesprochen werden. Die ganze Forschung, auch die hier vorliegende, fusst auf der Wortüberlieferung, und zwar auf der der Poesie. Von ihr wird nicht nur der Takt abgeleitet, sondern die

ganze Melodik, d. h. die Tonhöhe und -Tiefe, nicht intervallisch natürlich, wohl aber tonisch. Nun scheint uns diese Methode zum Suchen der musikalischen Melodik und Rythmik nicht absolut verlässlich. Wohl mögen die Poeten ihre Verse in dieser Art des Tonfallens und -Erhöhens vorgetragen, wohl mögen Versmasse wie Daktylen, Jamben etc. ihre Rhythmik so gehabt haben, wie wir es uns vorstellen; mit der Musik aber hatten sie wohl ebensowenig zu tun wie unsere heutigen Versmasse mit unserer heutigen musikalischen Rhythmik. Wie könnte denn sonst die griechische Musik die Macht ausgeübt haben, die sie ausgeübt hat, wenn sie nicht individualistisch dagestanden hätte, mit ihren eigenen Originalformen und Rhythmen? Darin sollen uns auch die Theoretiker nicht beirren. Denn kein theoretisches Buch, das uns noch so klar ein Chorwerk Bach's beschreibt, wird in uns auch nur im entferntesten die Idee hervorrufen, wie es eigentlich klingt; und wollten wir in Jahrtausenden von der Betonung der ihm zugrunde liegenden Worte den Rhythmus oder gar die Melodie oder gar das Tempo deducieren, so würden wir sicherlich auf Holzwege geraten. Wir würden es sogar bei Wagner tun, der ganz den Ton im Rhythmus ans Wort anzupassen trachtet. Soweit, trotz aller triftigen Beweise der spitzfindigen Philologie, bleibt uns das Gefundene nur ein Skelett, da uns sowohl das Tempo wie vor allem der Kern der griechischen Musik bis jetzt fehlt. Wohl ist es ein grosser Fortschritt, dass wir die Noten entziffern können; aber ihren Rhythmus so festzustellen, wie manche es nach den Versen zu dürfen mit Sicherheit behaupten, scheint uns verfrüht. Leider ist ja auch das Resultat, auf das es schliesslich nur ankommt, dass wir gar nicht verstehen, warum diese Art Musik die Griechen begeisterte, was also klar beweist, dass wir nicht wissen, wie man sie vortrug und wie sie in Wahrheit klang. Die uns erhaltenen Fragmente sind: das aus Euripides' „Orestes"; die Hymnen an Apollon; das Liedchen von Seikilos; die Hymnen von Dionysios und Mesomedes; eine kurze Melodie aus einer Kitharaschule. Hr. Romagnoli hat diese Funde mit moderner Notenschrift bezeichnet und uns somit gezeigt, wie sie so ungefähr geklungen haben mögen. Das Liedchen von Seikilos erinnert stark an die Monodien, die die russischen Bauermädchen gegen Abend beim Weben anstimmen. Überhaupt wirken die Fragmente mehr als Naenien wie als Melodien.

Beherzigenswert ist Hrn. Romagnoli's sehr bezeichnender Schluss. Die Lyrik Griechenlands war gesungen, und zwar komponierten die Dichter selbst die Musik zu ihren Versen, was, wie Hr. Romagnoli richtig bemerkt, in keiner Epoche der modernen Lyrik je wieder vorkommt.

Hrn. Romagnoli's Verdienst liegt überhaupt am meisten darin, dass er uns mit Begeisterung in die Zeit der Blüte Griechenlands führt und uns sehr fesselnd die an sich trockenen Theorien darstellt. Das Büchlein ist somit ein wertvoller Erwerb sowohl für den ernsten Philologen wie für den ernsten Musiker.

Assia Spiro-Rombro.

---

**Fricke, Rich.** Op. 4. „Alles Mögliche". 20 leichte und mittelschwere Klavierstücke. 2 Hefte je M. 2,—. Leipzig, D. Rather.

Zur Fortbildung des Geschmacks und des Vertrags sind diese kleinen Stücke im hohen Grade zu empfehlen. Sie sind im Geiste des Rob. Schumann'schen „Jugendalbums" geschrieben — das beste Lob, das ihnen mit auf den Weg gegeben werden kann —, den Anforderungen des Instrumentes durchaus angepasst und bei Verwendung der einfachsten Mittel von bester Wirkung.

Eugen Segnitz.

---

**Humperdinck, Engelbert.** „Bübchens Weihnachtstraum". Ein melodramatisches Krippenspiel für Schule und Haus. Pr. M. 2,—. Chorstimmen à M. —.40. Verlag der „Musikwelt", Gross-Lichterfelde.

Der angesehene Lyriker Gustav Falke hat eine Anzahl unserer schönsten Weihnachtslieder ausgewählt, neue hinzugedichtet, und sie durch verbindenden Text zu einem reizenden Krippenspiel für Schule und Haus zusammengeschlossen. In gleicher Weise hat sich dabei Engelbert Humperdinck musikalisch betätigt, indem er die Volkslieder zweistimmig setzte und bei einzelnen Chorweisen auch noch eine dritte und vierte Stimme ad. lib. hinzufügte, für den neuen Text neue Weisen schrieb und ein kurzes Vorspiel komponierte. Dadurch ist nicht nur ein volkstümliches, sondern auch ein wirklich poesievolles Werkchen entstanden, das Klein und Gross bei Aufführungen sehr erfreuen dürfte. Schwierigkeiten sind weder für die Ausführung des gesanglichen Teils noch für die Klavierbegleitung vorhanden.

Paul Merkel.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander** Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

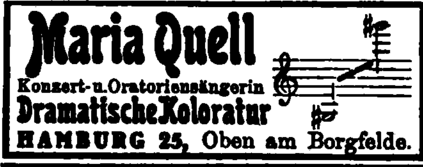
Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.

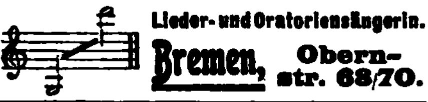
# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Maria Quell**

Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

**Ella Thies-Lachmann.**

Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 18II.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Johanna Schrader-Röthig,**

Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 10I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 18.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Oratorien-Tenor.**
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
Georg Seibt, Chemnitz, Kaiserstrasse 2.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Joh. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass — Bach- und Händel-Interpret.
München, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Karl Götz, Bariton.**
Lieder- und Oratoriensänger.
Mannheim, Werderstrasse 8.

**Otto Süsse**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

## Gesang mit Lautenbgl.

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: BONN, a. Rhein, Venusbergweg 23.

**Marianne Geyer,** BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

## Klavier

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

**Rita Pohle**
Pianistin u. Konzert-Begleiterin
LEIPZIG, Arndtstr. 66 II r.

Frl. **Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
Bruxelles, 42 rue du Magistrat.

**Clara Birgfeld**
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstr. 63 I.

**Fanny Herschenfeld,**
Klavier-Virtuosin, Pädagogin.
Leipzig, Robert Schumannstr. 4 I.

**Otto Dietrich,**
Konzert-Pianist.
Cöthen (Anhalt).

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

**Amadeus Nestler**
Pianist und Konzertbegleiter.
Leipzig, Moltkestrasse 25.

## Orgel

**Walter Armbrust** Konzert-Organist.
HAMBURG, Alsterufer 1.

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

## Violine

**Erika Besserer,**
Violinvirtuosin.
Berlin W. Steglitzerstr. 28IV.

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Eigene Adresse: Leipzig, Grassistr. 7 II.
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Käte Laux**
Violinistin.
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

## Harfe

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 74.

**Harfenpartieen**
in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** Kreuzwirtstrasse 12.

## Unterricht

**Maria Leo** Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur. Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie. Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

**Meisterschule** für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
v. Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerst. 15.

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
LEIPZIG, Schenkendorfstr. 15.

**Artur Schlegel,**
Lehrer für Theorie (Harmonielehre, Kontrapunkt, Kanon und Fuge), Formenlehre, Ästhetik und Klavierspiel. Anfragen über Mitwirkung in Vereinskonzerten als Solist und Begleiter auf Klavier oder Orgel wolle man richten nach
Leipzig-Reudnitz, Gemeindestr. 1 I.

**MUSIK-SCHULEN KAISER, WIEN.**
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. *Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1a.*

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



## Beste Bezugsquellen für Instrumente.



## Anzeigen.

Erschienen ist:

**Max Hesses**

# Deutscher Musiker-Kalender

22. Jahrg. **für 1907.** 22 Jahrg.

**Mit Porträt u. Biographie Manuel Garcias — einem Aufsatze „Der Januskopf der Harmonie“ von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- u. Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1905—1906) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namens-Verzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.**

***38 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,75 Mk., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,75 Mk.***

**Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.**

**Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von**

**Max Hesse's Verlag in Leipzig.**

---

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

## Konrad Heubner.

**Quintett (G moll)**

für Pfte., 2 Violinen, Viola u. Vcll. n. ℳ 12,—.

---

# SELMER

Op. 10. **Wunsch.** Gedicht von Lenau.) Für Bariton mit Orchesterbegleitung oder Piano.

| | |
|---|---|
| Partitur | M. 2,50 |
| Klavierauszug | M. 1,25 |
| Orchesterstimmen | Kpltt. M. 4,50 |
| Dublierstimmen | je M. —,35 |

— — — — — Es ist ein dankbares, warm empfundenes Orchesterlied von ausserordentlich einheitlicher, thematischer Fassung. — — — — — — — Die Instrumentation ist ebenso interessant wie durchsichtig und deckt nirgends die Singstimme. **Dr. Walter Niemann,** Signale, 9. Aug. 1905.

Op. 57. **Drei Petrarca-Sonette** (No. 49, 102 und 15). Zur deutschen Übersetzung von Karl Förster (mit beigefügtem Originaltext) für Mittelstimme mit Pianobegl. Kpltt. M. 2,—

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | „Gesegnet sei mir Jahr und Tag empfangen!“ | M. 1,— |
| No. 2. | „Ist's Liebe nicht, was ist's denn, was ich trage?“ | M. 1,— |
| No. 3. | „Mir träufeln bittre Tränen von den Wangen“ | M. 1,— |

— — — — — ist ein vollendetes Liederwerk. **Paul Merkel.**

Op. 58. **Erwartung** (L'Attente) aus dem Gedicht-Zyklus „Les Orientales“ von Victor Hugo. Für Sopran mit Orchester (oder Piano).

| | |
|---|---|
| Partitur | Pr. n. M. 3,50 |
| Orchesterstimmen kpltt. | „ „ M. 5,— |
| Klavier-Auszug (5 Sprachen) | „ „ M. 2,— |
| Dublierstimmen je | „ „ M. 0,30 |

**Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.**

---



*Soeben erschien:*

# Eine deutsche Messe

nach Worten von

**E. Mörike, J. W. Goethe, F. Schiller** und **C. F. Meyer**

## für gemischten Chor und Orchester

**komponiert**

von

# P. Fassbaender.

**Op. 18.**

**Klavierauszug n. M. 9,—.**

Inhalt: **Kyrie.** Zum neuen Jahre (E. Mörike): „Wie heimlicher Weise ein Engelein leise“.

**Gloria.** Gesang der Erzengel (J. W. Goethe): „Die Sonne tönt nach alter Weise“.

**Credo.** Die Worte des Glaubens (F. Schiller): „Drei Worte nenn ich euch, inhaltschwer“.

**Sanctus.** Gott und Welt (J. W. Goethe): „Im Namen dessen, der sich selbst erschuf“.

**Agnus Dei.** Friede auf Erden (C. F. Meyer): „Da die Hirten ihre Herde liessen“.

Jeder dieser Teile des Werkes ist auch einzeln aufführbar und für besondere Gelegenheiten geeignet, so das „Kyrie“ für Neujahr und das „Agnus Dei“ für Weihnachten.

**Interessenten steht der Klavierauszug gern zur Ansicht zu Diensten.**

**Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann), Leipzig.**

Druck von O. Kreysing in Leipzig.

No. 47. Leipzig, am 22. November 1906. No. 47.

Musikalisches WOCHENBLATT. Organ für Musiker und Musikfreunde. 37. JAHRGANG.

Neue Zeitschrift FÜR MUSIK. Begründet 1834 von Robert Schumann. 73. JAHRGANG.

Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Verantwortlicher Redacteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,—, vierteljährlich ℳ 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.








## Das Berliner Lortzing-Denkmal.

(Mit Bildbeilage.)

In der Ausrodung der prächtigen Bäume des Berliner Tiergartens und ihrem Ersetzen durch marmorne Standbilder ist man wieder ein Stück vorwärts gekommen, indem man unter den bei offiziellen Denkmalsenthüllungen üblichen Zeremonien das steinerne Bild Albert Lortzing's den staunenden Blicken bot. Am Abend des Enthüllungstages (28. Oktober) fanden die üblichen Festvorstellungen statt, das Theater des Westens grub sogar die vergessenen romantischen „Rolandsknappen", eins der schwächeren Werke des Meisters, aus den verstaubten Schreinen aus, die üblichen Ordensdekorationen erfolgten, kurz, alles wie üblich, wenn in Berlin ein Denkmal auf allerhöchsten Befehl der Öffentlichkeit übergeben wird. Haydn, Mozart, Beethoven und Richard Wagner waren bereits im Berliner Tiergarten berühmt und populär gemacht worden, nun hat der arme Albert Lortzing, der bei seinen Lebzeiten fast verhungert wäre, auch seinen offiziellen Platz am Parnass, und sein marmornes Ebenbild darf sich jetzt am eigenen Ruhme satt essen.

Das Erfreulichste an der ganzen Feier, bei der Oberregisseur Dröscher von der kgl. Hofoper die Weiherede hielt und Generalintendant Exzellenz von Hülsen im Auftrage des Kaisers einen Lorbeerkranz niederlegte, war die fast spontane Beteiligung und Huldigung der Berliner Handwerker-innungen; sie lieben und verehren in dem Komponisten des „Waffenschmied" gewissermassen ihren künstlerischen Herold und Schutzpatron, und tatsächlich wäre wohl auch die idealste Verkörperung deutschen Handwerkers, Wagner's Hans Sachs, nicht ohne Lortzing's Vorgang denkbar, der ja dieselbe Gestalt schon in seiner gleichnamigen Oper zwanzig Jahre vor Wagner auf die Bühne gebracht hatte. Aber, trotz dieser wohltuenden Teilnahme wirklicher Vertreter des Volkes, man wird doch nicht froh bei dem Gedanken, dass nun auch Lortzing versteinert ist; was er seinen Czaren singen liess, dass man ihm nach seinem Tode ein Denkmal von Stein setzen wird, dieses Schicksal hat den bescheidenen Meister nun auch erreicht, das andere Denkmal im Herzen des Volkes, welches sich der Czar nie errichten konnte, das hätte er ja längst!

Prof. Gustav Eberlein, der sich ja schon an der Darstellung Richard Wagner's versucht hatte, ist auch der Schöpfer des Lortzing-Denkmals. Es konnte wohl kaum ein Künstler gefunden werden, dessen inneres Wesen dem seines künstlerisch darzustellenden Objektes so wenig verwandt ist. Bei Eberlein drängt alles auf den Barock, auf das Dekorative, Theatralische, auf die Allegorie, bei Lortzing ist alles Realismus, prunkloseste Einfachheit, handgreifliche, fast derbe, sinnenfällige Deutlichkeit. So müssen kleine Putten die kernigen Gestalten seiner besten Opern allegorisieren, und er selbst steht in der unnatürlichen Photographierpose da, als wolle er gerade etwas ganz besonders Schönes komponieren! Nun, wie das Eberlein'sche Wagner-Denkmal dem grossen Meister keinen Freund gewonnen und keinen genommen hat, so wird auch Lortzing's Ruhm weder wachsen noch leiden durch seine Aufnahme in die Galerie der Tiergarten-Grössen. Vielleicht aber zittern beim

Anblick des neuen Monuments manchem Musiker die etwas abgeänderten Worte Goethe's aus dem Mignon-Lied durch die Seele:

„Und Marmorbilder stehn; ich seh' sie an:
Was hat man dir, du armer Mann, getan!" —

Dr. Paul Sakolowski.

---

## Max Reger's Orgelwerke.

(Eine Analyse sämtlicher im Druck erschienener Orgelwerke des Komponisten.)

Von Dr. Roderich von Mojsisovics-Wien.

(Fortsetzung u. Schluss.)

II. Heft. Die ersten drei Stücke dieses Heftes und das letzte (No. 7, 8, 9, 12) scheinen in einem gewissen Zusammenhange zu stehen; indem sie alle vier instrumentale Nachdichtungen von Teilen des katholischen Messopfers sind: Kyrie, Gloria in excelsis, Benedictus und ein Tedeum. Schade, dass Reger diese neue Art Programmusik nicht mit Konsequenz dem ganzen Hefte zu Grunde legte. Ich halte nämlich die genannten Stücke vielleicht für das Beste, was Reger an Originalkompositionen geschaffen hat, sowohl in der Reichhaltigkeit der Erfindung, als auch in der Tiefe und Überzeugtheit des Empfindungsausdruckes. Es ist dies darum bemerkenswert, da Reger doch sonst gewiss als „absoluter" Musiker zu gelten und sich auch selbst in diesem Sinne ausgesprochen hat. (Programmbuch zum Tonkünstlerfeste 1905 in Graz in der Zeitschrift „Die Musik"). Ihm bieten aber, wie ich des öfteren betonte, die programmatischen Anregungen der Gesangsbuchverse in seinen Choralphantasien, wie hier die allgemein bekannten Messtexte (bezw. der mit ihren gewohnheitsmässig sich assoziierende Stimmungsgehalt) gerade die Impulse zu besonders schönen Werken.

No. 7. Kyrie eleison. (Emoll. Alla breve.) Grave. Dem Thema (s. Beispiele) lässt sich der Messtext, wie ich mir erlaube, geradezu unterlegen:




also ein rein „vokaler" Einfall; und wie schön wird er verarbeitet. Die nacheinander folgenden Stimmeneintritte sind von einer wahren Pracht harmonischer Einfälle begleitet, [besonders die Stelle, wo das Thema in der Verkleinerung gebracht wird]. Die Harmonieanalyse sei hier sehr empfohlen. Ein kurzer Mittelsatz (Desdur), mehr in zarterem Ausdrucke (etwa dem „Christe eleison" entsprechend) ist durch edle Innigkeit der Melodik ausgezeichnet. Beide Themen werden (im 3. Teile) nun vereint gebracht. Ich muss es mir leider versagen, die mannigfachen harmonischen Schönheiten detaillierter zu besprechen; verweise aber nur auf die aparte Harmonik der letzten 7 Takte.

No. 8. Gloria in excelsis. (Alla Breve.) Con moto festivo. Natürlich in Ddur! Auch hier wird der jubelnde Stimmungsgehalt treffend charakterisiert. Steht dem Hörer menschlich das erste Stück näher, so wird hier durch den Beginn einer kunstvoll eingeführten Fuge über drei Themen die Macht der Gottheit weihevoll und würdig illustriert.

No. 9. Benedictus. (Desdur $^4/_4$. Adagio.) Musikalisch ein ebenbürtiges Seitenstück zu No. 7 (und No. 1 des ersten Heftes dieses Opus), an Ausdrucksinnigkeit dem „Kyrie" vielleicht noch über. Der bestrickenden Romantik dieses Stückes werden sich auch die konservativsten Ohren nicht verschliessen können, daher sollen regerfreundliche Organisten diese 3 Stücke fleissig spielen. Auch hier ist es neben der Prägnanz des Themas (s. Beisp.),




die entzückende Harmonik, (die ich Theoriebeflissenen zur Analyse dringend empfehle), welche den Stimmungsausdruck des Stückes so bedeutend erhöht.

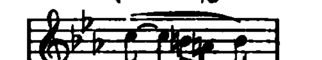
No. 10. Capriccio. (Fismoll $^2/_4$). Prestissimo assai.

No. 11. Melodia. (Bdur $^3/_4$). Andante. Nach den vorhergehenden Standard-Stücken haben es diese beiden, wenn auch durch Aufbau (No. 10 freie dreiteilige Liedform, No. 11 desgl.), Harmonik und originelle Erfindung ausgezeichneten Stücke, entschieden schwer. In der Melodie treffen wir das echt Reger'sche, an die späteren Lieder gemahnende, rhythmisch nicht so leicht zu fassende Melos.

No. 12. Te deum. (Amoll $^4/_2$). Con moto. Inhaltlich, was polyphone Kunst und harmonischen Reichtum anlangt, den früher besprochenen kirchlichen Stücken anzureihen.

3. Op. 68. Monologe. Zwölf Stücke für die Orgel. (Leipzig. F. E. C. Leuckart 1902).

No. 1. Präludium. (Cmoll $^6/_4$). Ein kleines Motiv



liegt diesem dreiteilig aufgebautem Stücke zu Grunde; es wird bald von einem zweiten (kanonisch einsetzendem) abgelöst und führt in drei Steigerungen zum Cdur-Mittelsatz. Er bildet in seiner ruhig-feierlichen Harmonik einen wohltuenden Gegensatz zu dem stürmisch bewegtem (Allegro con moto) Hauptsatze. Eine Episode imitatorischer Einsätze stellt sich dem gegenüber. Der erste Teil wiederholt sich in freier Umbildung. Harmonisch ist in letzterem die zweistimmig gehaltene (Unterstimme 2 Triolen, Oberstimme ein frei einsetzendes Achtel) hervorzuheben. Gdur, b des e as (ais cis e gis), Adur c dis fis b $\left(\begin{matrix}(\flat)\,7\\ \flat\,5\\ \flat\,3\end{matrix}\right)$ c Hdur, d eis gis c $\left(\begin{matrix}(\natural)\,7\\ \flat\,5\\ \natural\,3\end{matrix}\right)$ d u. s. f. Die eingeklammerte Schreibweise würde die Verständlichkeit erhöhen. An das Präludium schliesst sich No. 2 eine Fuge (Cdur $^{12}/_8$) an.

No. 3. Canzone. (Gmoll $^3/_4$). Ein dreitaktiges Thema bald in der Oberstimme, einmal in der Mittelstimme, von einem kurzen Gdursätzchen unterbrochen, wird in freier Weise fortgesponnen. Als formale Grundlage könnte die eines strophischen, nur etwas variierten Liedes (jedoch keiner eigentlichen Variation) angenommen werden. No. 4. Das folgende Capriccio (Amoll) mit seinem scheinbar mit der Zerlegung (Sechzehntel) des Vierklanges der ersten Stufe (a c e gis; de facto ruft nur die Einstimmigkeit diesen Eindruck hervor und man gewahrt Tonika und Dominante; dies beweist der Eintritt des Themas in der Unterstimme Takt 2) beginnendem Hauptgedanken ist formal, wie harmonisch sehr interessant. In formaler Hinsicht: Dreiteiligkeit, obwohl der kontrastierende Mittelsatz sehr kurz, mit frei variierter Wiederholung des ersten Teiles. Das Hauptthema ist sechs Takte lang und birgt in sich zwei Elemente: die oben erwähnte Sechzehntelfigur mit anschliessenden Intervallsprüngen punktierter Achtel und Schlusstriller und eine auf der Synkope einsetzende ruhigere Phrase. Beide werden bei mehrmaligem reich variiertem Wiederholen verarbeitet und zwar nicht nur in harmonischer und polyphoner Hinsicht, sondern auch hinsichtlich des Ausdruckes gesteigert: die essentiellen rhythmischen Kontraste bleiben aber immer gewahrt. Das Gleiche gilt von der Wiederholung. Der Mittelsatz ist ein harmonisches Kunststückchen. Wer Reger's Modulationslehre kennt, kommt jedoch auch hier leichter zu einer Analyse, als wer sich an Richter hält. Wir haben folgende Harmonien: [unisono Anfang Amoll Fdur Amoll*)] I, Desdur, I, Gmoll, Hmoll, Cdur. Amoll ist sechste Stufe von Cdur, in dessen Bereich Desdur (als „neapolitanischer" Dreiklang) fällt, daher beide Schritte in dieser Orthographie erklärlich; Amoll und Gmoll sind dritte und zweite Stufe von Fdur (VI); Gmoll entweder sechste Stufe (mit erniedrigter Terz) von Hmoll, oder enharmonisch vertauscht Mollobertera des neapol. Dreiklanges (Asdur, Cesmoll): Hmoll leitet seinen neapol. Dreiklang Cdur ein, der eine zuerst scheinbar auf Gesdur hinstrebende Trugschlusskette, die aber unerwarteter Weise in V 7 endigt, einführt. Der unter C $\flat$7 eintretende Bass F entpuppt sich als Leitton zu Ges [Terz von Des f as ces $\flat$]; doppelte Vorhalte (as, f) lassen jedoch Gesdur nicht zum Durchbruche kommen, des alteriert sich in d (und nun bildet d f as b über dem Basse Ges [eigentlich Nonenakkordbildung

*) Akkorde mit römischen Ziffern bezeichnet, beziehen sich auf die angegebene Haupttonart; hier also Amoll VI. I. Da nach moderner Anschauung jeder Akkord im Verlaufe eines Tonstückes als tonartbegründend (vgl. Degner, Modulation) angesehen werden kann, „benenne ich der leichteren Ausdrucksweise wegen die Akkorde auch so und zitiere nicht nach Zerlegungen. Z. B.: Gmoll statt G b d.

Ges b d f as!] die Dominante zu) Es moll, welche in As ♭ 7 und As ♮ 7 [As c es g] überleitet und mit dem grossen Unterterzschritt nach V 7 [im Sopran Vorhalt es fälschlich, soll sein dis nach e] führt. Als harmonisch besonders feinen Zug möchte ich hervorheben, dass bei der nun eintretenden Wiederholung dieses Gedankens die näher liegenden Mediantverhältnisse zur Anwendung kommen: also I, Des dur (hier einfacher als Cis dur zu nehmen) I, Fis moll 6 leitet H moll (s. o.!) ein, welchem Es dur folgt [Erklärung vgl. den Analogiefall A moll Des dur!] Das Weitere ist leicht verständlich.

No. 5. Introduktion (F moll $^{3}/_{4}$) baut sich als freie Phantasie über ein kurzes Motiv auf. No. 6. Passacaglia. (F moll $^{3}/_{4}$). Das Thema ist sehr ähnlich dem der berühmten Bach'schen C moll (oder Buxtehude'schen in D moll). Was Reger's Kunst im Variieren gegebener Bässe geleistet, sehen wir in den Choralphantasien (I.) und verweise ich auf das dort Gesagte. No. 7. Ave Maria! (A dur $^{6}/_{8}$). Ein entzückendes Stück. Vier Takte Einleitung gehen dem anmutigem Thema voran. Es ist viertaktig, ein [in der Wiederholung veränderter Nachsatz] erweitert es. Ein kleiner bewegterer Mittelsatz leitet eine breit angelegte Reprise ein. No. 8. Phantasie (C dur $^{4}/_{4}$). Das originellste Stück der ganzen Reihe. Es zeigt charakteristisch Reger's Eigenart. Eine Kette von kleinen rhythmisch kontrastierenden Motiven bildet die melodische Linie der einzelnen Stimmen. In rasendem Tempo gespielt, macht es einen stupenden Eindruck. Hier sieht man, was Reger kann, wenn er nur will! Ist auch die Technik von der Bach's beeinflusst, so ist andererseits die in der Geschichte der Polyphonie mit dem „Tristan"-Vorspiel anhebende Quelle frei polyphoner Gestaltung auch hier zu bemerken. Charakteristisch ist die nach freier gleichsam recitativisch präludierender Einleitung der Oberstimme eintretende harmonische Wendung: Sopran f (Triller); Harmonie: Des dur $^{6}_{4}$, D f a c, E gis h d f. Doch ist f m. E. Vorhalt. Die gleiche Folge wiederholt sich um einen Halbton tiefer. Die grossartige Steigerung gegen den Schluss des Werkes harmonisch zu analysieren, kann strebsamen Theoretikern nicht genug empfohlen werden. No. 6. Toccata. (E moll). Der Komponist greift hier die alte Instrumentalform auf und erfüllt sie mit modernen Gehalte. No. 10. Fuge. (E moll).

No. 11. Canon. (D dur). In der grossen Sekunde zweistimmig, die Bassstimme ist als harmonisch unterstützende; kontrapunktisch ergänzende Stimme gedacht.

No. 12. Scherzo. (D moll $^{3}/_{8}$) Die hergebrachte Form (Scherzo, Trio, Scherzo da capo) ist in grossen Zügen beibehalten. Das Scherzo ist auf zwei Motiven aufgebaut; das erste ein viertaktiger Satz, das zweite ein zweitaktiges, als Sequenz sich weiterbauendes Motiv. Die engführungsartige Stelle S. 21, 2. System von oben Takt 6, ist hervorzuheben Das Trio ist auf einen einfachen chromatischen Thema aufgebaut. Variiert wiederholt sich das Scherzo.

4. Op. 65. Zwölf Orgelstücke. (2 Hefte). Verlag: Edition C. F. Peters No. 802. 1902.

Gleich wie in dem vorhergehendem Opus (63) verwendet der Komponist auch hier zumeist ältere Formen: drei Fugen (No. 6, 8, 12) sind allein in diesem Opus enthalten, überdies: je eine Toccata (No. 11), Präludium (No. 7), Canzone (No. 9), Pastorale (No. 3). In diesen Stücken ist es nur der Inhalt der neu und interessant ist: der formale Aufbau innerhalb der Formen hält sich an die alten Vorbilder. Besonders die Fuge No. 8 (II. Heft S. 14) verdient Erwähnung, schon wegen ihres reizenden Themas:



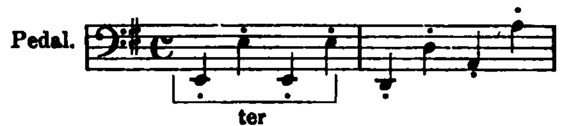

Noch ist zu bemerken, dass in No. 7 Präludium (D moll C. Vivace) der etwas an Mozart gemahnende Hauptgedanke seiner-Struktur nach weder an das Dur- noch an das Mollgeschlecht — obwohl er rein diatonisch und homophon gedacht ist — gebunden ist, wie er ja auch in D moll und F dur auftritt. Ein kurzer Andante-Mittelsatz bringt einen neuen Gedanken, welcher dann als C. f. in den Bass gelegt wird, während die Oberstimme ihre natürliche (zu den C. f. kontrapunktierende) Weiterbildung erfährt.

Weit glücklicher als in den alten Formen erweist sich der Komponist in den modernen, breiter angelegten, so: No. 1. Rhapsodie, No. 2. Capriccio, No. 4. Consolation (das Thema erinnert aber zu sehr an op. 63 No. 7; sonst ist die reizvolle auf Durchgängen basierte Harmonik hervorzuheben); und vor allem in einem schwungvollen Scherzo (No. 10 II. Heft S. 37, D moll); dem bedeutendsten Stücke des Werkes. Ist es auch im Hauptsatze (welcher variiert an Schlusse wiederholt wird) von bei Reger seltener Einfachheit, so ist die thematische Erfindung so bedeutend, dass dieses rhythmisch pikante Stück zu den besten neueren Scherzis gehört. Zu erwähnen ist der ungelöste Vorhalt f über D g b cis, welcher beharrlich wiederkehrt. I. Hauptthema, 14 Takte, wird wiederholt. Überleitung (thematisch gehalten nach A moll). Seitensatz. 24 Takte. (3 Gruppen zu je 8 Takten). Hauptthema (variiert). II. Trioartiger Mittelteil (unvollständig, 30 Takte). III.=I. Nur gedrängter und variiert.

Der Mittelteil (II) ist, von gehaltenen, abwechselnd in chromatischen Durchgängen vorrückenden Akkorden gebracht, harmonisch sehr bemerkenswert.

5. Op. 69. Zehn Stücke. (2 Hefte.) Verlag: Lauterbach & Kuhn, Leipzig. (1903.)

Auch dieses Opus benutzt vorwiegend alte Formen. Bei No. 1 und 2 Präludium und Fuge (beide in E moll, also auch zusammengehörend) ist besonders das charakteristische Thema der letzteren zu erwähnen. Das dritte Stück, ein Basso ostinato, ist als harmonisches Curiosum für unsere Zwecke hochinteressant. Es ist geradezu staunenswert, welche Fülle der Abwechslung durch kontrastierende Motive, rhythmische und harmonische Elemente der Komponist dem trockenen, sehr eintönigen Basse (s. Beispiel), welcher nicht weniger als neunzehnmal wiederkehrt, zu verleihen




versteht. Eine eingehende Analyse ist sehr zu empfehlen.

No. 4. Moment musical (dreiteilige Liedform), No. 5. Capriccio (freie Form) und No. 8. Romanze verwenden moderne Formen.

Bei der in düsteren Schattierungen (G moll $^{6}/_{8}$ Andante) gehaltenen Romanze [dreiteilige Liedform: I.=III. variiert; homophon gehalten; II. stark kontrastierend, sowohl durch Rhythmik als auch durch polyphone Setzweise.], welche musikalisch (neben der Fuge No. 10) m. E. auch das beste Werk des Opus darstellt, fällt die harmonisch neuartige Führung der letzten 8 Takte auf. Diese enthalten überaus frappierende, bei näherer Betrachtung sich als Durchgänge und Wechselnoten [meist in Quartsextakkorden über einer momentan ruhenden Bassstimme] entpuppende Klänge. Kompositionstechnisch ist die äusserst feinsinnig erfolgende Wiederkehr des Hauptgedankens (Takt 34, III. Teil), bezw. seine Einführung, hervorzuheben. No. 9 und 10. Präludium und Fuge. Letztere (A moll $^{3}/_{4}$ Allegro con spirito) ist von gewaltiger Wirkung; in der Plastik des Themas der BACH-Fuge (wenn es sich auch hier nur um eine einfache Fuge handelt) vergleichbar. Sie bringt das Werk zu schönem Abschlusse.

6. Op. 80. Zwölf Stücke (2 Hefte). (Verlag: C. F. Peters Edition. No. 3064, 1904.)

Auch in diesen Heften bevorzugt der Komponist ältere Formen: sieben Stücke sind auf solchen aufgebaut. Nichtsdestoweniger ist es durchaus moderner Geist, der sie erfüllt: nur in den strengen Formen begegnen wir hie und da archaisierenden Tendenzen, wie beispielsweise in No. 4 einer Gigue (D moll $^{6}/_{8}$ Vivacissimo). Hingegen ist die erste Nummer des Werkes ein Präludium (E moll $^{6}/_{8}$ Andante [con moto]) — in seinem freien Aufbau, seiner reichen Harmonik und reich synkopierten Rhythmik absolut regerisch. No. 2 repräsentiert sich als eine tonal gehaltene Fughette (E moll $^{6}/_{8}$ Andante con moto). Etwas an die Zeiten Bach's gemahnt uns die nun folgende Canzonetta (G moll $^{4}/_{8}$ Andante quasi Adagio), obwohl sie in der Linienführung des in Terzen und Sexten gehaltenen edlen Hauptgedankens ganz selbständig ist. Ein etwas bewegterer Mittelsatz in G dur führt eine (variierte) Reprise des ersten Teiles herbei (Grosse dreiteilige Liedform). Ein Meisterstück in Stimmung und Erfindung ist ein entzückendes Ave Maria (No. 5, Des dur $^{6}/_{8}$ Larghetto). Es ist wieder aus demselben romantischen Geiste geboren, wie die kirchlichen Stücke in op. 59, und diesen ebenbürtig. Der Form nach dreiteilig, verweise ich in dem überhaupt harmonisch sehr reichen

Anblick des neuen Monuments manchem Musiker die etwas abgeänderten Worte Goethe's aus dem Mignon-Lied durch die Seele:

„Und Marmorbilder stehn; ich seh'
Was hat man dir, du armer Mann,

Dr. Paul

## Max Reger's Orgelwer[illegible]

(Eine Analyse sämtlicher im Druck ersch[illegible] des Komponisten.)

Von Dr. Roderich von Mojsiso[illegible]

(Fortsetzung u. Schluss.)

II. Heft. Die ersten drei Stücke die[illegible] letzte (No. 7, 8, 9, 12) scheinen in einem [illegible] hange zu stehen; indem sie alle vier inst[illegible] tungen von Teilen des katholischen Messe[illegible] Gloria in excelsis, Benedictus [illegible] Schade, dass Reger diese neue Art Progr[illegible] Konsequenz dem ganzen Hefte zu Grund[illegible] nämlich die genannten Stücke vielleicht [illegible] Reger an Originalkompositionen geschaffen. Reichhaltigkeit der Erfindung, als auch Überzeugtheit des Empfindungsausdruckes bemerkenswert, da Reger doch sonst ge[illegible] Musiker zu gelten und sich auch selbst i[illegible] gesprochen hat. (Programmbuch zum To[illegible] Graz in der Zeitschrift „Die Musik"). Ih[illegible] ich des öfteren betonte, die programmatisc[illegible] Gesangsbuchverse in seinen Choralphantasi[illegible] gemein bekannten Messtexte (bezw. der mit[illegible] mässig sich assoziierende Stimmungsgehalt[illegible] zu besonders schönen Werken.

No. 7. Kyrie eleison. (Emoll. A[illegible] Dem Thema (s. Beispiele) lässt sich der M[illegible] erlaube, geradezu unterlegen:




also ein rein „vokaler" Einfall; und wie [illegible] beitet. Die nacheinander folgenden Stim[illegible] einer wahren Pracht harmonischer Einfälle [illegible] die Stelle, wo das Thema in der Verkleine[illegible] Die Harmonieanalyse sei hier sehr emp[illegible] Mittelsatz (Des dur), mehr in zarterem A[illegible] „Christe eleison" entsprechend) ist durch [illegible] Melodik ausgezeichnet. Beide Themen [illegible] nun vereint gebracht. Ich muss es mir [illegible] mannigfachen harmonischen Schönheiten [illegible] sprechen; verweise aber nur auf die [illegible] letzten 7 Takte.

No. 8. Gloria in excelsis. (All[illegible] festivo. Natürlich in Ddur! Auch hier [illegible] Stimmungsgehalt treffend charakterisiert. [illegible] menschlich das erste Stück näher, so wi[illegible] Beginn einer kunstvoll eingeführten Fuge [illegible] die Macht der Gottheit weihevoll und würd[illegible]

No. 9. Benedictus. (Desdur [illegible]. A[illegible] ein ebenbürtiges Seitenstück zu No. 7 (un[illegible] Heftes dieses Opus), an Ausdrucksinnigkeit [illegible] leicht noch über. Der bestrickenden Roma[illegible] werden sich auch die konservativsten Ohren [illegible] können, daher sollen regerfreundliche Organi[illegible] fleissig spielen. Auch hier ist es neben [illegible] Themas (s. Beisp.),



die entzückende Harmonik, (die ich Theoriebeflissenen zur Analyse dringend empfehle), welche den Stimmungsausdruck des Stückes so bedeutend erhöht.

No. 10. Capriccio. (Fismoll [illegible]). Prestissimo assai.

No. 11. Melodia. (Bdur [illegible]). Andante. Nach den vorhergehenden Standard-Stücken haben es diese beiden, wenn [illegible] (No. 10 freie dreiteilige Liedform) No. 11 [illegible]

Tonstückes als tonartbegründend (vgl. Degner, Modulation) angesehen werden kann, benenne ich der leichteren Ausdrucksweise wegen die Akkorde auch so und zitiere nicht nach Zerlegungen. Z. B.: Gmoll statt G b d.

Ges b d f as!] die Dominante zu) Esmoll, welche in As ♭ 7 und As ♮ 7 [As c es g] überleitet und mit dem grossen Unterterzschritt nach V 7 [im Sopran Vorhalt es fälschlich, soll sein dis nach e] führt. Als harmonisch besonders feinen Zug möchte ich hervorheben, dass bei der nun eintretenden Wiederholung dieses Gedankens die näher liegenden Mediantverhältnisse zur Anwendung kommen: also I, Desdur (hier einfacher als Cisdur zu nehmen) I, Fismoll 6 leitet Hmoll (s. o.!) ein, welchem Esdur folgt [Erklärung vgl. den Analogiefall Amoll Desdur!] Das Weitere ist leicht verständlich.

No. 5. Introduktion (Fmoll ⁴/₄) baut sich als freie Phantasie über ein kurzes Motiv auf. No. 6. Passacaglia. (Fmoll ³/₄). Das Thema ist sehr ähnlich dem der berühmten Bach'schen Cmoll (oder Buxtehude'schen in Dmoll). Was Reger's Kunst im Variieren gegebener Bässe geleistet, sehen wir in den Choralphantasien (I.) und verweise ich auf das dort Gesagte. No. 7. Ave Maria! (Adur ⁶/₈). Ein entzückendes Stück. Vier Takte Einleitung gehen dem anmutigem Thema voran. Es ist viertaktig, ein [in der Wiederholung veränderter Nachsatz] erweitert es. Ein kleiner bewegterer Mittelsatz leitet eine breit angelegte Reprise ein. No. 8. Phantasie (Cdur ⁴/₄). Das originellste Stück der ganzen Reihe. Es zeigt charakteristisch Reger's Eigenart. Eine Kette von kleinen rhythmisch kontrastierenden Motiven bildet die melodische Linie der einzelnen Stimmen. In rasendem Tempo gespielt, macht es einen stupenden Eindruck. Hier sieht man, was Reger kann, wenn er nur will! Ist auch die Technik von der Bach's beeinflusst, so ist andererseits die in der Geschichte der Polyphonie mit dem „Tristan"-Vorspiel anhebende Quelle frei polyphoner Gestaltung auch hier zu bemerken. Charakteristisch ist die nach freier gleichsam recitativisch präludierender Einleitung der Oberstimme eintretende harmonische Wendung: Sopran f (Triller); Harmonie: Desdur $^6_4$, D f a c, E gis h d f. Doch ist f m. E. Vorhalt. Die gleiche Folge wiederholt sich um einen Halbton tiefer. Die grossartige Steigerung gegen den Schluss des Werkes harmonisch zu analysieren, kann strebsamen Theoretikern nicht genug empfohlen werden. No. 6. Toccata. (Emoll). Der Komponist greift hier die alte Instrumentalform auf und erfüllt sie mit modernen Gehalte. No. 10. Fuge. (Emoll).

No. 11. Canon. (Ddur). Ist der grossen Sekunde zweistimmig, die Bassstimme ist als harmonisch unterstützende; kontrapunktisch ergänzende Stimme gedacht.

No. 12. Scherzo. (Dmoll ³/₈) Die hergebrachte Form (Scherzo, Trio, Scherzo da capo) ist in grossen Zügen beibehalten. Das Scherzo ist auf zwei Motiven aufgebaut; das erste ein viertaktiger Satz, das zweite ein zweitaktiges, als Sequenz sich weiterbauendes Motiv. Die engführungsartige Stelle S. 21, 2. System von oben Takt 6, ist hervorzuheben Das Trio ist auf einen einfachen chromatischen Thema aufgebaut. Variiert wiederholt sich das Scherzo.

4. Op. 65. Zwölf Orgelstücke. (2 Hefte). Verlag: Edition C. F. Peters No. 802. 1902.

Gleich wie in dem vorhergehendem Opus (63) verwendet der Komponist auch hier zumeist ältere Formen: drei Fugen (No. 6, 8, 12) sind allein in diesem Opus enthalten, überdies: je eine Toccata (No. 11), Präludium (No. 7), Canzone (No. 9), Pastorale (No. 3). In diesen Stücken ist es nur der Inhalt der neu und interessant ist: der formale Aufbau innerhalb der Formen hält sich an die alten Vorbilder. Besonders die Fuge No. 8 (II. Heft S. 14) verdient Erwähnung, schon wegen ihres reizenden Themas:




Noch ist zu bemerken, dass in No. 7 Präludium (Dmoll C. Vivace) der etwas an Mozart gemahnende Hauptgedanke seiner Struktur nach weder an das Dur- noch an das Mollgeschlecht — obwohl er rein diatonisch und homophon gedacht ist — gebunden ist, wie er ja auch in Dmoll und Fdur auftritt. Ein kurzer Andante-Mittelsatz bringt einen neuen Gedanken, welcher dann als C. f. in den Bass gelegt wird, während die Oberstimme ihre natürliche (zu den C. f. kontrapunktierende) Weiterbildung erfährt.

Weit glücklicher als in den alten Formen erweist sich der Komponist in den modernen, breiter angelegten, so: No. 1. Rhapsodie, No. 2. Capriccio, No. 4. Consolation (das Thema erinnert aber zu sehr an op. 63 No. 7; sonst ist die reizvolle auf Durchgängen basierte Harmonik hervorzuheben); und vor allem in einem schwungvollen Scherzo (No. 10 II. Heft S. 37, Dmoll); dem bedeutendsten Stücke des Werkes. Ist es auch im Hauptsatze (welcher variiert an Schlusse wiederholt wird) von bei Reger seltener Einfachheit, so ist die thematische Erfindung so bedeutend, dass dieses rhythmisch pikante Stück zu den besten neueren Scherzis gehört. Zu erwähnen ist der ungelöste Vorhalt f über D g b cis, welcher beharrlich wiederkehrt. I. Hauptthema, 14 Takte, wird wiederholt. Überleitung (thematisch gehalten nach Amoll). Seitensatz. 24 Takte. (3 Gruppen zu je 8 Takten). Hauptthema (variiert). II. Trioartiger Mittelteil (unvollständig, 30 Takte). III.=I. Nur gedrängter und variiert.

Der Mittelteil (II) ist, von gehaltenen, abwechselnd in chromatischen Durchgängen vorrückenden Akkorden gebracht, harmonisch sehr bemerkenswert.

5. Op. 69. Zehn Stücke. (2 Hefte.) Verlag: Lauterbach & Kuhn, Leipzig. (1903.)

Auch dieses Opus benutzt vorwiegend alte Formen. Bei No. 1 und 2 Präludium und Fuge (beide in Emoll, also auch zusammengehörend) ist besonders das charakteristische Thema der letzteren zu erwähnen. Das dritte Stück, ein Basso ostinato, ist als harmonisches Curiosum für unsere Zwecke hochinteressant. Es ist geradezu staunenswert, welche Fülle der Abwechslung durch kontrastierende Motive, rhythmische und harmonische Elemente der Komponist dem trockenen, sehr eintönigen Basse (s. Beispiel), welcher nicht weniger als neunzehnmal wiederkehrt, zu verleihen




versteht. Eine eingehende Analyse ist sehr zu empfehlen.

No. 4. Moment musical (dreiteilige Liedform), No. 5. Capriccio (freie Form) und No. 8. Romanze verwenden moderne Formen.

Bei der in düsteren Schattierungen (Gmoll ⁶/₈ Andante) gehaltenen Romanze [dreiteilige Liedform: I.=III. variiert; homophon gehalten; II. stark kontrastierend, sowohl durch Rhythmik als auch durch polyphone Setzweise.], welche musikalisch (neben der Fuge No. 10) m. E. auch das beste Werk des Opus darstellt, fällt die harmonisch neuartige Führung der letzten 8 Takte auf. Diese enthalten überaus frappierende, bei näherer Betrachtung sich als Durchgänge und Wechselnoten [meist in Quartsextakkorden über einer momentan ruhenden Bassstimme] entpuppende Klänge. Kompositionstechnisch ist die äusserst feinsinnig erfolgende Wiederkehr des Hauptgedankens (Takt 34, III. Teil), bezw. seine Einführung, hervorzuheben. No. 9 und 10. Präludium und Fuge. Letztere (Amoll ⁶/₈ Allegro con spirito) ist von gewaltiger Wirkung; in der Plastik des Themas der BACH-Fuge (wenn es sich auch hier nur um eine einfache Fuge handelt) vergleichbar. Sie bringt das Werk zu schönem Abschlusse.

6. Op. 80. Zwölf Stücke (2 Hefte). (Verlag: C. F. Peters Edition. No. 3064, 1904.)

Auch in diesen Heften bevorzugt der Komponist ältere Formen: sieben Stücke sind auf solchen aufgebaut. Nichtsdestoweniger ist es durchaus moderner Geist, der sie erfüllt: nur in den strengen Formen begegnen wir hie und da archaisierenden Tendenzen, wie beispielsweise in No. 4 einer Gigue (Dmoll ⁶/₈ Vivacissimo). Hingegen ist die erste Nummer des Werkes ein Präludium (Emoll ⁶/₈ Andante [con moto] — in seinem freien Aufbau, seiner reichen Harmonik und reich synkopierten Rhythmik absolut regerisch. No. 2 repräsentiert sich als eine tonal gehaltene Fughette (Emoll ⁶/₈ Andante con moto). Etwas an die Zeiten Bach's gemahnt uns die nun folgende Canzonetta (Gmoll ⁴/₈ Andante quasi Adagio), obwohl sie in der Linienführung des in Terzen und Sexten gehaltenen edlen Hauptgedankens ganz selbständig ist. Ein etwas bewegterer Mittelsatz in Gdur führt eine (variierte) Reprise des ersten Teiles herbei (Grosse dreiteilige Liedform). Ein Meisterstück in Stimmung und Erfindung ist ein entzückendes Ave Maria (No. 5, Desdur ⁶/₈ Larghetto). Es ist wieder aus demselben romantischen Geiste geboren, wie die kirchlichen Stücke in op. 59, und diesen ebenbürtig. Der Form nach dreiteilig, verweise ich in dem überhaupt harmonisch sehr reichen

entbehren. — Da auch Herr von Bary einige Zeit nach Amsterdam beurlaubt war, um dort den Siegmund in der „Walküre" zu singen, musste am 6. Nov. Herr Günther-Braun aus Breslau als Florestan im „Fidelio" aushelfen. Der junge Sänger hat eine schöne, ganz eigenartige Stimme, deren Charakter von dem üblichen merklich abweicht; der sonore Klang der mittleren und tiefen Register sowie die runde, kraftvoll ausladende Höhe beweist eine vorzügliche und gründliche Schulung; was aber keine Schule geben kann, ist das wundervoll weiche Timbre, das dem Ton in allen Lagen eigen ist und sogar nichts mit dem gewöhnlichen Renommierton gemein hat. Schon nach der prachtvoll gesungenen ersten Arie, worin die visionäre Verzückung des Duldenden meisterhaft zum Ausdruck kam, ohne den hier so häufig anzutreffenden Eindruck des Gequälten zu erzeugen, fühlte man, dass man einer sehr aparten Erscheinung gegenüberstand. Der vorzüglich durchgeführte Dialog und das vollendete Spiel lassen den früheren Schauspieler vermuten. Wir hoffen dem feinen und sympathischen Sänger bald in einer dankbareren Aufgabe zu begegnen.

Schon wiederholt habe ich die vorzüglichen Leistungen der „Volksingakademie" unter Joh. Reichert gerühmt. Am 27. Okt. wurde ein stolzes Programm ausgeführt: Bach's Kantate „Nun ist das Heil und die Kraft", Brahms' „Schicksalslied" und Beethoven's IX. Symphonie. Wenn man erwägt, dass diese Gipfelwerke der Kunst von Arbeitern für Arbeiter dargeboten werden, dass die 400 Sänger und Sängerinnen doch wohl grösstenteils keine Noten kennen, so kann man vor dieser Leistung — die im wesentlichen als durchaus gelungen zu bezeichnen ist — nur den Hut ziehen, und zwar nicht nur vom rein künstlerischen Standpunkt, auch vom sozialpolitischen aus. Der Mann, der diese Organisation ins Leben rief — Dr. med. Cohn — hat in der praktischen Sozialpolitik mehr geleistet als mancher Minister, indem er Tausenden von bescheidenen, oft kümmerlichen Existenzen den göttlichen Funken edelster Kunst ins Blickfeld brachte. Ob zwar gerade diese schweren Werke, deren Verständnis doch immerhin eine gewisse künstlerische Kultur voraussetzt, nicht zu hoch gegriffen waren, ob der Zweck, die schlichteren Volksschichten durch echte Kunst emporzuheben, durch Werke etwas einfacherer Struktur nicht besser erreicht würde, darüber kann man ja mit dem wackern Dirigenten rechten; offenbar hat er zeigen wollen, dass er sich mit seiner tapfern Schar auch an die höchsten Aufgaben wagen kann; und wenn man bei einigermassen strengem Masstab auch manche Ausstellungen im einzelnen machen kann, so lässt sich doch nicht leugnen, dass die gesamte Leistung eine imponierende war, hinter der manche andre, berufsmässige Konzertgesellschaft zurückbleibt.

Sehr erfreuliche Eindrücke hinterliess auch der zweite Petri'sche Streichquartettabend am 30. Okt. Konzertmeister Petri war aussergewöhnlich gut und „reinlich" disponiert, Georg Wille sang auf seinem Violincello in den prachtvollsten Tönen, Spitzner (Viola) und Warwas (II. Violine) sind anerkannt treffliche Kräfte, so dass das interessante, aber mürrisch unerfreuliche Amoll-Quartett op. 51 No. 2 von Brahms und Schubert's bedeutendes Gdur-Quartett op. 161 vorzüglich gelangen. Das Hauptinteresse wandte sich aber einer Novität zu, Vitezslaw Novak's Ddur-Quartett op. 35, das die gewohnten Formen verlässt und nur zwei Sätze hat; der erste besteht in einer gross angelegten, imposant aufgebauten Fuge, Largo misterioso, und macht den Eindruck „unendlicher Melodie" in konsequent bis nahe an den Schluss festgehaltener schwermütiger Stimmung, der ein vom Violoncello geführter *Basso ostinato* ein eigentümliches Kolorit gibt; der zweite Satz beginnt mit einer sehr zerrissenen, fast verworrenen Phantasie, mündet aber schliesslich wieder in die Motive des ersten Largo ein und rechtfertigt das Beiwort „misterioso" durch hohe Flageolettpartien; im ganzen also ein eigenartiges, bedeutendes Werk, das man bei einmaligem Hören wohl nicht ganz ausschöpft.

Über die Klavierabende von Alfred Reisenauer und Fréderic Lamond kann ich mich kurz fassen; beide zeigten ihre individuell so verschiedene Meisterschaft in gleicher Vollendung und gaben, von reichstem Beifall ausgezeichnet, ihr Bestes; Reisenauer spielte u. a. Schumann's Cdur-Phantasie, Lamond dagegen Beethoven's Cmoll-Sonate op. 111 so schön, wie nur denkbar.

Herr Br. Huberman, dessen glänzende Leistungen ich im vorigen Bericht erwähnte, gab am 8. Nov. noch ein eignes Konzert mit so grossem Erfolge, dass auch die nach dem vorigen Konzert laut gewordenen Einwände verstummen mussten; Beethoven's Kreutzer-Sonate und das Hmoll-Konzert von Saint-Saëns gelangen vorzüglich. Leider war der Begleiter, Herr R. Singer, dem Geiger bei weitem nicht ebenbürtig; er mag künstlerisch reich begabt sein und kann sich vielleicht noch vortrefflich entwickeln, bringt aber vorläufig den Hörer durch häufige kleine Verstösse und besonders durch starken Pedalmissbrauch um den feineren Genuss; das temperamentvolle Draufgehen, so sehr ich es dem Gegenteil vorziehe, muss sich erst noch abklären. Von Bach's Geist, wie er aus der Busonischen Bearbeitung der Dmoll-Toccata und Fuge sprechen sollte, hat Herr Singer noch keine rechte Vorstellung.

Herr Buff-Giessen und Herr Sittard haben, wie im vorigen Winter, sich wieder vereinigt, um in vier fashionablen Sonntagnachmittagkonzerten erlesene Gaben zu bieten. Der bekannte Tenorist sang am 11. Nov. 17 Lieder von Grieg, Svendsen, Sinding, Kjerulf, Tschaikowsky, N. v. Struve und Rubinstein mit gutem, zum Teil ausgezeichnetem Erfolge; der Pianist, dessen vorzügliche Liederbegleitung ein besonderer Genuss ist, brachte kleinere Sachen von Grieg, Leschetizky und Tschaikowsky in geschmackvollster Ausführung; besonders fein gelangen Grieg's „Aus dem Karneval" und Leschetizky's „La source".

Um mehr als Haupteslänge über die Liederabende gewöhnlichen Gepräges ragte ein Konzert hinaus, das die hier schon oft genannte Marie Alberti veranstaltete. Die grosse, in allen Registern gleich sorgfältig gebildete Alt- bis Mezzosopran-Stimme ist infolge unablässigen Studiums noch sonorer und runder geworden und ist für grosse, ernste Aufgaben wie geschaffen, ohne für das leichtere Genre zu versagen. Die Sängerin hatte ausschliesslich modernste Lieder gewählt, überwiegend Dresdner Komponisten (Otto Urbach, Bertrand Roth, W. Rabl — früher an unserer Hofoper — und N. von Struve), verzichtete also vollständig auf irgend welche Konzession an altmodische Leute, die wenigstens ein paar bekannte Sachen hören möchten, wie auch an solche, die noch das Vorurteil haben, ein Lied müsse so etwas wie Melodie besitzen. Doch dass ich nicht zuviel behaupte: die am Schluss stehenden drei Kinderlieder von Humperdinck waren lieblich und melodisch genug, und merkwürdigerweise hat der grimme Mahler, der sich in Orchestergrausamkeiten so gefällt, in drei Liedern, die Frl. Alberti entzückend sang, sich so harmlos und liebenswürdig wie nur möglich gegeben. Aber von den ernsthaften Sachen waren nur drei Lieder von H. Kaun und zwei von Struve von freundlicherer Art; die andern Herren konnten sich in Gewaltsamkeiten der Stimmführung, in Häufung von Dissonanzen und in Überladung des Klavierparts nicht genug tun, und es gehört ein hohes Mass von Selbstverleugnung und Kunstbegeisterung dazu, sich für diese undankbaren Aufgaben einzusetzen. Dennoch wäre auch die äussere Wirkung dieser Kompositionen wohl noch vorteilhafter gewesen, wenn nicht die Begleiterin, Frau Tangel-Strik, wohl um die Bedeutsamkeit ihres Parts hervorzuheben — der allerdings z. B. bei Rabl's vier Sturmliedern eine sehr leistungsfähige Pianistin erfordert — viel zu laut gespielt hätte, so dass sie die doch wahrlich starke Stimme der Sängerin stellenweise verdeckte. Auch in ihren Solosachen machte sie, trotz ersichtlicher pianistischer Begabung, infolge überaus harten Anschlags und spröder Tongebung keinen sehr erfreulichen Eindruck; in zwei kleineren Sachen von Bach verdarb sie die Wirkung, indem sie durch Versagen des Gedächtnisses beidemal entgleiste. Prof. Dr. Paul Pfitzner.

**Frankfurt a. M.,** Oktober.

Dem 1. Freitags-Konzert der „Museumsgesellschaft", die für Herrn von Hausegger bis heute noch keinen Ersatz gefunden hat, gab Herr Generalmusikdirektor Felix Mottl das künstlerische Gepräge. Sein Programm war ebenso schlicht wie die Art seiner Direktion. Und doch so eindringlich die Wirkung, die vom Orchester ausging. Mochte es nun Beethoven — „Leonoren"-Ouverture No. 2 — oder Mozart — Divertimento in Ddur — oder Schubert — Symphonie in Cdur — gelten, überall ein gesundes musikalisches Empfinden; klare Gliederung und edler Klangsinn. Frau Dr. Kraus, die Solistin des Abends, sang Lieder von Schubert und Brahms und erfreute wieder durch ihre herrlichen Stimmmittel. In dem darauffolgenden Sonntagskonzert, das ebenfalls der Leitung Mottl's unterstand, hatte Bruckner's romantische Symphonie mit ihren reichen Stimmungsbildern einen starken Erfolg. Das zweite Sonntagskonzert leitete Herr Prof. Fritz Bassermann, Lehrer des Hoch'schen Konservatoriums. Die plastische Ausarbeitung der Symphonie No. 2 von Brahms brachte dem um das Frankfurter Musikleben hochverdienten Künstler alle Ehre. Fräulein Steffi Geyer spielte am gleichen Abend Mendelssohn's unverwüstliches Violinkonzert. Die junge Dame entledigte sich des technischen Teiles mit anerkennenswertem Geschick, das aber war auch alles, was ihre Kunst bis jetzt zu bieten vermochte. Die im Opernhause gegebenen grossen Orchesterkonzerte eröffnete Herr Dr. Rottenberg mit einem recht an-

regenden Programm, das die „Mozartiana"-Suite op. 61 von Tschaikowsky und Dmoll-Symphonie von Schumann umfasste. Beiden Werken wurde der feinfühlige Dirigent und das ihm willig folgende Orchester in hohem Masse gerecht. Weniger günstig stand es mit der Solistin Frau Margarete Preuse-Matzenauer aus München, deren Kunst als Liedersängerin wir nicht allzuhoch einzuschätzen vermögen. Vielversprechend zeigte sich hingegen der Pianist Paul Goldschmidt, welcher mit bravouröser Technik und überaus gutem musikalischen Gefühle das Bmoll-Konzert von Tschaikowsky spielte.

Als zweiter der auswärtigen Dirigenten, welche die Museumsgesellschaft für die Konzertsaison gewonnen hat, stand Herr Giuseppe Martucci, Direktor des Königl. Konservatoriums zu Neapel, am Pulte. Sein Programm verzeichnete seltener gehörte Orchesterstücke: Ouverture zu „Oedipe a Colone" von Sacchini, „Te deum laudamus" von Sgambati, Symphonie No. 2 in Fdur von Martucci, „Fuge degli amanti" aus der Suite „Szene Veneziani" von Luigi Mancinelli und Ouverture zu „Le siège de Corinthe" von Rossini. In allen Stücken, so verschieden sie auch nach Stil und innerem musikalischem Werte zu beurteilen sind, zeigte der musikalische Leiter, der mit grösster Ruhe, aber rhythmischer Bestimmtheit dass fremde Orchester sieghaft zu führen verstand, hervorragende Begabung für Geist und Sprache, Inhalt und Form seiner Heimatsmusik. Als Komponist ist hingegen weniger rühmliches von ihm sagen. Es liegt über allen Teilen seiner Symphonie in ihrer Gesamtheit eine bleierne Schwere; nirgends Persönlichkeitsgehalt, dazu die Monotonie des Ausdrucks, die, aller Kraft und Anmut bar, es zu keinem rechten Genuss bringen lassen kann. Dankbar begrüsste man daneben die an der Oberfläche liegende, aber in echtem Nationalkolorit gehaltene Musik Mancinelli's, dessen heitere, lebensfrohe Szene: „Fuge degli amanti" wiederholt werden musste. In dem Solisten dieses Konzertes: Herrn Edmond Clément von der Opéra comique in Paris lernten wir einen stimmlich begabten Sänger kennen. Die etwas offene Tonbildung störte wohl hin und wieder, während sonst nach der gesangstechnischen Seite es nichts gegen den Künstler einzuwenden gab. Zum wiederholten Male hatten wir das Vergnügen, das unter Leitung von Camille Chevillard stehende Pariser Lamoureux-Orchester hier zu hören. Mit demselben Programm wie in Leipzig hervortretend, dessen Besprechung wir erst vor wenigen Tagen im „Musikalischen Wochenblatte" gelesen haben, verzichten wir auf nähere Details. Zu einem einmaligen Konzerte hatte auch das Kaim-Orchester eingeladen. Mit der „Freischütz"-Ouverture leitete man den Abend glücklich ein. Es war ein frisches lebensvolles Musizieren in dem ganzen Apparat, der in Herrn Georg Schnéevoigt einen ebenso kenntnisreichen als geistvollen Führer besitzt. Dass in stärker und besser besetzten Orchestern eine „Don Juan"-Musik von R. Strauss glanzvoller zum Erklingen gebracht wird, und hier nach Massgabe der Kräfte geurteilt werden muss, ändert nichts an der Tüchtigkeit des derzeitigen Leiters. Es gelang auch in der „Eroica" nicht alles nach Wunsch des Dirigenten, obwohl man hier schon der geklügelten und stark doktrinären Interpretation des Schlussatzes einen leichten Tadel aussprechen dürfte.

Das Hock'sche Quartett: die Herren Hermann Hock, Dippel, Allekotte und Apprunn, warteten gleich im ersten ihrer Kammermusikabende mit zwei Novitäten auf. Als erste folgte das Streichquartett in Ddur op. 41 von Hugo Kaun, das ob seiner gediegenen, wohlklingenden Musik, die namentlich im Satze „Sehr lebhaft" mit innerlicher Freude zu uns spricht, eine sehr freundliche Aufnahme fand. Wohlklingend in der Mischung von Blas-, Saiten- und Streichinstrumenten gab sich auch die Serenade für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Streichquintett und Harfe op. 14 von Bernhard Sekles. Sie zeigt keine besondere selbstschöpferische Kraft noch Eigenart in der Sprache, verrät aber in der gewandten, sorgfältigen Arbeit den gereiften ernsten Musiker. Das Hess-Quartett, aus den Herren Alfr. Hess, Wilhelm Mayer, Fr. Dippel, und Fr. Hess bestehend — leitete den ersten seiner drei Kammermusikabende mit Mendelssohn's liebenswürdigem Emoll-Quartett ein. Hier wie in dem nachfolgenden Streichquartett op. 18, No 4 von Beethoven war ein eingehendes Studium des Ensembles bemerkenswert. Intimes Ineinanderfliessen der einzelnen Instrumente erfreute den Zuhörer namentlich bei der Wiedergabe des Scherzos, eines kontrapunktisch sehr fein gearbeiteten und von herrlicher Empfindung getragenen Satzes. Nicht unerwähnt sei auch das wackere Klavierspiel von Fräulein Laura Schüller, welche in der Violinsonate in Esdur op. 18 von Richard Strauss die Begleitung übernommen hatte, während Herr Konzertmeister Alfred Hess sein Können wieder im besten Lichte zu zeigen vermochte. Erwähnt sei auch das tadellose Zusammenspiel eines französischen Quartetts: der Herren Betti, Pochon, Ara und d'Archambeau, die mit Werken von Hugo Wolf und Boccherini einen selten schönen Erfolg zu verzeichnen hatten.

Friedrich Giggli, Musiklehrer in Zürich, liess sich als junger Komponist in einer Sonate für Klavier und Violine in Es dur hören. Entschieden selbständiger und prachtvoller dünkte uns aber die Musik Hermann Zilcher's; der unmittelbar vorauf mit einem neuen Werke: Sonate in Ddur bekannt machte und wobei Herr Petschnikoff, in höchst vollendeter Weise den Violinpart zur Ausführung brachte. Willy Burmester's Auftreten sah man mit berechtigtem Interesse entgegen. Sein sonnig durchleuchtetes Spiel, das in höchster Reinheit und unfehlbarer Sicherheit sich mitteilte, nahm die andächtig gestimmte Zuhörerschaft völlig in seinen Bann. Das Märchen: Burmester sei nur Techniker, konnte der am besten widerlegt finden, der dem Vortrag der Stücke von Mozart und Mendelssohn mit Interesse folgte. Wer das Andante aus Mozart's Cdur-Sonate, sowie den 2. Satz aus Mendelssohn's Emoll-Konzert so seelenvoll in Tönen singend auszuspinnen vermag, der ist mehr als blosser Techniker und Virtuose, der gilt in unseren Augen als eine echte Künstlernatur. Die Wahl und Ausführung der kleineren Stücke von Schumann, Mozart, Beethoven, Martini in eigener Bearbeitung ehrte des Künstlers Geschmack in hohem Masse. Sein Begleiter, Herr W. Klassen aus Wien, erwies sich als ein feinfühlender Musiker, dessen Spiel man mit Interesse lauschte. Das Frankfurter Trio: die Herren Carl Friedberg, Adolf Rebner und Johannes Hegar — haben bereits den ersten ihrer vier Kammermusikabende hinter sich. Ihr Programm musste durch die Erkrankung des Herrn Friedberg, für den Herr Lazzaro Uzielli eingetreten war, eine kleine Abänderung finden. Man spielte zunächst Beethoven's Trio op. 70 in Esdur, darauf eine interessante Händel-Sonate für zwei Violinen und zum Schluss ein sehr dankbares und schätzenswertes Quartett des einheimischen Komponisten Iwan Knorr. Wassily Besekirsky, der russische Violinvirtuose, der uns durch seine vortrefflichen Leistungen gelegentlich eines Museumskonzertes noch in guter Erinnerung geblieben ist, hatte diesmal keine sonderlichen Erfolge zu verzeichnen. Nicht nur dass den Vorträgen — er spielte die Bruch'sche Phantasie und ein Konzert von Glazounow — der belebende Zug des eigenen Ichs mangelte, nein auch rein technisch genommen, stand die Wiedergabe nicht auf der erhofften künstlerischen Höhe. Höchst erfreulich war aber der Beethovenabend der Herrn Fréderic Lamond. Man fühlte sich durch das klanglich macht- und lebensvolle Spiel und die magische Gewalt seines Ausdrucks völlig hingerissen, dann aber auch wie beispielsweise in der Mondschein-Sonate durch die eigenartige, oft eigensinnige Auffassung zum Widerspruch gereizt. Immer aber ist es ein geheimer Schauer, der von dem Künstler ausgeht und den Hörer gefangen nimmt. Ganz respektable Leistungen bot auch Frau Blanche Schwarz, Lehrerin des Raff-Konservatoriums, mit der gediegenen korrekten Wiedergabe der Fismoll-Sonate von Beethoven op. 78, der Brahms'schen Variationen op. 21, No. 1 und einer Rhapsodie von Liszt. Das reizvolle künstlerisch hochentwickelte Zusammenspiel in Werken für zwei Klaviere fehlte auch diesmal nicht. Wir haben wiederholt darauf hingewiesen, mit welcher Vorliebe gerade dieses Gebiet vom dem Künstlerpaar Max und Blanche Schwarz gepflegt und in hoher Vollendung gezeigt wird. An Stelle des durch die Händelfeier verhinderten Herrn Siegfried Ochs leitete Herr Oskar Fried aus Berlin die bisherigen Proben des „Rühl'schen Vereins" und am 23. Oktober die Aufführung der „Jahreszeiten" von Haydn. Die entschieden realistische Bearbeitung und Gestaltung mag nicht jedem nach Sinn und Geschmack gewesen sein, sie hatte wohl auch stellenweise etwas Gewaltsames, das mit der schlichten Natürlichkeit des Werkes im Widerstreit lag. Und doch, ob man nun zustimmt oder widerstrebt, war die Aufführung durch die persönliche Note des Dirigenten unzweifelhaft fesselnd. Die Chorleistungen gipfelten in den frischen Jagd- und Winzerchören. die wir hier noch nie klanglich schöner und brillanter im Ausdruck gehört haben. Unter den Solisten verdient Frau Jeanette Grumbacher-de Jong durch ihre reine schöne Sopranstimme und ihren vortrefflichen Gesang in erster Linie erwähnt zu werden. Weniger günstig stand es mit der stimmlichen Kraft und Schönheit des Bassisten Herrn Sistermans, an dessen Manieriertheit in der Aussprache man keineswegs mehr den beliebten Stockhausen-Schüler von ehedem wiedererkannte. Geistig war er wohl seiner Partie vollauf gewachsen und auch technisch konnte man an der sicheren Atemführung und verständnisvollen Phrasierung noch seine Freude haben. Sehr sympathisch erklang wieder die weiche Tenorstimme des Herrn Otto Wolf aus Darmstadt.

F. B.

**Köln.**

(Schluss.) Den offiziellen Totenfeiern der italienischen Könige gilt Giovanni Sgambati's Messa da Requiem.*) Für sie schrieb der Meister das grosse vornehme Werk, dessen bisherige vier Aufführungen zum Gedächtnisse Victor Emanuel's und Humbert's er im Pantheon zu Rom leitete. Sgambati, zu dessen Funktionen mit an erster Stelle die Direktion der Hofkonzerte der Königin Mutter Margherita gehört, ist als berühmter Führer im italienischen Musikleben auch in Deutschland längst durch eine Anzahl höchst schätzbarer Kompositionen bekannt geworden, die (sämtlich im Verlag Schott) zumal einen in ungewöhnlicher Erfindung und fesselnder Ausgestaltung hervorragenden Kammermusikstil repräsentieren. Des in Köln soeben aufs wärmste gefeierten Tonsetzers „Requiem" nun, das wir im zweiten Gürzenich-Konzert (6. November) unter Fritz Steinbach hörten, scheint die Summe der schaffenden Vorzüge des Komponisten in sich zu konzentrieren. Wie kaum anders zu erwarten, sind Geist und Gepflogenheiten des katholisch-liturgischen Stils vorweg für die Konzeption des „Requiems" massgebend gewesen; so wenig aber, wie irgend ein mit seiner Zeit rechnender Tonschöpfer es darf, verleugnet Sgambati den kompositorischen Charakter der fortgeschrittenen Gegenwart, eine Verbindung, in welcher das Werk einzig dasteht. Die Weihe eines tiefempfundenen Gottesgedankens einerseits, dann aber das gegen deutsche Art farbenfreudigere Wesen des italienischen religiösen Kultus prägen sich in der vielgestaltig reichen und eindrucksvollste Schönheiten offenbarenden Musik zu ungemein stimmungerzeugender Einheit aus. Des Italieners vorwiegend national anmutende glänzende Orchestertechnik, die er ja als Symphoniker bereits beobachten liess, betätigt sich auch im „Requiem" durchaus, und sein für meine Empfindung nur gelegentlich um einiges zu ausgedehnter Chorsatz stellt in der Führung der Polyphonie wie auch gewisser solistisch auftretender Chorgruppen eine Hochschule der Gattung dar. Hierbei bewährt sich der Komponist als gründlicher Kenner der menschlichen Stimmen in ihren einzelnen Chancen wie im Zusammenklange. Grösste Wirkungen sahen wir mit ganz einfachen Mitteln erzielt. Neben den Hauptfaktoren des gemischten Chores und des Orchesters finden wir eine wesentliche Baritonpartie und eine Sologeige. Der Introitus-Satz bereitet mit kleinem Orchester die Schrecken des „Dies irae" vor. Besonders hervorzuheben ist hier die Stelle im alten liturgischen Stile, wo der Text in dreimaliger Wiederkehr stets von den hohen Stimmen unisono ohne Begleitung begonnen und vom ganzen Chor mit Orchester und Orgel wiederholt wird. Der Introitus schliesst mit einem ausserordentlich zarten „Kyrie" a capella, das auch später als Schluss des Werks wiederkehrt. Das „Dies irae" beginnt mit Trompeten, in denen die Themen des liturgischen „Dies irae" angedeutet sind. Nach diesem kraftvollen Eingang leitet ein geheimnisvolles ppp. eine imposante Steigerung vor, die an die Auferstehung und das jüngste Gericht gemahnt. Im „Tuba mirum", bei dem in anderen Werken der gleichen Gattung gewöhnlich im Anhalt an die ersten Texteswort das Blech eine grosse Rolle spielt, schildert Sgambati mehr das Dunkel der Gräber, aus denen die Seelen vor den Thron des Höchsten gerufen werden. Wenn dann in das Klagen, die Schmerzensrufe und Gebete der Name der Jungfrau Maria ertönt, durchbrechen Harfenklänge wie ein Sonnenstrahl die Düsternisse. Da hören wir eigenartig fesselnde Tonmalerei, und ohne jemals die musikalische Form ausser Acht zu lassen, gibt sich das Ganze als genaue Textillustrierung. Das höchst ausdrucksstarke Stück schliesst mit einer mächtigen Fuge mit drei Themen, unterbrochen von einem das „Lacrymosa" vorbereitenden Flehen. Die „Confutatis maledictis"-Fuge gilt so recht als Beleg für Sgambati's oratorische Kraft. Während der gereimte Text des „Lacrymosa" gewöhnlich als Fortsetzung des „Dies irae" behandelt wird, harmonisierte und entwickelte Sgambati die Themen des *Cantus firmus*. Mit einem ppp-Tutti schliesst das Tonstück ab. Das Offertorio beginnt mit Männerstimmen, und nach dem ernsten Anfang erhellt sich die Musik beim Erscheinen des Erzengels Michael zu sonniger Lieblichkeit. Das nun einsetzende sehr schön geschriebene Baritonsolo dialogisiert mit dem Frauenchor. Es folgt ein Choral a capella auf die Worte „quam olim Abrahae promisisti". An ein weiter entwickeltes Baritonsolo schliesst sich die Wiederholung des Chorals an. Im „Sanctus", das die Frauenstimmen mit den Tenören halten, sollen die Chöre der Engel zu Worte gelangen und dreimal ertönt ihr „Hosanna". Hier sind Stellen von wundervollem Klangduft. Erstmalig fügte Sgambati ein Motetto in ein „Requiem" ein. Der Text passt vorzüglich zum übrigen und die Vertonungsart rechtfertigt die Neuerung in vollstem Masse. Den gesanglichen Inhalt bildet ein eindrucksvolles arienartiges Baritonsolo. Als eine äusserst glückliche Erfindung ist das „Agnus Dei" zu bezeichnen, in dem, melodisch sehr reizvoll, das Violinsolo abwechselnd mit dem Chore, dann wieder diesen begleitend, grösste Zartheit und Innigkeit offenbart. Das „Libera me, domine" bringt wieder strenge Sprache. Zwischen den Flammen heraus ertönt die Stimme Gottes und die Erde erzittert. Bei den Worten „tremens factus sum" kommt ein ungemein geschickt entwickeltes, ganz leises Fugato des Chors, in dem sich der liturgische Text wiederholt. Diese grosse Nummer hat ein vermittelndes Motiv auf die Worte „Requiem aeternam", das schon im „Kyrie" vom Chor gesungen wurde, hier aber dem Bariton zugeteilt ist. Text und Musik des Anfangs der Nummer wiederholen sich nach der Vorschrift der Liturgie und verbinden sich auf geschickteste Art mit dem „Kyrie" des Introitus, und im Glanze stiller Verklärung schliesst das Werk ab.

*) Vergl. den Artikel von Prof. O. Dorn in vor. Nr. d. Bl. D. Red.

Die Aufführung, für die Fritz Steinbach sich mit ehrlichster Begeisterung eingesetzt hat, bewährte alle beteiligten Faktoren auf der vollen Höhe ihrer Leistungsfähigkeit. Chöre und Orchester hielten sich vorzüglich und Sgambati wurde nicht müde, Steinbach seiner innigen Dankbarkeit für seine bewundernswerte Dirigententat zu versichern. Konzertmeister Bram Eldering legte so recht Seele in sein Geigensolo und der Brüsseler Baritonist Henri Albers erhob seine künstlerischen Vorzüge weit über die ansehnliche, aber nicht gerade aussergewöhnliche Eindrucksfähigkeit seines Organs. (Die später virtuos gesungene, aber schlecht hierher passende Arie aus Massenet's „König von Lahore" hätte man ihm gerne geschenkt. Majoritätsenthusiasmus kann daran nichts ändern.) Als das „Requiem" verklungen war, gab es einhellig-stürmischen Beifall. Wieder und wieder musste Sgambati sich auf dem Podium zeigen und die dem Meister dargebrachten Ovationen trugen so recht herzlichen Charakter.

Die dann gehörte Emoll-Symphonie von Emanuel Moór, welche im Oktober in Montreux ihre Uraufführung gefunden hat, konnte insofern besonderem Interesse begegnen, als Moór's Opern in Köln mit vielen Beifall aufgenommen worden sind. Für im Punkte Symphonie streng denkende Leute mussten sich auch hier immerhin Bedenken ergeben über das eigenartige Verhältnis zwischen üppig keimender, zum Teil recht interessanter Erfindung, oder sagen wir besser, einem Zuvielerlei der Gedanken und ihrer nicht zu einer harmonischen Einheitlichkeit führenden verarbeitenden Ausgestaltung. So mussten die Eindrücke geteilte sein und der bei der Aufführung anscheinend nicht anwesende Komponist für diesmal mit einem Achtungserfolg abschneiden. Paul Hiller.

**München.**

Sechste Symphonie von Gustav Mahler. Erstaufführung unter Leitung des Komponisten am 8. November 1906.

Mit ungewöhnlich grosser Spannung erwartete man hier in musikalischen Kreisen die Aufführung des neusten symphonischen Werkes des als Tonsetzer ja so viel umstrittenen Wiener Hofoperndirektors. Dieses Interesse wurde durch die Ankündigung, der Komponist werde sein Werk selbst einstudieren und leiten, noch besonders erhöht.

Um den äusseren Erfolg vorweg zu nehmen, sei gleich hier berichtet, dass er so ziemlich einen Sieg auf der ganzen Linie bedeutete. Die paar Widersacher, die sich melden wollten, waren durch den dröhnenden Beifall der Begeisterten rasch zum Schweigen gebracht. Also, der äussere Erfolg steht fest, wie ist's aber um den künstlerischen, der sich ja bekanntermassen nur selten mit dem äusseren deckt, bestellt?

Mahler hat sich mit seinem jüngsten Werke aufs neue von aller Programmmusik losgesagt und sich auf die alte klassische Symphonieform mit vier Sätzen beschränkt. Auch der Ausbau der einzelnen Sätze ist in einer dem klassischen Vorbild entsprechenden Weise ausgeführt. Damit aber sind die klassizistisch anmutenden Teile des Werkes erschöpft; mit seiner Instrumentation begibt sich Mahler mitten in das Gebiet einer soviel wie nur irgend möglich naturalistischen Programmmusik. Doch davon weiter unten.

Bleiben wir zunächst bei den „klassischen" Teilen des Werkes. Der Aufbau der einzelnen Sätze vollzieht sich in einer sich von dem klassischen Symphonietypus nicht allzu weit entfernenden Weise: erstes Thema, Überleitungssatz, zweites Thema, Durchführung, Wiederholung mit Coda. Das ist das formale Schema der Ecksätze, allerdings ins Grösste erweitert. Ebenso sind die beiden Mittelsätze, Adagio und Scherzo, in der herkömmlichen Formgebung ausgeführt. Nach dieser Hinsicht gibt also die Symphonie zu wenig Bemerkungen Anlass.

Was nun einem klaren sofortigen Erfassen beim ersten Anhören ziemlich hindernd im Wege steht, ist der Mangel an plastischer Thematik. Die einzelnen Satzteile heben sich voneinander nicht mit einer solchen Schärfe ab, dass sie dem Hörer sofort klar würden. Damit sind wir auf den einen wunden Punkt des Werkes gelangt: die eigentliche Thematik. Mahler's starke Seite war ja nie eine kraftvolle Urwüchsigkeit und Selbständigkeit in der Erfindung; aber gerade in dieser neuen Symphonie will es scheinen, als ob er es damit sich ein bischen sehr leicht gemacht hätte. Sein Vorbild Bruckner blickt ihm gelegentlich doch zu sehr über die Schultern: das Hauptthema des Schlusssatzes mutet fast wie eine Umschreibung des Fugenthemas im Schlusssatz von Bruckner's Fünfter an. Solche Anklänge wollte man dem Tonsetzer nun nicht einmal so dick anstreichen, wenn mit ihnen auch der lebenspendende Kern jener Brucknerschen Thematik: ihre kraftvolle Grossartigkeit, wiederkehrte. Dies ist nun leider aber nicht der Fall. Man hat angesichts der Mahlerschen Thematik immer das Gefühl des Wollens und Nichtkönnens; er will sich immer hoch aufrecken und stürzt im nächsten Augenblick kraftlos in sich zusammen. Auch das Adagio bedeutet in dieser Hinsicht keinen Schritt vorwärts: es ist so ganz in jene verwässerte Mendelssohn-Romantik getaucht, die wir nun heute einmal nicht mehr goutieren wollen. Dabei liebt es Mahler, sowohl seine Gedanken wie ihre Begleitungsgebilde und Kontrapunkte derart reich zu rhythmisieren, dass dadurch die allenfalls in den Themen ruhende Gegensätzlichkeit erst recht verwischt wird. Grossartige Ruhe ist ihm fremd.

Und eine Folge dieser fortgesetzten Lebhaftigkeit ist die gelegentlich fadenscheinige Logik der Entwicklung. Es ist nicht ein Teil aus dem andern abgeleitet, es überkommt den Hörer nicht das Gefühl der zwingenden Notwendigkeit an der inneren Entwicklung, ohne das nun einmal grossartige Kunsteindrücke kaum zustande kommen. Es wälzt sich die ganze Masse des Orchesters immer fort und fort, bis wir auf einen Punkt angelangt sind, wo der Faden abgeschnitten ist. Weitaus am überzeugendsten wirkt in dieser Beziehung der Schlusssatz, dessen Linienführung und zum Teil temperamentvolle Ausarbeitung man in den ersten Sätzen vergeblich suchen wird. Allerdings macht sich hieran anschliessend die Folge der thematischen Erfindung Mahler's geltend: wenn der Tonsetzer kraftvoll und grossartig werden will, wird er roh und brutal. Solche Stellen lässt man sich als Folge einer natürlichen Urwüchsigkeit der Thematik wohl gefallen, aber in unserem Falle wirken sie eher abstossend. Auch Teile wie das „Altväterisch" überschriebene Trio des Scherzos haben für einen geläuterten künstlerischen Geschmack wenig anziehendes.

Wir kommen nun zum letzten Teil unserer Ausführungen: zur Instrumentation. Um ihr vollauf gerecht zu werden, müssen wir sie von zwei Gesichtspunkten aus betrachten: als künstlerischen Ausdruck der Idee und als technische Leistung.

Mahler bietet in seiner neuen Symphonie ein wahres Riesenorchester auf. Hier nur einen Überblick über Bläser und Schlagzeug im Schlusssatz: mit Ausnahme der 8 Hörner und 6 Trompeten fünffache Besetzung jeder Blasinstrumentenfamilie, dazu folgendes Schlagzeug: Pauken, Glockenspiel, Heerdenglocken, tiefes Glockengeläute, grosse Trommel, Triangel, kleine Trommel, Becken, Holzklapper, Tamtam, Rute, Hammer! Dem reihen sich dann noch das Streichquintett, die Harfen und die Celesta an, aus den anderen Sätzen ist diese Aufzählung noch um das Xylophon und Tamburin zu bereichern. Wie verwendet nun Mahler dieses ganze Aufgebot zum Ausdrucke seiner künstlerischen Idee? Greifen wir als immerhin häufig angewandt die Heerdenglocken heraus, die ja, ausgenommen im Scherzo, in jedem Satze wiederkehren, und weit öfter ertönen als z. B. Holzklapper, Rute oder Hammer. Was sollen diese hinter der Szene zu „spielenden" Heerdenglocken in einer Musik, die nicht Programm- oder Opernmusik geben will, die also nicht „Milieu" und bestimmte Vorgänge oder Zustände schildern will? Man braucht durchaus kein Rückschrittler oder Philister zu sein, wenn man diesen der höheren Kunstübung bisher fremden Instrumenten sein besonderes Interesse zuwendet und gerade aus ihrer Einführung und Verwendung Rückschlüsse auf die ganze Art künstlerischen Schaffens zieht. Ein Kommentator bringt besagte Heerdenglocken in Zusammenhnug mit „hoher (!), reiner Luft und wundervoller Einsamkeit". Es liegt also folgende Ideenassoziation vor: Heerdenglocken — einsame, dem Grossstadtgewühle ferne Triften, wo, von allen Lügen der Kulturmenschheit unbeleckt, das Vieh weidet. Gut, lassen wir das gelten, obwohl die andere Assoziation mit Kuhstall usw. mindestens ebenso naheliegt. Der Komponist will also im Hörer das Gefühl weltentrückter Einsamkeit wachrufen, hat selbst solche Gefühle, in oben geschilderter Umgebung sich auslösend, an sich beobachtet. Solche Gefühle glaubt er nun durch kleinliche Nachahmung äusserer Zufälligkeiten in anderen erwecken zu können. Das ist denn doch oberflächlichster, krassester Naturalismus; ja, am liebsten würde man in diesem Zusammenhange von Profanierung der Kunst sprechen! Anstatt sich zu bemühen, die Gefühle, die den dafür Empfänglichen in jener schaurig-erhabenen Einsamkeit, die beispielsweise im „Zarathustra" so unvergleichlich poetisch geschildert ist, überkommen, anstatt sich zu bemühen, solche Gefühle in Musik zu fassen und möglichst „adäquat" auszudrücken, glaubt der Tonsetzer seiner Kunst genug zu tun, wenn er durch sie die äussere Wirklichkeit laienhaft zu photographieren sucht. Der höchste Grad naturalistischer Übertreibung, der in keiner anderen Kunstgattung, ausgenommen vielleicht die Schauspielkunst, in gleichem Masse möglich und ebenso unerquicklich ist. Nicht dazu ist die Kunst da, die Natur äusserlich, sklavisch nachzuahmen, zu photographieren und phonographieren, sondern durch Anwendung der jedem ihrer Zweige zukommenden Mittel im Geniessenden bestimmte Gefühlsvorgänge, die eben nur sie hervorbringen kann, wachzurufen. Und was darüber ist, ist vom Übel. Nicht wie ein Tollhäusler rasen und schreien soll der Darsteller des Lear, sondern das Gefühlsleben eines durch Unglück an den Rand des Wahnsinns Gebrachten wiedergeben. —

Mit diesen Betrachtungen steht und fällt nun die neueste Symphonie Mahler's, wenn wir sie als Gesamtkunstwerk ansehen, Es ist diesen Erörterungen etwas mehr Raum gegeben worden, als ursprünglich in Aussicht genommen; aber es wird in der ganzen modernen Musikliteratur kaum ein zweites Werk geben, wo sich die naturalistischen Übertreibungen in ähnlich handgreiflicher Weise *ad absurdum* führen lassen. Dabei herrscht gerade über das symphonische Schaffen Mahler's in weiteren Kreisen eine solche Unklarheit und Urteilslosigkeit, dass der Versuch, einige Klärung zu bringen, wohl angezeigt war.

Verlassen wir nun aber das Gebiet der Ästhetik wieder, und begeben wir uns auf den Boden der musikalischen Technik, und zwar der Instrumentationstechnik. Was Mahler in dieser Beziehung bietet, ist einzig dastehend. Nicht nur, dass die Partitur seiner Symphonie schon ein höchst interessantes Bild beim Lesen bietet — alles, was da steht, klingt auch wirklich, nichts fällt unter den Tisch. Und es klingt prächtig, wohlgesättigt, voll von Farben neuer Klangmischungen. Man weiss nicht, was man mehr bewundern soll, diese Beweglichkeit der Holzbläser oder die Raffinements der gedämpften Hörner und Trompeten. Mit einem Worte: ein Kompendium der modernen Orchestrationstechnik. Alle bei uns gebräuchlichen Orchesterinstrumente sind hier in ihrem vollsten Umfange von der Tiefe nach der Höhe in einer Weise ausgenützt, die nicht nur ungemein lehrreich ist, sondern geradezu als vorbildlich angesprochen werden kann. Von neuen Instrumenten führt Mahler zum erstenmal in den Konzertsaal die von Mustel in Paris gebaute Celesta ein, deren schwingende Körper jedoch keine Saiten sondern Stimmgabeln sind (mit einem chromatischen Umfang von vier Oktaven). In der Oper fand dieses ungemein poesievolle, diskrete Instrument bereits durch Charpentier's „Louise" und Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten" Eingang. Man muss dieses neue Instrument unbedingt als eine Bereicherung der Orchesterpalette ansprechen. Ich widerstehe der Versuchung, von den instrumentalen Reizen des Werkes mehr zu berichten, sintemalen ja eine „kleine" hübsch ausgestattete Partitur des hochinteressanten Werks zu billigem Preise erschienen ist.

Zum Schlusse sei aber auch ein Wort — nicht der Anerkennung oder des Lobes, sondern der Begeisterung für den Dirigenten Mahler nicht vergessen!

Dr. Hugo Daffner.

## Wien.

Der Anfang unserer laufenden Konzertsaison gehörte den Manen Bruckner's, ihr Ende wird den Manen Brahms' gehören. Das entspricht so recht dem Zuge der Zeit nach Gedenkfeiern. Denn um solche handelt es sich ja hier wie dort. Am 11. Oktober 1906 jährte sich zum 10. Mal der Todestag Bruckner's, am 3. April 1907 werden 10 Jahre seit dem Ableben Brahms' verflossen sein, die Erinnerung an diese Trauertage sollte nun auch in unserm Musikleben zum Ausdruck kommen. Und man fühlte sich hierzu um so mehr berechtigt, ja verpflichtet, als die beiden Meister — in Kunst und Leben die denkbar grössten Gegensätze und doch jeder in seiner Art ein leuchtender Fixstern am Himmel der Kunst — in Wien den Gipfel ihres Schaffens erreicht, lange Jahre in unserer Mitte gelebt und auch hier ihre Tage beschlossen haben. Trauerfeiern für Anton Bruckner veranstalteten in diesen Tagen unsere drei bedeutendsten Konzertinstitute: die „Philharmonische Gesellschaft" (diese zum besten ihres Krankenvereins „Nicolai" schon am 21. Oktober), der „Konzertverein" (am 31. Oktober),

die „Gesellschaft der Musikfreunde" (am 7. November). In der Vortragsordnung für die betreffenden Erinnerungskonzerte begegneten sich die beiden erstgenannten Institute, in dem sie jedes als Hauptobjekt des Meisters gewaltige, durch Nikisch auch in Leipzig erfolgreich eingeführte, achte Symphonie in Cmoll gewählt hatten. Nur liessen die Philharmoniker wie bei der von Hans Richter am 18. Dezember 1892 geleiteten Uraufführung des Riesenwerkes das letztere ganz ohne Vor- oder Zwischennummer das Programm allein ausfüllen, während der „Konzertverein" dem pietätvoll-lugubren Zwecke entsprechend als „Einleitung" noch das erhabene „Traueradagio" aus der siebenten Symphonie Bruckner's hinzufügte. Mochte es nun an dieser etwas reicheren Vortragsordnung liegen, oder war das Vertrauen in den Dirigenten des „Konzertvereins", Ferdinand Löwe, als den berufensten Bruckner-Interpreten, denn doch noch grösser, als jenes in den Dirigenten des Bruckner-Konzertes der Philharmoniker, Hofopernkapellmeister Franz Schalk, oder verschuldete es das ungewöhnlich frühe Datum der letzteren Aufführung: genug, die grosse Wiener Bruckner-Gemeinde hatte sich am 21. Oktober zur Trauerfeier der Philharmoniker nicht vollzählig eingefunden — ich vermisste einige der notorisch begeistertsten Verehrer des Meisters unter den Anwesenden — während bei der Trauerfeier des „Konzertvereins", wie auch später bei jener der „Gesellschaft der Musikfreunde" der grosse Saal völlig ausverkauft erschien und auch die dem Publikum gegen Zahlung eröffneten Generalproben der beiden letztgenannten Konzerte glänzend besucht waren.

Aber ich bin überzeugt, kein wahrer Bruckner-Freund und Verehrer wäre dem Bruckner-Konzert der Philharmoniker ferne geblieben, wenn er sich so recht vorgestellt hätte, wie die achte Symphonie mit ihren fast noch nicht dagewesenen Steigerungen und sauberischen Gesangstellen unter dem Meisterspiel dieses Wunderorchesters klingen musste (und auch wirklich geklungen hat!) und wenn man vorausgewusst hätte, dass Kapellmeister Franz Schalk diesmal mit einem Kunstverständnis, einer Begeisterung, einem tiefsten Eindringen in das Wesen der Sache dirigieren würde, welches zusammen ihn den berühmtesten und berufensten Bruckner-Interpreten, F. Löwe, August Göllerich (in Linz) und seinem viel zu früh dem edelsten Kunstwirken entrissenem eigenen Bruder Josef Schalk als völlig ebenbürtig an die Seite stellte. Ich gestehe, dass ich in dem Bruckner-Konzert der Philharmoniker einen Eindruck empfing, der zu den grössten meines Lebens gehört: dieses göttliche Adagio: glaubte man da nicht bei der letzten, allergewaltigsten Steigerung in die strahlende Pracht des Himmels selbst zu blicken . . . und fühlte man nicht im stärksten Gegensatz hierzu bei gewissen allerintimsten Pianissimostellen die zartesten, tiefsten Regungen des eigenen Innern geweckt, die sich eben in Worten nimmer wiedergeben lassen?!

Ob irgend ein anderes Orchester der Welt diesen Wundersatz unseren Philharmonikern mit ganz derselben in- und extensiven Wirkung, insbesondere demselben berückenden Klangzauber nachzuspielen im Stande sein dürfte? Ich muss es wohl bezweifeln, obgleich andrerseits freudig zu konstatieren ist, dass das „Konzertvereins-Orchester" — von Löwe eben erstaunlich eingeschult — in seiner Brucknerfeier am 31. Okt. den Philharmonikern überraschend nahe kam, ja dem Publikum noch grössere Beifallsstürme zu entlocken wusste, was ich einem von Löwe sehr klug angebrachten kleinen Strich zuschreiben möchte. Nur acht Takte betreffend, die aber die letzte phänomenale Schlusssteigerung des Adagio rätselhaft unterbrechen, als wenn der Meister erst von neuem Athem schöpfen müsste, ehe er sich zu einer letzten Kraftanstrengung entschlösse, um sein letztes Ziel zu erreichen. Durch Löwe's Kürzung gestaltet sich die in Rede stehende, in ihrer Art vielleicht einzige Steigerung jedenfalls für den unvorbereiteten Hörer viel überzeugender, indem sie in einem unwiderstehlich grossen Zuge zum Klimax der ganzen Symphonie führt.

Noch ausgiebiger, hier um volle 58 Takte, damit aber auch noch mehr zum Vorteil der Sache kürzte Löwe im Finale — übrigens ein Strich, den Bruckner selbst in der bei Haslinger (Lienau) in Wien und Berlin erschienenen Partitur (S. 114—119) ausdrücklich als zulässig angegeben. Dem Strich fallen allerdings einige an und für sich eigenartig anziehende Details zum Opfer, aber sie vermehren doch zu sehr das in dem überlangen Satze ohnehin reichlich aufgespeicherte episodische Beiwerk gegenüber den gewaltigen, zum Teil fast dramatisch wirkenden Hauptpartien und der heldenhaft genialen Schlussapotheose mit dem berühmten kontrapunktischen Meisterstück der Vereinigung der Hauptthemen aller vier Sätze der Symphonie.

Jedenfalls hat der Eindruck bei der Trauerfeier im „Konzertverein", verglichen mit jener der Philharmoniker den von Löwe vorgenommenen Strichen im Gegensatz zu der Hyperpietät Kapellmeister Schalk's (der auch mit Erlaubnis Bruckner's keine Note opfern wollte!) völlig Recht gegeben. Tatsache ist, dass das früher aus formellen Gründen so scharf angefochtene Finale der achten Symphonie am 31. Oktober im „Konzertverein" — freilich auch von Löwe auf das Klarste und Sinnvollste disponiert — hinreissend wirkte, ja mit einem Beifallssturm aufgenommen wurd, wie vielleicht nie zuvor. Hört man diesen Riesensatz so congenial ausgeführt und denkt man sich in gleicher technischer, wie geistiger Vollendung auch alle übrigen Finales Bruckner's, besonders aber jene der 1. und 5. Symphonie dargestellt, dann muss man wohl Max Morold beistimmen, wenn er in der von der Zeitschrift „Musik" jüngst ausgegebenen Bruckner-Nummer den vor zehn Jahren entschlafenen Tondichter scheinbar paradox, aber mit den überzeugendsten Gründen gerade als „Meister des Finales" feiert. Nämlich einer völlig neuen Art des Finales, welches nicht wie die meisten „klassischen" hauptsächlich den Zweck hat, „ohne tiefere Erregung und in glattem Fluss das Ende herbeizuführen" (Riemann), sondern ein nochmaliges heisses Kämpfen, Ringen und schliesslich glorreichstes Erringen zum Ausdruck bringt.

Die Bruckner-Feier der „Gesellschaft der Musikfreunde" setzte sich im Programm aus des Meisters dritter Symphonie (Dmoll, R. Wagner gewidmet) und seiner grossen Fmoll-Messe zusammen; Werke, die in Wien wiederholt beifälligst aufgeführt, auch diesmal ihre tiefe Wirkung auf das andachtsvoll lauschende, wie gesagt: massenhaft erschienene Publikum nicht verfehlten und auf gewissen Höhepunkten (z. B. Scherzo und Finale der Symphonie, Gloria und Credo der Messe) mit wahrer Begeisterung aufgenommen wurden. Was die Aufführung anbelangt, so verriet jene der Symphonie (obwohl im Ganzen wohl gelungen und vom Kapellmeister Schalk mit feinstem Stilgefühl geleitet*), dass denn doch dem gerade in letzter Zeit überbürdeten „Konzertvereins"-Orchester zur Herausarbeitung der rechten Dynamik im detail etwas zu wenig Proben zur Verfügung gestanden. Nahezu mustergiltig in den Chorpartien erschien die Wiedergabe der Messe, diesfalls der letzten vor 3½ Jahren (am 7. März 1903) in einem Gesellschaftskonzert von F. Löwe geleiteten Aufführung entschieden überlegen und damit dem jetzigen Können und Streben des „Singvereins" ein wahrhaft schönes Zeugnis ausstellend. Allerdings fand er im männlichen Part durch die jugendfrischen Stimmen des mitwirkenden „akademischen Gesangvereins" (dessen temperamentvoller Chormeister Prof. Hans Wagner als verstehender Interpret vor der Orgel sass) eine ganz prächtige, die Klangwirkung mächtig hebende Unterstützung. Weniger befriedigten leider die Soli, unter welchen die Damen Baronin Lora Bach und Berta Katzmayr ihre Treffsicherheit und gediegene Vortragskunst mit ihren stark ausgesungenen Stimmen nicht recht zur Geltung zu bringen vermochten, während der vielversprechende, auch in Stimmklang seinem berühmten Vater (dem gefeierten „Tristan" und „Siegfried"!) nachgeratende junge Tenorist Dr. Hans Winkelmann, sowie der Vertreter der Basspartie, Hr. N. Zeč, Abiturient der Opernschule des Konservatoriums, für so schwierige Aufgaben sich doch noch nicht als völlig künstlerisch reif erwiesen. Recht wacker hielt sich in der Messe das Konzertvereinsorchester, überhaupt musste das mit dem Herzblut des Tondichters geschriebene Werk allen nicht voreingenommenen Hörern wieder den erhebendsten Eindruck bereiten: bei dem himmlischen „Benedictus" (vielleicht dem schönsten der kirchlichen Musikliteratur nach dem der Missa solemnis Beethoven's) und dem die gläubige Gemeinde mit wahrhaft verklärten Friedensklängen entlassenden „Dona nobis pacem" (nach dem „Agnus dei") dürfte gar manches Auge feucht geworden sein.

Noch sei der vom „Akademischen Gesangverein" (dieser engeren, intimen Bruckner-Gemeinde für sich) im grossen Festsaal der Universität am 25. Oktober veranstalteten „Trauerfeier" gedacht, welche sich zwar nicht, wie ursprünglich geplant, in Verbindung mit der „Wiener Singakademie" in Form eines grossen Chor- und Orchester-Konzertes abspielte, aber doch sehr würdig und erhebend verlief. Ein vom Landesgerichtsrat Schaumann, dem einstigen Obmann des „Akademischen" (noch von der Zeit her, als Bruckner an seinen Universitätshörern, seinen lieben „Gaudeamusern", wie er sie nannte, die treuesten Verehrer besass), gedichteter, vom Hofschauspieler Reimers gesprochener sinniger Festprolog eröffnete, hierauf hielt der Linzer Musikvereinsdirektor August Göllerich (bekanntlich auch einer der intimsten von Bruckner's Intimen!) die gedankenreiche, besonders das Verhältnis Brucker's zu Wagner und zum Katholizismus beleuchtende, auch manches

*) Schalk bediente sich dabei, wie auch stets Löwe, der älteren Fassung der Partitur von 1878, nicht der vom Meister vorgenommenen Umarbeitung von 1890, welcher sich Hans Richter und neuerdings auch Göllerich anschloss.

interessante biographisch Neue bringende Festrede. Eine in ihrer Art unübertreffliche Klavier-Interpretation der Neunten Symphonie durch Ferdinand Löwe und der weihevolle Chor „Germanenzug", von den Akademikern (die ihn am 17. Okt. 1896 auch an der Bahre des Meisters gesungen) unter Prof. Hans Wagner's feuriger Leitung kraft- und schwungvoll vorgetragen, bildeten den musikalischen Teil der schönen Feier, welcher ein nach vielen Hunderten zählendes, dabei überwiegend weibliches Auditorium anwohnte.

Inzwischen hat auch schon eine ganze Reihe anderer Konzerte aller Art stattgefunden, die wir nur den Lesern gegenüber summarisch kurz würdigen wollen.

(Fortsetzung folgt.)



## Berichte.

**Leipzig.** Das 6. Gewandhauskonzert (15. November) begann mit Anton Bruckner's unvollendeter Dmoll-Symphonie (No. 9). Sie war neu, nicht für Leipzig überhaupt, wohl aber für das Gewandhauspublikum. Von dem Werke selbst ist in diesen Blättern schon des öfteren und so eingehend die Rede gewesen (ich verweise u. a. auf die vortrefflichen Ausführungen unseres altbewährten Wiener Berichterstatters Prof. Dr. Helm), dass ich füglich von einer neuerlichen Würdigung der Komposition als solcher absehen und mich darauf beschränken kann, den tiefen, nachhaltigen Eindruck, den der gewaltige Symphonie-Torso hinterliess, zu konstatieren und daran den Wunsch zu knüpfen, es möchte das Werk in nicht allzuferner Zeit an derselben Stelle wiederholt werden, damit die vorläufig noch mehr ehrfurchtvolle Bewunderung der Schöpfung des Wiener Meisters sich in warmherzige Liebe zu dieser umwandle. Bei der Wiedergabe hatten Prof. Nikisch und das Orchester ihre besten Kräfte eingesetzt und eine Auslegung sonder Fehl und Tadel geboten, die den Künstlern zur höchsten Ehre gereicht. In dem grandiosen ersten Satze waren die Höhepunkte der Entwicklung zu packendster Eindringlichkeit herausgearbeitet. Das Scherzo, ein ebenso genialer Wurf der Erfindung wie eine Fundgrube harmonischer Kühnheiten, war eine exquisite Meister- und Musterleistung des Orchesters. Die weltentrückten Klänge des herrlich gespielten Adagios würden vielleicht noch weihevoller und ergreifender gewirkt haben, wenn nicht ein ganz unvorhergesehenes Intermezzo (ein an sich ganz berechtigter, hier aber eben doch störender nervöser Protest Prof. Nikisch's gegen das ihn irritierende Verhalten einiger Damen) die Hörer doch etwas aus der Stimmung gerissen hätte. Im zweiten Konzertteil lernten wir noch eine zweite Novität kennen: die neue „Symphonische Trilogie" des Vlämen Jan Blockx. Das glücklicherweise ziemlich knapp gehaltene Opus vermochte eine tiefere Wirkung nicht zu erzielen, weil es ihm, obwohl in der äusseren orchestralen Gewandung nicht uninteressant, zu sehr an Gewicht der spezifisch musikalischen Erfindung gebricht, die Stimmungsmalereien der drei „Allerseelen", „Weihnachten" und „Ostern" überschriebenen, Teile des Ganzen zu sehr auf der Oberfläche haften bleiben, und zumal im dritten Satze eine gar zu verflachte, verweltlichte Auffassung des Leitgedankens erscheint. Gespielt wurde auch diese Novität sehr schön. Jubelnden Beifall erntete der Solist des Abends, Herr Scheidemantel-Dresden, der in der Heiling-Arie („An jenem Tag") und Liedern von Beethoven, Schubert und Schumann, letztere von Nikisch köstlich begleitet, alle Vorzüge seiner vielgerühmten Gesangskunst und seines allezeit warmblütig fesselnden Vortrags spielen liess.

Im Stadttheater hatten wir am 11. November eine veritable Uraufführung: die dreiaktige Oper „Strandrecht" der früher schon mit einem kleinen Bühnenwerk „Der Wald" einmal auf ein paar deutschen Bühnen zu Worte gekommenen englischen Komponistin E. M. Smyth (Text von Leforestier, deutsch von Decker und Bernhoff). Der äussere Erfolg der Novität, nach dem ersten Akt matt, nach dem zweiten etwas lebhafter, nach dem dritten ziemlich lebhaft, war offenbar durch die stark vertretene englische Kolonie beeinflusst und dürfte kaum irgend nachhaltig sein. Viel Freude war an der Oper nicht zu erleben. Der textliche Vorwurf ist direkt unerquicklich. Die Musik, im ersten Moment durch eine gewisse männliche Energie der Konzeption verblüffend, lässt bei näherem Zuschauen doch gar bald einen argen Mangel an wirklich urkräftiger Erfindung und vor allem auch an lebensvoller Charakterisierung der einzelnen Träger der Handlung erkennen; sie gebärdet sich ultramodern, offenbarte auch, dies sei gern zugestanden, ein nicht unerhebliches satztechnisches Geschick der Dame und viel Kenntnis in der Instrumentationskunst; aber gar bald wirkt der outrierte Stil, dieses beständige Verzerren und Verrenken aller melodischen und harmonischen Linien, direkt peinigend auf die Hörer; er ist erklügelte, aber nicht innerlich erlebte Musik. Mich dauerten die Sänger, die auf ihre gesanglich höchst undankbaren und dabei sehr schwierigen Aufgaben viel Mühe verwendet hatten. Um die Hauptpartien machten sich namentlich Frau Doenges (Thursa), Frl. Fladnitzer (Avis) und die Herren Soomer (Pasko) und Urlus (Marc) verdient. Dirigent (Herr Kapellmeister Hagel) und Orchester verdienten gleichfalls ehrlichste Anerkennung für ihre mühereichen Leistungen. Ihren Dank für die ihr durch die Aufführung zuteil gewordene Auszeichnung stattete die Komponistin dadurch ab, dass sie nach der Premiere im „Leipziger Tageblatt" eine Erklärung veröffentlichte, in der sie gegen die von Kapellmeister Hagel vernünftigerweise angebrachten Striche in der Partitur — — protestierte. Es gibt eben wunderliche Heilige!

C. K.

**Leipzig.** Im Mittelpunkte des Interesses des 3. Philharmonischen Konzertes am 12. d. M. stand die hierorts zur Erstaufführung gelangende Emoll-Symphonie (op. 65) von E. Moór, die freundlich aufgenommen und vom Winderstein-Orchester unter der anfeuernden Leitung seines ständigen Dirigenten mit Lebhaftigkeit und lobenswerter Akkuratesse gespielt wurde. Der Komponist zählt nicht zu den Neuerern, sondern wandelt in bekannten, sicheren Wegen. Sein Werk ist wert, gehört und wohl beachtet zu werden. Es ist vornehmer Art, anziehend insbesondere durch den ungarisch-nationalen Einschlag und durch die formale Gewandung. Unter den vier Sätzen schienen die beiden mittleren am meisten anzusprechen. Mit vollem Rechte, denn das Scherzo ist ein feines, lebendiges und durch mannigfache Gegensätze auch ziemlich scharf charakterisiertes Stück und im Andante ist eine gefühlswarme, schöne Stimmung festgehalten, die meines Erachtens nur gegen den Schluss hin durch ziemlich äusserlich und theatralisch wirkende Glockenklänge merklich beeinträchtigt wird. In den beiden Ecksätzen ist wohl vieles mehr erarbeitet und reflektiert als recht eigentlich aus voller und schöpferischer Erfindungskraft hergenommen, wenngleich auch hier manche schöne Stellen von ursprünglicher Fassung sich hervortun. In der orchestralen Behandlung war Moór nicht immer glücklich. Gar Vieles klingt etwas massig, und die verschiedenen Instrumentengruppen gehen zu häufig und zu lange miteinander, statt sich abzulösen und auf diese Art durch mannigfachen Klangcharakter zu wirken. Von den beiden Solisten des Abends hörte ich eine Mozart'sche Arie „Per questa bella mano" und das Amoll-Konzert für Violoncello von Saint-Saëns. Herr Ettore Gandolfi ist ein mit einem sympathischen Basse begabter Sänger, dessen Gesang vorzugsweise durch die Mittellage schön wirkt, während Höhe und Tiefe viel zu wünschen übrig lassen. Leider gab der Sänger die durchaus italienisch anmutende Arie mit bedauerlicher Gleichgültigkeit und Seelenruhe, sodass der Hörer sich an solch apathischer Vortragsweise unmöglich erwärmen konnte. Hierfür fand man reiche Entschädigung in dem schönen, von unmittelbarer Empfindung und lebhaft musikalischem Sinn Zeugnis ablegendem Spiel des Herrn Gerard Hekking, eines Violoncellisten höherer und vornehmer Ordnung, der das obengenannte Konzert auch in technischer Beziehung mit Aufgebot seiner unfehlbaren Technik darbot. Beide Künstler fanden ein ungemein dankbares Publikum.

Am 13. d. M. trat der Pianist Herr Leonid Kreutzer mannhaft für seine russitchen Landsleute ein und hatte Werke von Rachmaninoff und Tschaikowsky (je ein Klavierkonzert in Cmoll und Bmoll) sowie Glazounow (Klaviersonate Bmoll) aufs Programm gestellt. Von vornherein muss zugestanden werden, dass dieser Abend nicht allein erfolgreich verlief, sondern auch tatsächlich von besonderem Interesse war. Herr Kreutzer hat sich seit seinem letzten Hiersein ganz wesentlich entwickelt. Seine Technik ist sehr bedeutend, sein Anschlag, abgesehen von einer merkbaren Schwäche der rechten Hand, modulationsfähig und von grossem, singendem Ton. Musikalische Darstellung und poetische Auffassung tun das Übrige, um Herrn Kreutzer's Darbietungen ausnahmslos genussbringend zu gestalten. Und des Künstlers Eintreten für Werke zeitgenössischer Komponisten verdient ebenfalls ehrendste Anerkennung. Rachmaninoff's Cmoll-Konzert ist ganz modernen Stils, im ersten Satz mehr phantastisch und romantisch sich gebärdend als nach strengeren architektonischen Gesetzen konstruiert, sodass vielleicht die Bezeichnung einer freien Phantasie nicht übel am Platze wäre. Sehr stimmungsvoll fand ich das Adagio mit der leisen Zwiesprache zwischen Pianoforte und Holzbläsern und der wirklich eindringlichen und schönen Melodie. Etwas „russisch" erschien das Finale, worin wie auch in den vorausgegangenen

Sätzen das Prinzipalinstrument in enger Verbindung mit dem Orchester steht und einige sehr pikante Instrumentationseffekte vorhanden sind. Freilich gibts auch viel Spektakel, sogar die Schlaginstrumente möchten anscheinend mit dem Klavier konkurrieren. Auch in Glazounow's B moll-Sonate birgt der Mittelsatz, ein Andante semplice, den eigentlich musikalischen Kern und Gehalt in sich und erfreut durch schön empfundene und musikalisch-melodisch reizvoll dargestellte Gedanken. Die beiden Ecksätze ziehen weit weniger an, denn im ersten herrscht eine gewisse musikalische Rhetorik vor und der dritte Satz trägt unverkennbar den Charakter einer reinen Etüde an sich, die in der Erfindung ziemlich schwach, in der Klang- und technischen Wirkung allerdings bedeutend ist. Der Konzertgeber erspielte sich, vom Winderstein-Orchester unter der Leitung des (Dirigenten des Berliner Philharmonischen Orchesters) Herrn Aug. Scharrer in ganz vorzüglicher Weise unterstützt, einen grossen und wohlverdienten Erfolg.

Am folgenden Tage gab Frl. Helene Staegemann an gleicher Stelle ihren in Aussicht genommenen Schubert-Liederabend unter lebhaftestem Beifall eines zahlreichen und genussfreudigen Publikums. Man ist versucht, die vortreffliche Künstlerin die Sängerin des Rokoko zu nennen. Mit unnachahmlicher Feinheit und Grazie gab sie das zierliche Geschichtchen vom Rosenband wieder, als eine meisterhaft ausgeführte poetisch-musikalische Miniature. „Elysium" durfte als Dichtung und Musik an sich schon etwas kalt und abstrakt sein — auch Frl. Staegemann vermochte es einem nicht näher zu bringen. Sehr schön geriet der Vortrag aber von „Nachtviolen", „Vor meiner Wiege", „Im Hain" und vom „Lied im Grünen"; gar humoristisch muteten das Histörchen vom schlafenden Amor und „Echo" an und sehr stimmungsvoll, vollends durch das exquisite Pianissimo der Künstlerin der Gesang von der „Nähe des Geliebten". Goethe's Gedicht „Gretchen am Spinnrade" erschöpfte sie meines Erachtens nicht; besonders am Schlusse fehlten die Akzente leidenschaftsvoller Verzweiflung und der Rückerinnerung an einstige wonnenreiche Hingabe. In anderen mehr liebenswürdig-heiteren und graziösen Liedern fand sich Frl. Staegemann gleichsam selbst wieder, wie der reizvolle Vortrag der „Post", „An die Laute" und der „Fischerweise" in ihrer Naivität und Anspruchslosigkeit bewiesen. Eugen Segnitz.

**Leipzig.** Frl. Maria Walter's Liederabend (12. Nov.) machte mit einer Sängerin bekannt, die lebendiges Empfinden und Auffassungsvermögen hat, deren Altstimme aber mancherlei Schäden zeigt: gaumigen Beiklang in Mittellage und Tiefe, spitze Höhe, Fehlen einer weichen ebenmässigen Kantilene. Damit soll nicht gesagt sein, dass Frl. Walter's Gesang lediglich naturalistisch berührt; wie es scheint, ist es aller Schulung und allem Fleisse nicht gelungen, gründliche Abhilfe zu schaffen und das von Haus aus spröde Material umzuschmelzen. Derartige nicht reparable Fälle kommen ja, ohne dass dem Lehrer oder Schüler ein Verschulden beizumessen wäre, bisweilen vor. Wie der Ernst, mit dem die Sängerin an ihre Vortragsstoffe herantrat, Sympathie weckte, so auch ihre Programmzusammenstellung, die sich, jede Buntscheckigkeit vermeidend, vornehm auf Beethoven und Brahms beschränkte. Von letzterem Tondichter hatte Frl. Walter überdies mutvoller Weise eine ganze Reihe wenig bekannter Gesänge gewählt, darunter „Sommerabend" und „Mondenschein", welches Lied, ebenso wie „Versunken", verhältnismässig gut gelang, wesentlich besser jedenfalls als „Wehe, so willst du mich wieder" und „Ach, wende deinen Blick", wobei die Tongebung wohl infolge der hier gesteigerten Gefühlssprache besonders unausgeglichen war. Mit der Klavierbegleitung gab sich Fräulein Anna Behm Mühe, ohne jedoch höhere Feinheit der Ausgestaltung zu erreichen.
Felix Wilfferodt.

**Bremen.** Die diesjährige Konzertsaison eröffnete der „Künstlerverein" mit einem Konzert des Philharmonischen Orchesters unter Herrn Prof. Panzner's Leitung. Das alte Bild: schon lange vor Öffnung der Saaltüren auf Fluren und Treppen eine harrende Menge, dann der grosse Saal im Nu besetzt, so dass viele umkehren müssen. Ein geschmackvolles Programm: auf die herrliche Dmoll-Symphonie von Rob. Schumann folgt die lebensprühende Komposition „Don Juan" von Rich. Strauss, vom Orchester unter der genialen Leitung seines Dirigenten prächtig gespielt. Den Beschluss machte das „Meistersinger"-Vorspiel — Panzner ist gross als Wagner-Dirigent. So lohnte gewaltiger Beifall die begeistert aufgenommenen Darbietungen.

Auch das 1. Philharmonische Konzert fand gerade noch einen Platz, bevor der alljährlich wiederkehrende Freimarktstrubel das höhere Kunstleben für eine Zeit lang unterdrückte. Das Programm war etwas buntscheckig. Den Anfang machte auch hier Rob. Schumann und zwar mit der Ouverture zu „Manfred". Prof. Panzner verstand es, dem Melancholischen und dem sehnsuchtsvollen Ringen nach Frieden wie dem Leidenschaftlichen schwunghaften Ausdruck zu verleihen. Das Orchester spielte weiter das von Festesglanz und Festeslust durchstrahlte dritte der Brandenburger Konzerte von Joh. Seb. Bach, bestimmt, glanzvoll und innerlich beseelt, und im zweiten Teil die vierte Symphonie von Tschaikowsky. Die vorzügliche Wiedergabe vermochte nicht über die Mängel des Werkes hinwegzutäuschen. Denn trotz glänzender Mache wird die Erfindung bedeutungsvoller Themen und deren folgerichtige Durchführung zu sehr vermisst. Die Solistin des Abends, Frau Kath. Fleischer-Edel, welche die Arie der Gräfin aus „Figaros Hochzeit" und die Szene und Arie aus „Fidelio": „Abscheulicher, wo eilst du hin?" sang, konnte wohl Bewunderung ihrer grossen Stimme und ihrer Gesangskunst, aber doch keine rechte Begeisterung erwecken, weil ihrem Gesange der Ausdruck seelischen Miterlebens mangelte.

Unser Stadttheater ist auf dem besten Wege, auf dem Gebiete der Oper mehr und mehr den höchsten Ansprüchen gerecht zu werden. Jede einzelne der Opern, die ich in den letzten fünf Wochen besucht habe (Lohengrin, Fliegender Holländer, Tannhäuser, Fidelio, Zauberflöte, Don Juan, Faust und Margarete, Aïda, Carmen, Cavalleria rusticana, Troubadour, Martha), bot ein schönes abgerundetes Bild und liess höchst sorgfältige Vorbereitung erkennen. Neben vortrefflicher Inszenierung und geschickter Verwendung des Chores, der sich auch in gesanglicher Beziehung sehr gehoben hat, den vorzüglichen Leistungen des Orchesters unter der verständnisvollen Leitung der Kapellmeister Herren Jäger und Pollak ist vor allem die gute Besetzung der Solopartien rühmend hervorzuheben. Leistungen, wie sie von den Damen Frau Hubenia, Frau Tolli, Frl. Gerstorfer, Frl. Norden, Frl. Laube uns geboten sind, können in schauspielerischer und gesanglicher Beziehung als vorzügliche bezeichnet werden, und ihnen lassen sich die der Herren Vogel, Mang I und II, Neldel und von Ulmann an die Seite stellen, welch letzterem allerdings ein etwas grösseres Masshalten in der Verwendung seiner Stimmmittel zu empfehlen sein dürfte. Sogar über einen recht guten lyrischen Tenor fängt unser Theater an zu verfügen. Herr Baum, noch Anfänger und in die einzelnen Rollen erst hineinwachsend, besitzt eine Stimme voller Schmelz und Schönheit, die auch immer mehr an Festigkeit zunimmt, so dass er von Erfolg zu Erfolg fortschreitet. Auch Herr Hacker (Tenor) hat in letzter Zeit mehrfache Proben eines schönen Könnens abgelegt.

Von Gästen sang Frau Valborg Svaerdstroem-Werbeck die Margarete in Gounod's „Faust und Margarete" vor ausverkauftem Hause. Sie ging dermassen in der dramatischen Ausgestaltung ihrer Rolle auf, dass der gewaltigen seelischen Erregung die Stimme nicht mehr vollkommen gewachsen war und leicht eine falsche Vorstellung von der gesanglichen Leistungsfähigkeit der Künstlerin hätte entstehen können, wenn wir sie nicht schon im Konzertsaal als eine so hervorragende Sängerin kennen gelernt hätten. Wenig befriedigend war ein Gastspiel des Herrn Wilh. Grüning vom Kgl. Opernhause in Berlin als Tannhäuser. Er war in letzter Stunde für den Kgl. sächsischen Kammersänger Herrn Karl Burrian eingetreten. Das erklärt wohl zum Teil die Hast, mit der er seine Partie heruntersang. Dass er aber mit Ausdauer den ganzen Abend über am *forte* festhielt und von einer seelischen Anteilnahme so gut wie nichts verspüren liess, zeichnete ihn nicht gerade vorteilhaft vor den Mitgliedern unserer Bühne aus. — An zwei Abenden hatten wir Gelegenheit Herrn Alfred Fischer vom Stadttheater in Rostock in einem Probegastspiel als Graf Luna im „Troubadour" und als Belamy im „Glöckchen des Eremiten" zu hören. Wenn dieser auch über eine klangvolle Stimme verfügt und seine Ausbildung einen guten Anfang erkennen lässt, so ist seine Kunst noch nicht so vollendet, dass er Herrn Vogel, welcher mit Ablauf der Saison nach Hannover übersiedelt, voll zu ersetzen imstande wäre.

Völlig neueinstudiert ging Auber's „Des Teufels Anteil" mit Frl. Norden in der Rolle des Carlo Broschi wiederholt in Szene und erzielte trotz mancher Unwahrscheinlichkeiten der Handlung und, obgleich die Musik recht ungleichwertig ist, eine beifällige Aufnahme. Gewissermassen als Freimarktsgabe kam schliesslich eine musikalische Kleinigkeit heraus, die komische Oper „Die Tante schläft" von Henry Caspers, und erfüllte, wenn sie auch keinem höheren Kunstbedürfnis entgegenkam, doch die Aufgabe, die Zuhörer auf ein Stündchen bei guter Laune zu erhalten. Dr. R. Loose.

**Prag,** 3. November 1906. Das erste Philharmonische Konzert des k. Deutschen Landestheaters, in welchem der Kapellmeister Paul Ottenheimer, der Nachfolger Leo Blech's, zum ersten Male als Konzert-Dirigent auftrat, und sich

gleich glänzend bewährte, eröffnete den Reigen der neuen Saison. Ottenheimer leitete Bruckner's 9. Symphonie (Dmoll) mit dem „Te Deum" als Schluss und bot uns eine Leistung, welche tief, der Art des Werkes völlig entsprechend, erfasst und künstlerisch ausgestaltet war, und die demnach auch von Seiten der Hörer reichen wohlverdienten Beifall fand. Chor und Orchester waren wie immer vorzüglich und der Vortrag des Soloquartetts im „Te Deum", der Damen Schubert, Langendorff und der Herren Boruttan und Zottmayr, erschien des höchsten Lobes würdig. An das machtvolle Werk Bruckner's schloss sich unmittelbar an — eine Versündigung an der Kunst durch den Programm-Arrangeur; aber ein „hochsensationelles" Ereignis für jene, die nur von weitem mit der Kunst zusammenhängen — das Fdur-Konzert von Saint-Saëns, das hübsch nur so an der Oberfläche hingleitet und das der Komponist selbst vortrug.

Das erste der „Neuen Symphonie-Konzerte (am 11. Okt.) brachte die Ouverture „In the South" von Elgar und die 7. Symphonie (Edur) von Bruckner. Der Dirigent dieser Konzerte, Dr. Gerhard von Keussler, ist ein Mann von gründlicher, allseitiger Bildung, der auch auf literarischem Gebiet tätig ist, — sein Werk: „Die Grenzen der Ästhetik" besitzt wissenschaftliche Bedeutung, und sein künstlerisches Streben ist das beste. Dieses ernste tiefgehende Wollen wurde, in der ersten Produktion, von vollem, äusserlichem Erfolge gekrönt. Aber Dr. Keussler vermag selbst am richtigsten zu beurteilen, dass er seine künstlerischen Absichten durchaus nicht zu verwirklichen vermochte. Denn vorerst war die numerische Besetzung des Orchesters sehr mangelhaft; dann waren aber auch die Leistungen desselben ungenügend: die Bläsergruppen waren aus den heterogensten, sehr fragwürdigen Elementen zusammengestellt, die Leistungen der Streicher standen oft unter dem Niveau künstlerischer Kritik und waren von solcher Beschaffenheit, wie man sie in einer grossen Musikstadt kaum finden wird. Zu alledem gesellten sich obendrein noch böswillige Quertreibereien, die gegen die Person des Dirigenten gerichtet waren, und die, in ihrem kunstwidrigen Treiben verächtlich, auf's schärfste zu verurteilen sind. Franz Gerstenkorn.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Bern.** Im 1. Abonnementskonzert eröffnete Mendelssohn mit seiner „Schottischen" Symphonie den Reigen und Dvořak beschloss ihn mit der Ouverture „Mein Heim". Beide Werke wurden vom Orchester unter der Direktion von Munzinger fein und sehr klangschön gespielt.

**Bernburg.** Der 1. Abend des Konzertvereins, ein Kammermusikabend, bot eine Fülle köstlichen Genusses. Im Quintett, op. 29, in Cdur von Beethoven war es besonders der 2. Satz, der entzückte. Die Schwierigkeiten des Brahms-Quartett, op. 25, wurden von den Herren Seitz und Genossen von der Dessauer-Hofkapelle spielend überwunden. Fräulein Anna Jungren sang zwischen den Kammermusikwerken Lieder von Beethoven, Mozart, Cornelius und Kaufmann mit durchgeistigter Auffassung vor.

**Bielefeld.** Der „Musikverein" eröffnete am 21. Oktober die diesjährige Saison mit einer sehr erfolgreichen Aufführung des volkstümlichsten aller Oratorien, der „Schöpfung" von Jos. Haydn. Herr Musikdirektor Lamping war der belebende und begeisternde Anführer.

**Bremerhaven.** Sechs philharmonische Konzerte kündete Herr Kapellmeister Otto Albert für den kommenden Winter an, und es wurde in hiesigen musikliebenden Kreisen lebhaft die Frage erörtert, ob diese neuen Veranstaltungen einem Bedürfnis entsprechen, oder ob sie eine unnötige Verlängerung der ohnehin schon stattlichen Reihe der allwinterlich stattfindenden Konzerte bedeuten. Die Frage ist nun gelöst, nachdem am 8. Oktober im Stadttheater das erste Konzert stattgefunden hat. Dasselbe stand auf einer so hohen Stufe künstlerischer Vollendung, dass die fraglichen Konzerte eine Bereicherung nicht nur, sondern einen bedeutenden Fortschritt im Kunstleben der Unterweserorte bedeuten. Die Hörer wussten die Leistungen wohl zu würdigen, und der reichlich gespendete Beifall war nicht aus Höflichkeit, sondern aus tiefinnerem Bedürfnis hervorgegangen. Es soll nun nicht gesagt sein, dass schon alles tadellos war, dass nicht hier und da kleine Fehler unterliefen. Aber der Zug ins Grosse, die rein künstlerische Auffassung liess über Kleinigkeiten hinwegsehen und riss das Publikum mit sich fort. Das Programm bot Beethoven, „Leonore"-Ouverture (III), Schubert: Hmoll-Symphonie, Wagner: „Isoldens Liebestod", Massenet: „Phädra", Schubert Lieder: Trauer der Liebe, Vor meiner Wiege, Heiss mich nicht reden, Liszt: „Les Préludes". Neu für hier war „Phädra", ein packendes Werk, dass in leidenschaftlicher Tonsprache die Seelenkämpfe einer Heldenseele schildert. Besonders eindrucksvoll gelangen: „Les Préludes". Frau Fleischer-Edel war die Solistin des Abends.

**Elbing.** In dem 1. Symphoniekonzert in der Bürgerressource führte Musikdirektor Rasenberger Beethoven's „Egmont"- und „Coriolan"-Ouverture, Pastoral-Symphonie, Wildenbruch's „Hexenlied" mit begleitender Musik von Schillings und Saint-Saëns' symphonische Dichtung „Totentanz" auf. Die zwei letzten Stücke spielte das Orchester hinter dem niedergelassenen Bühnenvorhang und bei abgeblendeten Saallampen, aber nicht mit der von der Verdunkelung erwarteten Wirkung.

**Frankfurt a. M.** In seinem Liederabende erzielte der Baritonist Karl Götz aus Berlin mit einer Anzahl Schubertscher und Schumann'scher Gesänge sehr gute Wirkungen. Freundlichen Beifall fand auch Herr Noah Steinberg, der Klavierstücke von Schubert und Schumann erfolgreich vortrug.

**Glogau.** Das Interesse für die Veranstaltungen unserer „Singakademie" wächst von Jahr zu Jahr, eine Folge ihrer vorzüglichen Darbietungen. Auch das diesjährige erste Abonnementskonzert bedeutete wieder einen vollen Erfolg. Die beiden Solisten, die mit ihren Vorträgen das Konzert ausschliesslich bestritten, waren der Violinvirtuose Alfred Wittenberg aus Berlin, der sich wiederum als ein Meister seines Instruments zeigte, und der Konzertsänger Leo Gollanin, ebenfalls aus Berlin, der Schumann's Liederzyklus „Dichterliebe" sang. Die Klavierbegleitungen zu allen Darbietungen beider Künstler lag in den sicheren Händen des Direktors unserer „Singakademie" Herrn von Lüpke.

**Göttingen.** Die hiesige Städtische Kapelle eröffnete am 23. Oktober im Stadttheater ihre diesjährigen Symphonie- und Künstlerkonzerte unter der Leitung des städtischen Kapellmeisters W. Mundig. Das Orchester trug die Beethoven'sche Ouverture „Die Weihe des Hauses", Schumann's Bdur-Symphonie und Weber's „Freischütz"-Ouverture vor und erntete damit reichen Beifall. Der mitwirkende Violoncellvirtuos Oskar Brückner aus Wiesbaden bot hochanerkennenswerte künstlerische Leistungen.

**Greiz.** In dem Kirchenkonzert, das Herr Organist Jung zum Besten eines Fonds für eine neue Orgel veranstaltet hatte, kamen durch den Veranstalter auf der Orgel zum Vortrag: Neuhoff's Sonate in Emoll, Fuge in Gmoll und das Choralvorspiel zu „Nun ruhen alle Wälder" von Paul Gerhardt. Lieder von Paul Gerhardt und Neuhoff wurden von Frl. Meissner aus Gera stimmungsvoll gesungen.

**Meiningen.** Mit dem 1. Kammermusikabend der Herren Konzertmeister Treichler, Kammermusiker Funk, Abbass, Piening und Professor Berger wurde viel Schönes wenigen Ohren geboten. Das Programm brachte in schönster Zusammenstellung Beethoven's Streichquartett, op. 59 No. 1 in Fdur, Haydn's Dmoll-Streichquartett und zwischen beiden das Trio, op. 99, in Bdur für Violine, Violoncello und Klavier von Franz Schubert.

**Moers.** Einen grossen Erfolg errang sich kürzlich die Altistin Frl. Anna Schnaudt durch ihre Liedervorträge in ihrem Konzerte.

**München.** In ihrem Konzerte zeigte sich die Pianistin Erika von Binzer als eine wirklich musikalische Persönlichkeit. Stücke von Chopin, Liszt, Pachelbel-Stradal (Ciacona), Bach (4. engl. Suite) und Cherubini (Bdur-Sonate) gaben ihr Gelegenheit, ihr gediegenes Können nach Auffassung und nach der virtuoseren Seite zu entfalten.

**Sorau.** Das Städtische Orchester veranstaltete sein 1. Symphoniekonzert am 26. Oktober. Herr Musikdirektor Kull brachte Beethoven's Cmoll-Symphonie zur Aufführung, die allseitig Anerkennung fand.

**Stralsund.** Der im Jahre 1881 hier gegründete „Konzertverein Stralsund", der in jedem Winter vier Konzerte veranstaltet, hat in den 25 Jahren seiner bisherigen Tätigkeit 99 Konzerte gegeben, die sich der Beteiligung der Musikfreunde aus den besten Kreisen zu erfreuen hatten. Am 14. November dieses Jahres eröffnete der Verein das zweite Vierteljahrhundert seiner Wirksamkeit mit seinem hundertsten Konzert, für welches der Konzertsänger Herr Josef Loritz aus München und die Pianistin Frau Thekla Scholl-Gerkensmeier aus Berlin engagiert waren.




**Dresden.** Am 10. Juni. In der Hofkirche: „Ehre sei Gott", Chor v. Bortniansky. In der Dreikönigkirche: „Heilig", Chor v. Bortniansky. In der Annenkirche: „Die Himmel rühmen", Chor v. Beethoven. In der Matthäuskirche: „Halleluja" v. Hummel. In der Johanneskirche: „Heilig", Chor v. Händel, In der Paulikirche: „Ich will dem Herrn singen", Chor v. Bartmuss. In der Jakobikirche: „Sehet, welche Liebe", Chor m. Soli u. Orgel v. Schreck. In der Trinitatiskirche: „Komm, heil'ger Geist", Sopransolo v. Eckardt. In der Andreaskirche: „Danket dem Schöpfer", Chor v. Flemming. In der Lukaskirche: „Kommt, lasst uns anbeten", Chor v. Hauptmann. In Plauen: „Ehre sei Gott", Chor v. Bortniansky. Am 17. Juni. In der Hofkirche: „Gott ist die Liebe", Chor v. O. Thomas. In der Kreuzkirche: „Ehre sei dem Vater", Motette v. Schütz. In der Johanneskirche: „Dir, dir, Jehova", Chor v. Bach. In der Andreaskirche: „Mein gläubiges Herze", Sopransolo v. Bach. In der Lukaskirche: „Jesu, meines Glaubens Zier", Chor v. Bach. Am 24. Juni: In der Hofkirche: „Lasset uns untereinander lieben", Chor v. Grell. In der Kreuzkirche: „Der Herr ist mein Hirte", Chor v. Zumpe. In der Frauenkirche: „Ich hebe meine Augen auf", Chor v. Fr. Bruchmann. In der Dreikönigkirche: „Ruhe in Frieden", Chor v. Schubert. In der Johanneskirche: „Gott wird abwischen". 7st. Chor v. Fährmann. In der Lutherkirche: „Wohl dem, der gütig", Chor v. Lotti. In der Paulikirche: „Wenn die Rosen blühn", Sopransolo v. Schurig. In der Petrikirche: „O grosser Gott", Chor von Maxim. Stadler. In der Jakobikirche: „Wenn alles eben käme", Chor v. Böhme. In der Andreaskirche: „Vater unser" v. Krebs. In Pieschen: „Zu dir empor", Männerchor von Überlée. In Plauen: „Wie gross dein Leid", Männerchor v. Wermann. In Blasewitz: „Vater des Alls", Arie a. „Judas Makkabäus" v. Händel. Am 1. Juli: In der Hofkirche: „Zu Gott ist meine Seele still", Chor v. Marco Sacchi. In der Kreuzkirche: „*Domine ad adjurandum me*", Motette v. Homilius. In der Frauenkirche: „Christus, der Herr", Chor v. A. Becker. In der Dreikönigkirche: „Meine Seele ist stille", Chor v. Kjerulf. In der Paulikirche: Tonstück für Waldhorn u. Orgel v. Meinhardt. In der Trinitatiskirche: „Kommt her", Chor v. Möhring. In der Andreaskirche: „Weiche nicht", Altsolo v. A. Becker. In der Lukaskirche: „Barmherzig u. gnädig", Chor v. G. Merkel. In der Christuskirche: „Psalm 95", 1—3, Motette v. Bartmuss. Am 8. Juli: In der Hofkirche: „Sehet", Chor v. A. Becker. In der Kreuzkirche: „Mein' schönste Zier", 5st. Chor m. Soli v. Eccard. In der Frauenkirche: „Jauchzet dem Herrn", Chor v. Mendelssohn. In der Dreikönigkirche: „Gebet zu Gott", Chor v. Haydn. In der Matthäuskirche: „Wer bis an das Ende beharret", Chor v. Mendelssohn. In der Johanneskirche: „O teures Gotteswort", Chor v. Hauptmann. In der Lutherkirche: „Auf Gott allein", Chor v. Mendelssohn. In der Paulikirche: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Motette v. Müller. In der Trinitatiskirche: „O wie er freundlich ist", Motette v. E. Fr. Richter. In der Andreaskirche: „Mein Herze, lass dein Grämen", geistl. Lied v. Wolfg. Richter. Am 13. Juli. In der Hofkirche: „Psalm 23", Chor v. Leo Zellner; „Was betrübst du dich", 5st. Chor m. Orgel v. H. Schütz. In der Frauenkirche: „Ich halte treulich still", Motette v. Bach. In der Dreikönigkirche: „Sei still", Chor v. Hauptmann. In der Johanneskirche: „Wie tönt dein Name", Mezzosopransolo v. Fährmann. In der Paulikirche: „Lobe den Herrn", Choralbearb. v. Beyer u. „Herr, behüte und segne uns", Motette v. Müller-Hartung. In der Jakobikirche: „Lass mich dein sein", Chor v. W. Berger. In der Lukaskirche: „Der Herr ist mein getreuer Hirt", Chor v. Böhme. In Pieschen: „Lass, o Herr, mich Hilfe finden", Altsolo m. Chor u. Orgel v. Mendelssohn. In Plauen: „Wie ein wasserreicher Garten", Motette v. Hauptmann. — Vesper in der Kreuzkirche. Am 19. Mai: „*Fantasie dialoguée*" f. Orgel v. Boëllmann; Chöre: „Vater unser" v. Homilius, „Kommt, lasst uns anbeten", m. Soli v. Hauptmann. Am 26. Mai: Konzertstück, Werk 24, f. Orgel v. Guilmant; Chöre: „*Salvum*", 4- u. 8st., m. Soli v. Otto, „*Laudate Dominum*", m. Soli v. Johann Georg II. Am 2. Juni: „Komm, heiliger Geist", Choralphantasie f. Orgel v. Bach; „O ewiges Feuer", „Pfingstkantate" f. Chor, Soli, Orch. u. Orgel v. Bach. Am 9. Juni: „Ehre sei dem Vater", Orgelvorspiel v. Schütz; „Singet dem Herrn", Motette v. Wermann. Am 23. Juni: Thema und Variationen, Werk 115, f. Orgel v. Bossi; „Selig sind, die zu dem Abendmahl des Lammes berufen sind", Chor v. Joh. Adam Hiller. Am 30. Juni. Chöre: „Alle eure Sorgen werfet auf ihn" v. Th. Chr. Reinhold; „*Domine ad adjudandum me*", 6st. v. Homilius. Am 7. Juli. Chöre: „So nun der Geist", a. d. 5st. Motette: „Jesu, meine Freude" v. Bach; „Mein' schönste Zier", 5st. v. Eccard. Am 14. Juli. Chöre: „Ich hebe meine Augen auf", Motette v. Merkel; „Was betrübst du dich", 5st. m. Continuo v. Schütz. Am 21. Juli. Werke v. Rob. Schumann: 1. u. 3. Fuge über B—A—C—H f. Orgel; „Kyrie", „Gloria" u. „Credo" a. d. Cmoll-Messe.




**Darmstadt.** Konzert, veranstaltet von Curt Stern aus Berlin, am 18. Oktober: Kammermusiken (Ausf. der Veranst., Begleit. Hr. M. Klassert) von Mozart (Violinkonzert in D dur), Mendelssohn (E moll-Violinkonzert) u. R. Schumann (C dur-Phantasie für Klavier). — 1. Kammermusikabend des Darmstädter Streichquartetts am 31. Okt.: Kammermusikwerke von Saint-Saëns (E moll-Streichquartett, op. 112), Frz. Schubert (C dur-Quintett, op. 163); Baritonsolo (Hr. Frz. Gessnen) von Paul Ertel („Die Walfahrt nach Kevlaar", für Harmonium und Streichquartett). — 106. Vereinsabend des Richard Wagnervereins am 29. Oktober: Gesangsoli (Fr. Susanne Dessoir-Berlin) von J. B. Weckerlin (Ronde villageoise), K. H. Graun (Schäfer und Schäferin), H. Pfitzner („Sonst"), Mozart („Sehnsucht nach dem Frühling"), R. Schumann („Soldatenlied"), J. Brahms („Sandmännchen"), C. Reinecke („Der wunderschöne Tanz im September"), Volkslieder („Das Mägdlein", „Wiegenlied", „Klage", „Der abgewiesene Schreiber", „Oh, Carlie is my darling"), Reimann („Jütländisches Tanzlied", „The Night", „Das Mühlrad", „Jägers Morgenbesuch", „Die Linde im Tal", „Schwäbisches Volkslied" und „Spinnerliedchen", bearb.); Klaviersoli (Hr. Bruno Hinze-Reinhold-Berlin) von J. S. Bach (Menuett in G dur), G. F. Händel (Musette), G. Martucci (Gavotte), R. Schumann („Kinderszenen"). — 107. Vereinsabend am 8. November: Klaviersoli: (Fr. Clotilde Kleeberg-Paris) von J. S. Bach (Suite in G dur No. 5), Beethoven (Thema und Variationen in F dur, op. 34), R. Schumann (Phantasiestücke, op. 12), Fr. Schubert (Moments musicaux), Mendelssohn (Lied ohne Worte [Durko] u. Pesto, op. 7 No. 7) u. Fr. Chopin (Impromptu in Fisdur, Mazurka in Asdur u. Etude in Gesdur).

**Dessau.** 2. Abonnementskonzert der Herzoglichen Hofkapelle (Frz. Mikorey) am 29. Oktober: Orchesterwerke von Saint-Saëns (C moll-Symphonie No. 3, op. 78) u. Robert Schumann (Ouvert. zu „Manfred"); Tenorsoli (Hans Buff-Giessen-Dresden) von Richard Strauss (Schlussszene a. d. Oper „Guntram", „Befreit", „Heimliche Aufforderung", „Ich schwebe" u. „Kling".) —

**Dresden.** Historisches Orgelkonzert, veranstaltet von Paul Gerhardt aus Zwickau, am 7. Oktober 06: Orgelsoli (d. Veranstl.) von Adriano Banchieri (Dialogo per Organo), G. Frescobaldi (Toccata per l'Evatione u. Fuga in G moll), Domenico Zipoli („Pastorale"), J. P. Sweelinck (Phantasie in D moll), F. Couperin (Sarabande grave), J. F. Dandriae (Musette), S. Scheidt (Orgelchoral „Da Jesus an dem Kreuze stund"), J. J. Froberger (Courante in F dur), G. Muffatt (Toccata XI in C moll), Dietrich Buxtehude (Ciacoma in E moll) und J. Pachelbel (Toccata-Pastorale). — 1. Musikaufführung des Mozartvereins zu Dresden (M. von Haken) am 5. November: Orchesterwerke von Jos. Haydn (Ouverture „L'isola disabitata") u. W. A. Mozart (Adagio u. Fuge in C moll für Streichorchstr. K. V. 546); Klaviersoli (Fr. Clotilde-Kleeberg-Paris) von Mozart (B dur-Kzt., K. V. 450), Fr. Chopin (Etude posthume in Asdur), R. Schumann (Novelette, op. 21 No. 2 in D dur), Gab. Fauré (Romance sans paroles, op. 17 in As dur) u. Th. Dubois („Les Abeilles"); Gesangsoli (Frl. Lotte Kreissler) von Mozart (Spena e Cavatina „Ah, lo previdi", K. V. 272). —



## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Bella Alten wurde auf mehrere Jahre für die hiesige Komische Oper als Opernsoubrette verpflichtet.

**Leipzig.** Am 14. und 16. November gastierte Hr. Alvers vom Brüsseler Monnaie-Theater hier als Don Juan im Mozart's gleichnamigem Meisterwerk und als Rigoletto, vermochte aber weder als Sänger noch als Darsteller der ersteren Rolle Teilnahme für seine Leistung zu erwecken; besser schnitt er mit dem italienisch gesungenen, ihm stimmlich und im Stil besser liegenden Rigoletto ab.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Neueinstudiert ging am Münchner Hoftheater von Berlioz' „Trojanern" der erste Teil in Szene.

* Mitte Dezember beginnt die Operstagione in der Mailänder Scala. Die musikalische Leitung liegt wieder in den Händen von Toscanini. An Opernnovitäten werden neun auf dem Repertoire genannt, u. a. Wagner's „Tristan und Isolde", Strauss' „Salome".

* Sehr beifällige Aufnahme fand Wagner's „Rheingold" im Stadttheater zu Bologna.

* August Harlacher hat Pierné's zweiaktige komische Oper „Der Zauberbecher" ins Deutsche übersetzt, und wird das Werk in dieser Übersetzung am Hoftheater in Stuttgart seine Erstaufführung in Deutschland erleben.

* Das Adriano-Theater in Rom hat Wagner's „Lohengrin" auf den Spielplan gesetzt.

* Hermann Zilcher's „Fitzebue", nach einem Trauerspiel von Richard Dehmel, ist von dem Mannheimer Hoftheater zur Uraufführung angenommen.

* Anselm Götzl's musikalische Komödie „Die Zierpuppen", Text von Richard Batka nach Molière's „Les Précieuses ridicules" ist im Grazer Stadttheater zur Ertaufführung gekommen.

* In Chicago soll nach einer Meldung der „Köln. Ztg." ein Riesentheatertrust im Entstehen begriffen sein. Er wird 350 von den bedeutendsten Theatern Amerikas beherrschen.

* Dr. Max Mendheim hat das Libretto zu einer komischen Oper fertig gestellt, das eine verwunderliche, historisch jedoch beglaubigte Kriegsaffaire aus der Geschichte der sächsischen Herzogtümer Meiningen und Gotha behandelt, und den Text zur Komposition dem in Leipzig wohnhaften deutsch-österreichischen Tondichter Franz Theodor Cursch-Bühren übergeben.

### Kreuz und Quer.

* Das seitherige Strassburger Theater- u. Konzertbureau (Norbert Salter) übersiedelt Mitte Dezember nach Berlin und firmiert dann Konzertdirektion Norbert Salter.

* Am 2. und 3. September fand in Schleswig der 19. deutsche evangelische Kirchengesangvereinstag statt. Nach der Festschrift, die bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen ist, fand am 3. September ein Festgottesdienst im Dom zu Schleswig statt. Der Predigt lag das Textwort Psalm 103, 1—5 zugrunde, ihm voran ging am 2. September eine Sitzung des Zentralausschusses. Nach der Verlesung des Jahresberichts wurde die Diskussion eröffnet. In der Hauptversammlung am 3. September stand der Vortrag „Paul Gerhardt-Feiern im Paul Gerhardt-Jahre 1907" im Mittelpunkt, der von dem Sohne des Verfassers, Superintendent Dr. Stelle-Hamm, verlesen wurde.

* Der „Neue Singverein" in Stuttgart führt in seinem 1. Abonnementskonzert am 3. Dezember die musikalische Legende „Der Kinderkreuzzug" von Gabriel Pierné auf.

* Eine Vereinigung sämtlicher Musikvereine Sachsens soll nach einem Beschlusse der Generalversammlung des Allgemeinen Musikvereins zu Dresden ins Leben gerufen werden. Die Vereinigung führt den Namen: Musikerverband des Königreichs Sachsen, Unterverband des Allgemeinen deutschen Musikerverbandes.

* Oskar Fried aus Berlin führte im Kaiserl. Konservatorium in Petersburg Mahler's Cmoll-Symphonie auf und fand damit wie mit der Wiedergabe seiner eigenen Komposition „Verklärte Nacht" lebhaften Beifall.

* Zu Ehren Sgambati's in Wiesbaden führte der Kapellmeister Ugo Afferni dessen Symphonie in Ddur auf.

* Emanuel Moór's neue Emoll-Symphonie wird auch in Kopenhagen vom Dirigenten Joachim Andersen in einem der dieswinterlichen Palais-Konzerte zur Aufführung gebracht werden.

* Leoncavallo hat vor seiner amerikanischen Konzertreise eine Versicherung von 100000 Dollar abgeschlossen. Die betreffende Gesellschaft verpflichtet sich, ihm für jeden Abend, an dem er aus irgend einem Grunde nicht imstande ist zu konzertieren, eine Entschädigung von 2000 Dollar zu zahlen.

* In Bautzen ist unter Kantor Johannes Biehle's Leitung kürzlich Bach's Hmoll-Messe von ca. 300 Sängern erfolgreich aufgeführt wurden.

* Die mit dem Crescent-Preis gekrönte dritte Symphonie (für Orchester, Soli und Chor) von J. Guy Ropartz, einem jetzt als Konservatoriumsdirektor und Konzertdirigent in Nancy wirkenden, sehr begabten Schüler César Franck's, erzielte bei ihrer ersten Aufführung im Pariser Conservatoire lebhaftesten Erfolg, den das ebenso eigenartig aufgebaute, wie überaus temperamentvoll durchgearbeitete Werk vollauf verdient hat. A. N.

### Persönliches.

* Aus Anlass des 100jährigen Geschäftsjubiläums der Firma C. A. Klemm, Musikalienhandlung in Leipzig, Dresden, Chemnitz hat der König von Sachsen den jetzigen Inhaber der Firma, Bernhard Felix Klemm, zum Kgl. Sächs. Kommerzienrate ernannt.

* Professor Leopold Auer in St. Petersburg hat nach 30jähriger Tätigkeit seinen Posten als Soloviolinist der Kaiserlichen Theater niedergelegt. Vom Kaiser erhielt er ausser wertvollen Geschenken den Rang eines „Wirklichen Staatsrats" verliehen.

* Der Violinvirtuose Konzertmeister Albert Jarosy, der auch als Assistent in der Meisterschule des Prof. Hugo Heermann in Frankfurt a. M. tätig war, hat sich in Leipzig niedergelassen.

* Professor Felix Draeseke in Dresden feierte am 11. November unter grosser Beteiligung und Anteilnahme der deutschen Künstlerschaft in völliger geistiger und körperlicher Frische ein 50jähriges Künstlerjubiläum.

* Der bekannte treffliche Violoncellist Gerard Hekking wird in dieser Saison das neue (zweite) Violoncell-Konzert von E. Moór u. a. in Amsterdam, Altona, im Haag, Bremen, Dortmund und Paris spielen.



## Verschiedenes.

## Rezensionen.

**Moos, Paul: Richard Wagner als Ästhetiker.** (Berlin und Leipzig, 1906, bei Schuster & Löffler.)

Es gibt heutzutage einen, bis weit in die Internationale Musikgesellschaft hineinragenden, musikwissenschaftlichen Kreis, in welchem ein begeistertes Eintreten für Richard Wagner und Bayreuth für unwissenschaftlich gilt und die in dieser Weise dafür Eintretenden als minderwertig über die Achsel angesehen werden. Umgekehrt gilt in diesem Kreise jedermann ohne weiteres mindestens als von vornherein vertrauenswürdig, der Wagner und Bayreuth etwas am Zeuge flickt, der am Meister und seinem Werke Kritik übt, wobei unter „Kritik" immer nur eine abfällige verstanden wird. So war es mit Guido Adler's Buche „Vorlesungen über Richard Wagner", das von dieser, man möchte fast sagen „offiziösen"

Seite in den Himmel gehoben worden ist, obwohl es für den Kenner als unbedeutend erscheinen musste, während es infolge seiner prätenziösen Art für den Neuling geradezu gefährlich, weil irreführend ist. Ebenso ist es mit Moos' neuem Buche, welches eine Fortsetzung und Ergänzung von desselben Verfassers Werk „Moderne Musikästhetik in Deutschland", ist. Der Verfasser geht hier Wagner's Schriften so ziemlich der Reihe nach durch, wobei er eigentlich nicht viel mehr liefert als einen stark verwässerten Auszug, aus welchem nur derjenige etwas lernen kann, dem Wagner's lapidarer Stil zu kraftvoll und seine Beweisführung zu wuchtig ist, oder der diese Schriften überhaupt nicht kennt. Moos' Bemühen, immer zu systematisieren und zu klassifizieren, geht hierbei in die Brüche, eben weil Wagner durchaus in kein Schachtelsystem hineinpasst. Auch vergisst der Autor, dass Wagner's Schriften selbst kein System aufstellen wollen, noch können, weil sie Begleiterscheinungen seiner Kunstwerke oder auch Vorbereitungen dazu sind. Moos stellt sich nur auf den historischen Standpunkt, weshalb er gerade einem Richard Wagner nicht gerecht zu werden vermag. Der Leser bekommt ein ganz schiefes Bild. Moos macht Wagner Vorwürfe, die er gerade sich selbst machen müsste. Leider versteigt er sich dabei gelegentlich zu Ungehörigkeiten, die nicht scharf genug gerügt werden können. So beginnt er einmal drei Sätze mit „dieser Wagner". Mit solchen despektierlichen Aussprüchen redet man aber nicht über einen so grossen Künstler und Meister: das möge sich „dieser Moos" merken! Aber nach Moos' erwähntem ersten Buche konnte man schon erwarten, dass sein Wagnerbuch unerfreulich werden würde. Es ist wirklich schade um den ausserordentlichen Fleiss und die vielen Kenntnisse, die alle in einem Irrtum aufgehen, auf einem Irrwege enden. Das Buch nivelliert, wie schon sein ästhetischer Vorgänger infolge Generalisierens alles Individuelle in den Hintergrund gerückt hatte. Gewiss unterliegt auch die Kunst einer historischen Entwicklung, welche in den einzelnen Kunstwerken der verschiedensten Zeiten sich ausprägt: aber man sollte immer betonen, dass jeder Fortschritt in der Kunst ausschliesslich von einem genialen Individium getan wird. Auf den Standpunkt eines solchen genialen Individiums muss sich auch der Wissenschaftler jedesmal zu stellen suchen, wenn er über Kunst und Künstler schreibt. Nicht der Kritiker, nicht der Gelehrte ist es, der ästhetische Gesetze und Regeln aufzustellen hat, sondern einzig der schaffende Künstler. Auch die Kunstgesetze unterliegen der Veränderung, derselben Veränderung, die vom äusseren Standpunkt aus historische Entwickelung heisst; es gibt hier ebensowenig ewig gültige Dogmen wie anderswo: jedes Kunstwerk gebiert die Ästhetik neu aus sich heraus. Hätte Moos dies bedacht, so würde er Wagner's Ästhetik mehr aus seinen Werken gezogen haben und erst in zweiter Linie aus seinen Schriften. Dann wäre er auch kaum zu seinem Gesamtergebnis gekommen sein, dass Wagner ästhetisch wenig Neues bringe. Dann könnte auch seine Kunst keine neue gewesen sein. Das zu behaupten könnte nur demjenigen einfallen, für den die erste Oper der Florentiner und das Bayreuther Gesamtkunstwerk nicht der Art, sondern nur dem Grade nach verschieden seien. Aber es gibt auch solche Leute; und Paul Moos gehört sogar vielleicht selbst zu ihnen!

Kurt Mey.

---

1. **Bergh:** Streichquartett op. 10. Kopenhagen, Nordischer Musikverlag. Part. und Stimmen. Preis ?
2. **Börresen:** Streichsextett op. 5. Breitkopf & Härtel. Partitur 6 M.
3. **Ph. Scharwenka:** Klavierviolinsonate op. 114. Ebdas. Pr. 5 M.

Zwei dänische und ein deutscher Meister und alle drei mit wirklichen Meisterwerken!

Rudolph Bergh sandte in seinem Op. 10 ein ernst, ja trübe gestimmtes Tongedicht in die Welt, das in keinem seiner drei Sätze die schwere Grundtonart D moll verlässt. So in dem ersten Allegro energico (Viervierteltakt), dessen Hauptthema schon einer kurzen, langsamen Einleitung zum Vorwurfe dient; so in dem lebendigen Scherzo (Sechsachteltakt), das allerdings durch ein schönes Ddur-Trio (Zweivierteltakt) aufgehellt wird; so auch in dem wertvollen Variationenfinale. Letzteres hat nur eine kurze Themamelodie von acht Takten, dann aber 24 ebenso kurze Variationen und eine längere Schlussfuge darüber. Sie bilden zusammen ein wohl geschlossenes Ganzes, das die Quartettgesellschaften mit Erfolg auch für sich allein vortragen könnten. Das Werk ist schon seiner reifen Arbeit wegen, die reich und polyphon, aber stets durchsichtig und ohne Schwulst ist, der Berücksichtigung wert.

Schöne, durchsichtige Fassung zeichnet auch das ungleich heiterer konzipierte Sextett für je zwei Violinen, Bratschen und Violoncello von Hakon Börresen aus. Sein melodiöses, gewinnendes Wesen spricht sich in den Ecksätzen im sonnigen Gdur aus, nimmt aber in einem Esdur-Adagio, das nach einem schwungvollen Scherzoallegro (Cdur) eintritt, eine intensivere Stimmungsfarbe an. Das Werk wird sicher bei guter Aufführung viel Erfolg haben.

Philipp Scharwenka's Klavierviolinsonate Op. 114 in Emoll hat drei Sätze, von denen der erste die Hälfte des ganzen Werkes einnimmt. Der zweite, ein Andante in Cismoll, ist an das Finale angeschlossen und bildet mit ihm die zweite, gleich grosse Hälfte. Aber wie im Grossen, so ist hier auch im Kleinen alles wohl proportioniert; zudem überall Licht und Schatten weise verteilt, wirkungsvolle Gegensätze aufgestellt, lapidare Melodienzüge geschaffen u. s. w., was zusammen dem Werke einen gewissen grossen Zug verleiht, der noch durch eine effektvoll gesetzte, aber für eine durchgebildete Hand nicht schwer spielbare Klavierstimme gehoben wird.

Bruno Schrader.

---

**Waldapfel, Otto: Musikalisches Idealwissen.** Theorie des ausserhistorischen Systims als Ergänzung der drei früheren Schriften, die insgesamt ein Werk „Theorie der musikalischen Wesenheitenformen. (Breslau, Verlag von Oskar Baumann-Rudolf Petzold 1906.)

„Systim", nicht „System", schreibt der Autor. Daraus und überhaupt aus dem ganzen Buchtitel wird der Leser vermuten, dass er es mit einem Sonderling zu tun hat. Er bildet die Sprache nach seiner Art um, schafft neue Wörter in gewaltsamster Weise, treibt die Stilknappheit auf die Spitze und wird durch sein Bemühen, möglichst deutlich zu werden, gerade sehr schwer, manchmal sogar überhaupt nicht verständlich. Wir geben zum Belege einige Stilproben; die Vertikalstriche bedeuten dabei Zeilentrennung. Das Motto lautet: Metaphysik, Ethik, Logik . . . | vielgerühmte Einstigkeiten, | Musik | Jahrtausende schon geheim lenkender | Ersatz. | „Werk der Musik: nicht der Klanglichkeit Verhalt allein, | der Allnatur auch Zusammenwirken—Zusammenstimmen." | Sondrung zugleich, der Mischung Gegenheit | jedweden Sinns | birgt des Weisen treffliches Wort. | — Weiter: „Ein bestimmter Forminhalt aber als Begriffsvertreter in vortretender Bedeutsamkeit (Vorwert; ist Wesenheit, im weiteren Gleichähnliches durch wechselnde Äusserungen leuchtend". — Weiter: „Eine alte Geschichte Wissender | will ich erzählen. | Glaublich. Ohne Wahrschein | Erscheinung | böte untrügliche Wahrheit. | Allgewusst. | Seele. Musik | gleichen Verhalts und gleicher Bewegtheit, Harmonie". | — Und endlich: „Dies ist Schluss unsrer Abhandlung über Musik. | Wenn vollkommen geglückt, | Viel Dank den Eltern, Musse gewährten sie und gaben Anlass zu | schöner, fruchtreifer Vergangenheit; | unterblieb etwas Sagenswertes, kein Schade. ' Spätern sei geebnet der Weg, | vollkommen ein Werk über Musik zu schaffen". Der Leser wird zugeben, dass es kein Vergnügen und auch keine leichte Arbeit ist, sich in ein in solchem Stil geschriebenes Buch so hineinzulesen, dass man begreift, was der Verfasser eigentlich sagen will. Indess würde man ihm Unrecht tun, wenn man seinem Buche wertvolle und schöne Gedanken absprechen wollte: nur sind sie niedergeschrieben, bevor sie im Kopfe des Verfassers genügende Klarheit erlangt hatten. Möge er deutlich und deutsch schreiben; denn vielleicht hat er uns etwas zu sagen! Kurt Mey.

---

**Backer, Ernst.** Op. 17. Drei Balladen für Bariton und Klavier. 1. Gustav III. von Schweden auf dem Maskenball (Freiin v. Gaudy). 2. Seydlitz und der Bürgermeister von Ohlau (Fontane). 3. Der Trommler (v. Gaudy). No. 1 M. 1.50. No. 2 und 3 je M. 1,20 Breslau, Julius Hainauer.

Begabung für das Dramatische ist zu erkennen. Die Ballade No. 1 kann sich schon sehen lassen. Noch mehr inneres Erfassen, Vertiefung der Gestalten ist zu wünschen. Der Humor in Fontane's Ballade ist allerdings nicht getroffen. Wirksam ist der Schluss mit dem Hohenfriedberger Marsch in der Klavierstimme. No. 3 könnte noch wirkungsvoller gestaltet sein; sie ist nicht einheitlich genug. Artur Schlegel.

## Reklame.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander**

**Leipzig,** Brüderstr. 4. Telephon 8221.

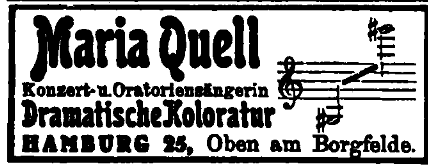
**Vertretung hervorragender Künstler. □ Arrangements von Konzerten.**

# Künstler-Adressen.



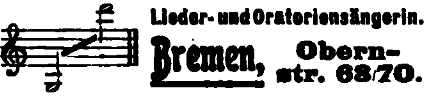
## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.



**Maria Quell**
Konzert-u. Oratoriensängerin
**Dramatische Koloratur**
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Ella Thies-Lachmann.**



Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obern-str. 68/70.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.**
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera,** Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.,** Flottwellstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 18II.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
**Leipzig-Gohlis,** Möckernschestr. 10I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die **Konzert-Direktion Herm. Wolff** BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 18.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Oratorien-Tenor.**
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
**Georg Seibt, Chemnitz,** Kaiserstrasse 2.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig**, Schletterstr. 4I.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG**, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Johs Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass — Bach- und Händel-Interpret.
**München**, Mannhardtstr. 7.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Karl Götz, Bariton.**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Mannheim**, Werderstrasse 3.

**Otto Süsse**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

## Gesang mit Lautenbgl.

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: BONN, a. Rhein, Venusbergweg 23.

**Marianne Geyer,** BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

## Klavier

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

**Rita Pohle**
Pianistin u. Konzert-Begleiterin
LEIPZIG, Arndtstr. 66 II r.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig**, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
**Bruxelles**, 42 rue du Magistrat.

**Clara Birgfeld**
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin.
**München**, Leopoldstr. 63 I.

**Fanny Herschenfeld,**
Klavier-Virtuosin, Pädagogin.
**Leipzig**, Robert Schumannstr. 4 I.

**Otto Dietrich,**
Konzert-Pianist.
**Cöthen** (Anhalt).

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG**, Grassistr. 34, Hochpart.

**Amadeus Nestler**
Pianist und Konzertbegleiter.
**Leipzig**, Moltkestrasse 25.

## Orgel

**Walter Armbrust** Konzert-Organist.
**HAMBURG**, Alsterufer 1.

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

## Violine

**Erika Besserer,**
Violinvirtuosin.
**Berlin W.** Steglitzerstr. 28IV.

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Eigene Adresse: Leipzig, Grassistr. 7 II.
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Käte Laux**
Violinistin.
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden**, Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

## Harfe

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 74.

**Harfenpartieen**
in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** Kreuzwehrstrasse 12.

## Unterricht

**Maria Leo** Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin.
**Leipzig**, Löhrstr. 19 III.

**Meisterschule** für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
v. Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerst. 15.

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
LEIPZIG, Schenkendorfstr 15.

**Artur Schlegel,**
Lehrer für Theorie (Harmonielehre, Kontrapunkt, Kanon und Fuge), Formenlehre, Ästhetik und Klavierspiel. Anfragen über Mitwirkung in Vereinskonzerten als Solist und Begleiter auf Klavier oder Orgel wolle man richten nach
**Leipzig-Reudnitz**, Gemeindestr. 1I

**MUSIK-SCHULEN KAISER, WIEN.**
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. *Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien,* VII/1a.

# Anzeigen.

# Zur Konzert-Saison

empfehle ich den **verehrten Künstlern und Künstlerinnen** nachfolgende

# Konzerte und Konzertstücke

## mit Orchesterbegleitung:

### A. Pianoforte mit Orchester.

**Bendix, Victor E.,** Op. 17. Konzert (G moll). *Eugen d'Albert gewidmet.*
Prinzipalstimme mit untergelegtem zweiten Pfte. . . . M. 7,50

**Bronsart, Hans von,** Op. 10. Konzert (Fis moll). *Ingeborg von Bronsart gewidmet.*
Prinzipalstimme . . . . . . . . . . . . . . . . M. 5,—

**Busoni, Ferr. B.** Siehe: Liszt, Rhapsodie espagnole.

**Hummel, Ferdinand,** Op. 35. Konzert (B moll).
Prinzipalstimme M. 6,—. Ausgabe für 2 Pfte. . . . M. 10,50

**Liszt, Franz.** Fantasie über Motive aus Beethoven's Ruinen von Athen. *Nicolaus Rubinstein gewidmet.*
Partitur (zugleich Solostimme) M. 7,50. Für 2 Pfte. arrang. vom Komponisten . . . . . . . . . . . . . . M. 8.50

**Liszt, Franz.** Totentanz (Danse macabre). Paraphrase über: Dies irae. *Hans von Bülow gewidmet.*
Partitur (zugleich Solostimme) M. 9,—. Für 2 Pfte. arrang. vom Komponisten . . . . . . . . . . . . . . M. 10,50

**Liszt, Franz.** Rhapsodie espagnole (Folies d'Espagne et Jota arragonesa, als Konzertstück bearbeitet von Ferruccio B. Busoni.
Klavierauszug (Solostimme mit untergelegtem zweiten Pfte. als Begleitung) . . . . . . . . . . . . . . . M. 7,—

**Moór, Emanuel,** Op. 57. Klavierkonzert mit Begleitung des Orchesters.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . n. M. 10,—

**Paur, Emil.** Konzert (B moll). *Frau Teresita Carreño gewidmet.*
Prinzipalstimme mit untergelegtem 2. Pfte. . . . . M. 9,—

**Raff, Joachim,** Op. 185. Konzert (C moll). *Hans von Bülow gewidmet.*
Solostimme M. 7,—. Das 2. Pfte. (Arrang. der Orchester-Begleitung einger. v. J. Schoch) . . . . . . . . M. 4,—

**Raff, Joachim,** Op. 200. Suite (Es dur). [Introduktion und Fuge. — Menuett. — Gavotte und Musette. — Kavatine. — Finale.]
Solostimme M. 9,—. Die Orchester-Begleitung für Pfte. zu 4 Händen gesetzt v. J. Schoch . . . . . . . . . M. 5,—

**Reinecke, Carl,** Op. 144. Konzert No. 3 (C dur).
Solostimme M. 3,—. 2. Pfte. (Arrang. der Orchester-Begleitung) . . . . . . . . . . . . . . . . . M. 3,50

**Schütt, Eduard,** Op. 7. Konzert (G moll). *Professor Theodor Leschetizky gewidmet.*
Prinzipalstimme mit beigedrucktem 2. Pfte . . . . M. 5,—

**Winding, August,** Op. 16. Konzert (A moll). *An Niels W. Gade.*
Prinzipalstimme . . . . . . . . . . . . . . . . M. 5,—

### B. Violine mit Orchester.

**Bruch, Max,** Op. 26. Konzert (G moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . . M. 6,—

**Fuchs, Albert,** Op. 25. Konzert (G moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . n. M. 8,—

**Hauser, Miska,** Op. 49. Premier Concert (E moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . . M. 4,75

**Hauser, Miska,** Op. 61. Deuxième Rhapsodie hongroise.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . M. 3,—

**Hille, Gustav,** Op. 50. Zweites Konzert (G dur).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . . M. 7,50

**Klughardt, August,** Op. 68. Konzert (D dur).
Prinzipalst. M. 3.—. Klavierauszug (des Orchesters) . M. 5,—

**Raff, Joachim,** Op. 161. Konzert (H moll). *Prof. August Wilhelmj gewidmet.*
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . . M. 6,—

**Neue Ausgabe** frei bearbeitet von August Wilhelmj. Solostimme . . . . . . . . . . . . . . . . . . . M. 2,—

**Raff, Joachim,** Op. 180. Suite (G moll). [Preludio. — Minuetto. — Corrente. — Aria. — Il moto perpetuo.) *Hugo Heermann gewidmet.*

**Raff, Joachim,** Op. 203 No. 5. Ungarischer (A la Hongroise). [Aus dem Zyklus: Volker.]
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . . M. 2,80

**Raff, Joachim,** Op. 203 No. 8. Schlummerlied (Berceuse). [Aus dem Zyklus: Volker.]
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . . M. 1,80

**Raff, Joachim,** Op. 206. Konzert No. 2 (A moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . . M. 9,—

**Schwalm, Robert,** Op. 51. Konzertstück.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . . M. 2,50

**Svendsen, Johan S.,** Op. 6. Konzert (A dur). *An Ferdinand David.*
Prinzipalstimme M. 3.—. Klavierauszug (des Orchesters) bearb. v. A. Reckendorf . . . . . . . . . . . . . . M. 5,—

**Wagner, Richard.** Ein Albumblatt, bearb. von A. Wilhelmj.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . . M. 1,50

### C. Violoncell mit Orchester.

**Klughardt, August,** Op. 59. Konzert.
Prinzipalstimme M. 3,—. Klavierauszug (des Orchesters) vom Komponisten . . . . . . . . . . . . . . . . M. 2,50

**Lindner, August,** Op. 34. Konzert (E moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . . M. 6,—

**Moór, Emanuel,** Op. 61. Concerto pour Violoncelle et Orchestre.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . M. 10,—

— — Op. 64. Deuxième Concerto pour Violoncelle et Orchestre.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . M. 10,—

**Popper, D.,** Siehe: Wagner, Ein Albumblatt.

**Raff, Joachim,** Op. 182 No. 1. Romanze. Die Begleitung des Orchesters einger. v. Carl Müller-Berghaus.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . . M. 1,75

**Raff, Joachim,** Op. 193. Konzert (D moll). *Friedrich Grützmacher gewidmet.*
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . . M. 8,—

**Stör, Carl,** Op. 22. „Ständchen". Konzertstück. *Bernhard Cossmann gewidmet.*
Prinzipalstimme . . . . . . . . . . . . . . . . M. —,75

**Svendsen, Johan S.,** Op. 7. Konzert (D dur). *Emil Hegar gewidmet.*
Prinzipalstimme M. 1,50. Klavierauszug (des Orchesters) von G. H. Witte . . . . . . . . . . . . . . . . M. 2,50

**Wagner, Richard,** Ein Albumblatt, bearb. von D. Popper.
Klavierauszug und Solostimme . . . . . . . . . . M. 1.50

**C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.




Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich M 8,—, vierteljährlich M 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich M 2,50 (Ausland M 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.









## Zur Partitur-Reform-Frage.

Zu der in unserm Blatt wiederholt angeschnittenen „Partitur-Reform-Frage" bringen wir im Nachstehenden zwei kleine Beiträge, mit deren Inhalt wir uns zwar keineswegs völlig einverstanden erklären, denen wir aber doch die Aufnahme nicht versagen mochten, weil sie immerhin manche beherzigenswerte Bemerkung enthalten. Dass die Vorschläge von Heinzen in ihrer jetzigen Gestalt nicht zu einer Vereinfachung, sondern weit eher zu neuen erheblichen Komplikationen führen würden, ist ohne weiteres klar; allein ihr Leitgedanke, der Versuch, eine Notation für Klang- und Griffzeichen für transponierende Blasinstrumente zu finden, scheint uns doch der Beachtung und weiteren Erwägung wohl wert. D. Red.

---

I.

### Die Partiturreformfrage.

Von

**Kuno Wolf-Aachen.**

Fortschritt ist das Losungswort unserer Zeit. Weltanschauungen, in Vernunftssysteme zu fester Form erstarrt, stürzen zusammen; nur Bruchstücke, Gedanken, die von Jahrhundert zu Jahrhundert aus der Hochflut der Neuerung hervorragen, bleiben erhalten und bilden in der Kulturgeschichte und in der Jetztzeit den Massstab aller Wertschätzung. Jede Richtung unseres Denkens, sei es Philosophie, Kunst, Wissenschaft oder Religion, hat eine derartige Wertschätzung bezw. Idee, zu deren Verständnis, Einsicht und richtiger Darstellung mittels zeitgemässer Begriffe allemal „Fortschritt" der treibende, zielbewusste Impuls ist. Auch das ruhige Notenvölkchen hat die fortschrittliche Tendenz unserer bewegten Zeit aus seinem jahrhundertlangen Frieden aufgerüttelt. „Kein Kastenwesen mehr unter der Tyrannei des Schlüsselwesens, sondern Gleichheit, Freiheit soll unser Losungswort sein", — so rufen die Noten voller sozialer Begeisterung aus und scharen sich kampfbereit unter dem Banner des 𝄞. Vergeblich rufen Bratschen- und Bassnoten zur vernünftigen Einsicht; der Reiz des Neuen übt auch hier seine faszinierende Wirkung aus.

An folgendem Satze aus dem Artikel über die Partitur- und Tonschriftreform in No. 40 dieser Zeitschrift, möchte ich meine Betrachtung anknüpfen. „Bei Vorzeichnung der Instrumentenstimmung vor jeder Generalklammer ist es offenbar dasselbe, ob der Dirigent (wie bisher) die transponiert geschriebenen Noten in die effektive Tonart umdeutet, oder ob er die dem Klange nach geschriebenen Noten in die transponierte Schreibweise der Stimmen umsetzt. Von diesen beiden Methoden muss diejenige den Vorzug haben, die der psychologischen Forderung der Einfachheit und Einheitlichkeit am besten entspricht, also die zweite." Auf diesem Gedankengange beruht im letzten Grunde die Partiturreformbewegung. Jedoch ist derselbe nicht frei von inneren Widersprüchen.

I. Wer in einem anderen als dem 𝄞 liest und bei jeder Note immer erst an das Verhältnis zwischen vorgeschriebenem — und 𝄞 zu denken hat, und nachdem er die Note im 𝄞 liest, erst dann den Ton hören, resp. spielen kann, der kann meiner Meinung nach nicht transponieren. Wer dagegen darin die notwendige Geläufigkeit besitzt, dem stellt sich, ohne Reduktion in Bezug auf den 𝄞, sondern nur durch das geschulte Bewusstsein der Schlüsselvorzeichnung, sofort der der Notierung entsprechende Ton ein. Diese technische Fähigkeit des musikalischen Denkens setzt man bis jetzt bei jedem Fach-Musiker voraus, und wenn zwar die Reformbewegung äusserlich den Anschein hat, als ob das Schlüssellesen zu einer kulturgeschichtlichen Merkwürdigkeit gehören sollte, so fordert sie es *implicite* doch auch noch, was aus obigem zitierten Satze ohne weiteres hervorgeht. Da es nun nach diesem Satze offenbar dasselbe ist, ob der Dirigent „umdeutend" oder „umsetzend" transponiert, ist der praktische Wert einer Einheitspartitur für Musiker fraglich.

II. Zur psychologischen Forderung der Einfachheit und Einheitlichkeit möchte ich folgendes bemerken. In der Einheitspartitur an sich ist die ziemlich verwickelte Denkarbeit des Transponierens wesentlich vereinfacht, und zwar geht das aus folgenden Gründen hervor. Das Lesen alter Partituren bedingt ein viel intensiveres Bewusstsein, als das der Einheitspartitur. Was dort durch langes Üben erworben ist, nämlich die Geläufigkeit womit das Notenbild einer Partiturseite nach einer Reihe von Transformationen schliesslich ein geistiges Hören hervorruft, wird hier auf einem einfacheren psychologischen Wege erreicht: die Arbeitsleistung der geistigen Kräfte wird auf ein Minimum gebracht. Wenn man also durch kleineren Kraftaufwand dasselbe Ziel erreichen kann, verdient eine derartige Vorstellungsmethode ohne weiteres den Vorzug. Beiläufig möchte ich erwähnen, dass diese psychologische Forderung der Einfachheit und Einheitlichkeit ein Analogon bildet zu dem Castigliano'schen Prinzip in der Ingenieursmechanik, welches besagt, dass die Natur es immer so einrichtet, dass die Formänderungsarbeit zu einem Minimum wird. Vom rein psychologischen Standpunkt ist demgemäss die Einheitspartitur wegen ihrer natürlichen Einfachheit mit Freuden zu begrüssen.

III. Das Charakteristische eines jeden Schlüssels ist, dass er die Töne der Mittellage des Instrumentes, wofür er gebraucht wird, auf das Notensystem bringt. Wer nun transponieren kann, hört hierbei sofort den betreffenden Ton in der richtigen Lage, wogegen bei der Einheitspartitur immer berücksichtigt werden muss, um wieviel Oktaven höher oder tiefer der Ton zu denken ist. Die Schreibweise in verschiedenen Stimmungen und Schlüsseln hat also diesen Vorzug, dass sie nicht nur sofort die richtige Tonhöhe auslöst, sondern sich der Individualität und Spielart der verschiedenen Instrumente anpasst. Diese Mannigfaltigkeit bietet die einförmige Einheitspartitur nicht. Wir lesen ferner in dem erwähnten Artikel: „Logik und Konsequenz fordern eine Ausdehnung des Einheitsprinzips auf alle Partiturstimmen, also auch eine Beseitigung des Bratschen- und Bassschlüssels." Und ferner: „...... wie ich überhaupt nicht einsehen kann, dass der Charakter eines Instruments sich durch die Notierung in einem besonderen Schlüssel oder in einer besonderen Tonart offenbaren soll ....." Diese Ausdehnung des Einheitsprinzips auf alle Partiturstimmen ist eine ganz natürliche. Aber wenn der Charakter eines Instrumentes sich nicht durch die Notierung in einem besonderem Schlüssel offenbart, warum dann die Notwendigkeit der Vereinfachung moderner Partituren fordern, während die transponierende Schreibweise der ausgeschriebenen Stimmen bestehen bleibt? Dem so vielgeplagten Orchestermitgliede müsste eine psychologische Erleichterung doch auch willkommen sein. Wie ich schon unter II sagte, ist vom rein psychologischen Standpunkte durchaus nichts gegen das Einheitsprinzip einzuwenden, wohl aber vom musikalisch-praktischen Standpunkte. Wäre man konsequent, so müssten auch die ausgeschriebenen Stimmen sämtlich im 𝄞 stehen. Dass man das nicht fordert, ist eben dem Umstande zuzuschreiben, dass die verschiedenen Schlüssel sich der Individualität und Spielart der entsprechenden Instrumente am besten anschmiegen, folglich ist gerade die Notierung charakteristisch für jedes Instrument. Trotzdem will man das aus Begeisterung für diese Neuerung nicht einsehen und ... — schreibt die Stimmen in den bewährten Schlüsseln ruhig weiter aus. — Die Arbeit eines geübten Kopisten läuft also darauf hinaus, die Einheitspartitur in die bisher übliche umzuschreiben.

Was nun das Einführen neuer Symbole für die Tonartsvorzeichnungen anbelangt, so ist damit nicht eine psychologische Vereinfachung gewonnen, weil eben jedes Zeichen die geläufige Vorstellung der Bedeutung einer Tonartvorzeichnung voraussetzt, sondern nur eine Erleichterung für den Schreibenden. In dieser Hinsicht sind auch die 5 gemachten Vorschläge aufzufassen. Besonders No. V ist sehr bezeichnend für die massenhafte Produktion stilloser Kompositionen, denen ein künstlerischer Wert von bleibender Bedeutung nicht zuzuerkennen ist. Der psychologische Vorteil der Einheitspartitur wird durch die Berücksichtigung des erleichterten Schreibens illusorisch.

Das Resultat dieser Betrachtung möchte ich nun folgendermassen zusammenfassen: Durch die Partitur- und Tonschriftreform wird das Transponieren nicht ausgeschaltet, sondern steckt in den transponierten Stimmen, wie auch in jedem eingeführten Zeichen. Wer häufig in die Lage kommt, transponieren zu müssen, wie z. B. Orgelspieler, Orchestermitglieder (bei Opernaufführungen) usw., hat von dieser neuen Schreibweise keinen praktischen Vorteil, da ausser der notwendigen Kenntnis des Transponierens nun noch die Vorstellungsarbeit durch eine Menge neuer Zeichen erschwert wird. Schliesslich ist der Satz: „In der Einheitspartitur ist eine eigentliche Erkennung des Ganges der Harmonie und Melodie selbst dann möglich, wenn die Mittelstimmen ohne Rücksicht auf die vorgezeichnete Oktavhöhe abgelesen werden." — bedenklich. Würde man in der Weise eine Partitur lesen, so hätte das keinen musikalischen Wert, weil dabei die ganze Klangfärbung verloren geht. Ob man in einem Akkord eine Stimme um eine Oktave höher oder tiefer zu lesen hat, das eben gibt ihm die charakteristische Färbung. In Bezug auf Instrumentationstechnik wäre obiger Vorschlag zum Partiturlesen nicht zu empfehlen.

Muss man dem Bestreben, psychologisch-schwierige Vorstellungen zu vereinfachen, Anerkennung zollen, so ist im vorliegenden Falle die Einheitspartitur keine glückliche Lösung, da sie äusserlich eine grosse Vereinfachung vorzaubert, welche jedoch in der Praxis nur Bedeutung haben kann, wenn man das Lesen alter Partituren gründlich versteht. Dass denen, welche nicht transponieren können, mittelst der Einheitspartitur ein, wenn auch nicht tiefer Einblick in das Wesen einer Partitur gegeben wird, ist in ihrem Interesse eine freudige Tatsache, für den Fach-Musiker kann diese Reformbewegung nicht die hohe Bedeutung haben, welche ihr vielfach irrtümlicherweise zugeschrieben wird.

---

## II.

## Zur Vereinfachung des Partiturenlesens.

**Carl Heinzen**, Düsseldorf.

(Hierzu eine Sonderbeilage.)

Die Stephani-Capellen'sche Einheitspartitur scheint eine für den praktischen Gebrauch wirklich wertvolle Errungenschaft zu sein; denn nicht nur für den Laien, sondern auch für den Musiker ist es eine wesentliche Erleichterung, ohne transponieren zu müssen, gleich das vor Augen zu haben, was man hört; ein Unisono überall gleichmässig notiert, selbst die kompliziertesten Harmonien klar und übersichtlich!

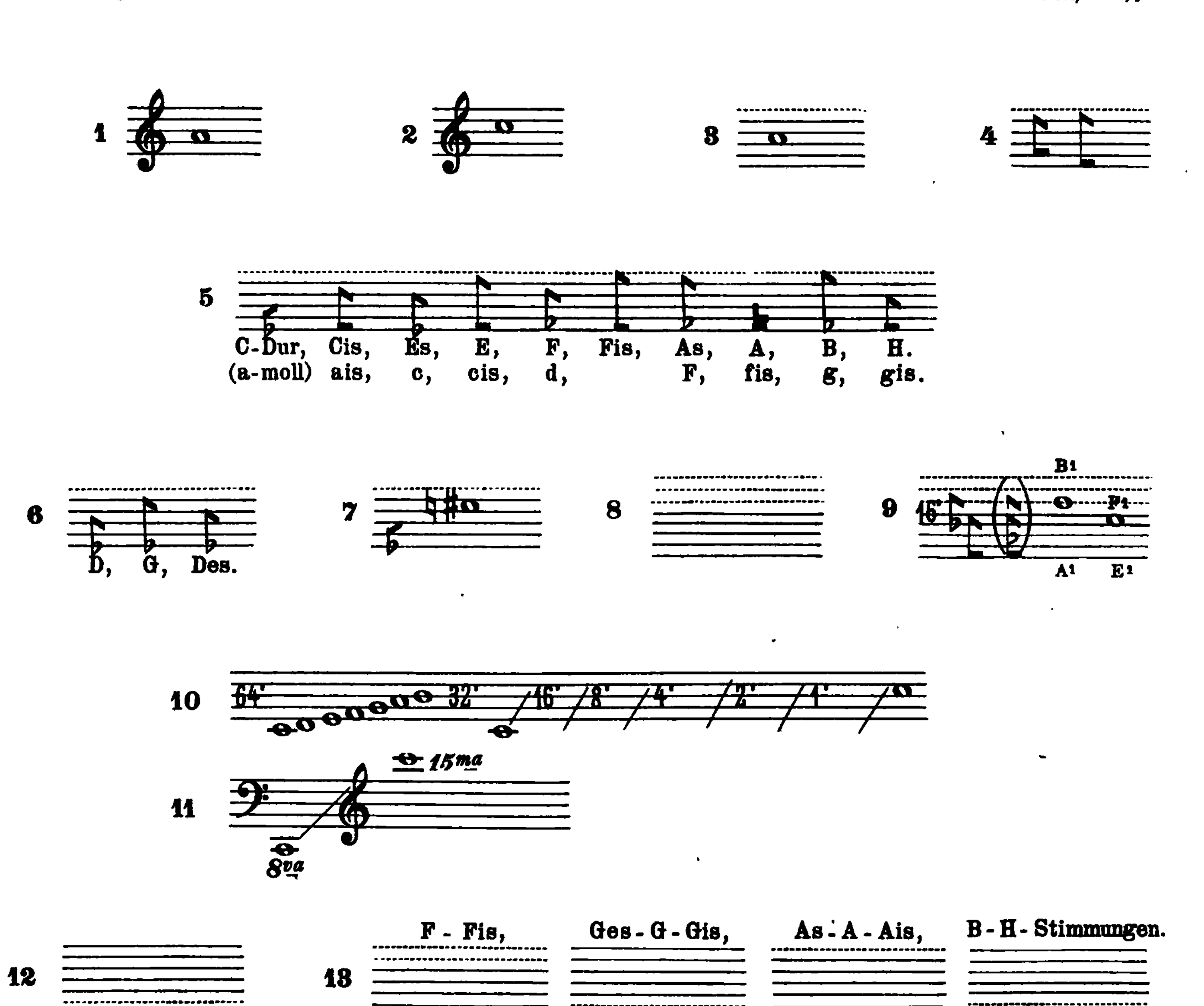
Aber! — Wohl jeder, der sich mit Partiturenlesen beschäftigt, spielt Klavier. Und dadurch macht sich denn die Vereinfachung wieder ziemlich unangenehm bemerkbar. Das mutet einem gar so fremd an, Bassstimmen im Violinschlüssel mit Oktavversetzung zu lesen. Das ist völlig neu! Da ist man doch so an Bassnoten gewöhnt, dass es dort Mühe kostet, sich stets den Violinschlüssel zu vergegenwärtigen. Einem Violaspieler würde es etwas sehr Beschwerliches sein, seinen Part im Violinschlüssel notiert spielen zu müssen. Noch schlimmer steht es für die Bläser mit transponierenden Instrumenten! Man lasse einen von ihnen aus einer Einheitspartitur seine Stimme blasen!

Das wird niemand hinweg zu leugnen vermögen, dass es doch immerhin Mühe kostet, plötzlich unvermittelt sich mit den Vereinfachungen helfen zu können. Dafür ist jedem Musiker unser modernes Notensystem schon viel zu sehr in Fleisch und Blut übergegangen.

Also: Einfacher ist die Partitur, doch zur Benutzung (ich möchte sagen: wegen ihrer Einfachheit) noch zu kompliziert. Ich bin absolut nicht der Ansicht, dass man das Stephani-Capellen'sche System umstossen soll, im Gegenteil: ich fordere eine r a d i k a l e D u r c h f ü h r u n g e i n h e i t l i c h e r S c h r i f t-

# Zum Artikel:
# Zur Vereinfachung des Partiturlesens
## von Carl Heinzen.

(vergleiche Musikal. Wochenblatt - Neue Zeitschrift für Musik № 48 Seite 882/944).



zeichen. Auch in den Stimmen benutze man nie mehr etwas anderes als ausschliesslich den Violinschlüssel, selbst bei transponierenden Instrumenten.

Man beginne damit, das gesamte Klaviernotenmaterial, sämtliche Gesänge, Partituren, Orchesterstimmen usw. nur noch im Violinschlüssel zu schreiben und herauszugeben.

Beim Klavier würde man hierbei weiter keine Schwierigkeiten haben.*)

Die Notation der Singstimme ist schon bedeutend vereinfacht worden (früher Sopran-, Mezzo-, Alt-, Tenor-, Bariton- und Bassschlüssel, jetzt Violin- und Bassschlüssel); warum lässt man nicht auch noch Bassschlüssel fallen? Die Tenöre lesen ihre Stimme fast immer im Violinschlüssel, wobei sie doch eine Oktave tiefer singen. Weshalb nicht dasselbe bei den Bässen?

Also: wenn vereinfacht werden soll: Fort mit dem Bassschlüssel aus der Klavier- und Gesangliteratur!

Auch fort damit aus den Orchesterstimmen! Man versuche, gleichzeitig Klang und Griff zu notieren.

Angenommen, auf der A-Klarinette soll $a^1$ gespielt werden. Also ist das Klangzeichen (vergl. Fig. 1). Das Griffzeichen dagegen würde (vergl. Fig. 2) sein. Nähme man nun unten eine intensiv rote (also auch abends leicht erkennbare) Notenlinie zu Hilfe und punktierte die oberste, so würde man gleichzeitig das gegriffene $c^2$ und das klingende $a^1$ notieren können (vergl. Fig. 3). Nehmen wir die rote Linie als unterste, so haben wir den Griff $c^2$, nehmen wir die fünf schwarzen Linien, so erhalten wir den Klang $a^1$. Also: sucht man den Klang, so lese man aus den schwarzen und punktierten, sucht man den Griff: aus den schwarzen und roten Linien. Selbstverständlich müsste man am Rande die Klang-Tonartvorzeichen in schwarz, die Griff-Tonartvorzeichen in rot notieren, z. B. Edur (vergl. Fig. 4). Doch wäre es hierbei selten notwendig, zweierlei (Klang- und Griff-)Tonartvorzeichen zu setzen, da dieselben, falls man Capellen'sche Tritonusbezeichnungen benutzt, in fast allen Tonarten auf gleiche Linien zu stehen kämen. Der untere Teil wäre am zweckmässigsten rot, der obere schwarz zu schreiben, dann könnte kein Irrtum vorkommen (vergl. Fig. 5). Ausnahmen sind D- und Gdur, eventuell auch Desdur; denn in einem Desdur-Satz z. B. würde man ein einzelnes Instrument nicht in Cis zu lesen vermögen. Für diese Stimmungen müsste man entweder die Vorzeichen sowohl schwarz als auch rot einzeichnen, oder die Vorzeichen kombinieren, etwa so (vergl. Fig. 6).

Zufällige Versetzungszeichen müsste man allerdings für Klang und Griff separat schreiben oder neue Zeichen für hierbei auftretende Kombinationen verschiedenartiger Vorzeichen erfinden, z. B. für (vergl. Fig. 7).

---

*) Aber oben wies doch der Autor gerade auf das Störende, Ungewohnte solcher Motivierung hin! D. Red.

Des-Stimmungen würde man, wenn es die Tonart erlaubt, als Cis-Stimmungen auffassen. Dann hätte man z. B. Klang-Notierung in Cisdur mit roter Cdur-Notierung. Müsste man es aber als Des-Stimmung auffassen, so wäre folgendes System notwendig (vergl. Fig. 8). Also Fdur z. B. würde man notieren (vergl. Fig. 9).

Dazu käme dann noch das Zeichen, dass der Spieler die Griffzeichen eine Oktave tiefer lese, während der Klang effektiv angegeben sei (oder eventuell umgekehrt).

Als Oktavzeichen möchte ich übrigens die Fusszahlen ($8^1$, $16^1$, $4^1$ usw.) resp., da dieselben doch schliesslich ziemlich wenig übersichtlich wären, besondere Zeichen für die Fussgrösse vorschlagen. Ob es zweckmässig wäre, das 8va-Zeichen über den Noten bei längerem Verweilen in der Höhe durch die entsprechende Fussgrösse im System anzugeben, würde die Praxis zu erweisen haben. Cdur liesse sich z. B. folgendermassen notieren (vergl. Fig. 10). Das entspräche (vergl. Fig. 11).

Es- und E-Stimmungen wären mit entsprechenden Vorzeichen zu notieren auf (vergl. Fig. 12). Notation für andere Stimmungen (vergl. Fig. 13).

Ähnliche Kombinationen der Klang- und Griff-Tonartvorzeichen wie bei dem oben ausführlicher behandelten A-Stimmungen liessen sich allerdings nicht überall bewerkstelligen; man müsste dieselben mitunter doppelt schreiben, was die Übersichtlichkeit wenig schädigen würde.

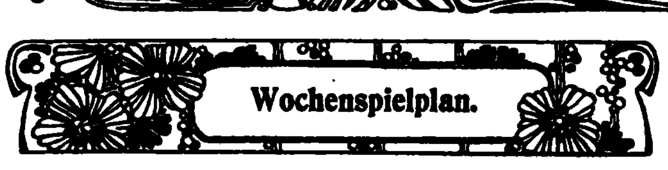
Man vergesse überhaupt nicht, dass man stets aus dem punktierten (und schwarzen) Linien den Klang abzulesen vermag, während die roten (und schwarzen) nur dann in Betracht kommen, wenn man das Griffzeichen kennen zu lernen wünscht. Das hierdurch allerdings kompliziertere System würde, wie schon gesagt, den Vorzug haben, dass man für alle Instrumente stets das richtige gleiche Klangzeichen, für transponierende Stimmungen ausser des Klanges auch das Griffzeichen vor Augen hat. Man könnte dadurch den Übelstand vermeiden, in der Partitur nur Klang-, in den Stimmen nur Griffzeichen richtig geschrieben zu finden. Das neue System böte also den Vorteil, überall (in Partitur als auch in Stimmen) gleichzeitig das richtige Klang- und Griffzeichen anzugeben.

Es ist nicht Zweck und Absicht dieser Worte, eine Durchführung des hier Geplanten zu bieten. Vielleicht ist aber durch diesen Aufsatz ein neuer Weg gezeigt, wie sich eine Vereinfachung der Partitur bewerkstelligen liesse. Denn Gleichheit der Stimme ist fürwahr die denkbar beste Vereinfachung der Partitur.

Verfasser dieses wäre übrigens gern bereit, nach der hier angegebenen Methode einige Orchesterwerke in Partitur und Stimmen herauszugeben. Vielleicht würde durch eine Verwirklichung der Idee das System sich als praktisch verwendbar erweisen!



## Tagesgeschichtliches.



### Wochenspielplan.

**a) Konzerte vom 26. November bis 2. Dezember.**

**Leipzig.** 26. Nov. Liederabend d. Hrn. S. Scholander. Konzert d. Fr. N. Schlar-Brodmann u. d. Hrn. O. Brückner. 27. Nov. Klavierabend d. Hrn. A. Reisenauer. Wohltätigkeitskonzert. Mitw.: Schauer-Bergmann, Frl. V. Sastrabskaja u. HH. W. Soomer u. C. Henke. 28. Nov. Liederabend d. Frl. K. Ufert. Mitw.: Frl. V. Sastrabskaja. — Konzert d. Frls. M. Schuch u. A. Voeckler u. Hr. Fr. Schütze. 29. Nov. 7. Gewandhaus-Konzert, Dir.: Hr. Prof. Nikisch. Mitw.: Hr. Prof. J. Klengel. 30. Nov. Konzert d. Frl. L. Epstein m. d. Winderstein-Orchester, Dir.: Hr. C. Friedberg. 1. Dez. Konzert d. Frl. E. Ney m. d. Winderstein-Orchester, Dir.: Hr. C. Friedberg.

**Berlin.** 26. Nov. Konzert d. Koetzold'sch. Gesang-Vereins. Mitw.: Frl. E. Schultz. — Kammermusikabend d. Hrn. G. Bumcke. Mitw.: Frl. H. Dehmlow u. HH. Br. Hinze-Reinhold, O. Schubert, H. Rüdel, O. Rössler u. a. IV. Philharmon.-Konzert, Dir.: A. Nikisch. Mitw.: Hr. W. Burmester. 27. Nov. Liederabend d. Fr. Bl. Marchesi. — Liederabend d. Hrn. R. Kothe. 28. Nov. Klavierabend d. Hrn. Fr. Lamond. — Liederabend d. Frl. T. Koenen. — Klavierabend d. Frl. P. Stebel. — Konzert d. Hrn. A. Wittenberg. Mitw.: Philharm. Orchester (Dir.: Hr. F. Steinbach). 29. Nov. Konzert d. Philharm. Orchester (Dir.: Hr. O. Urack). Mitw.: Hr. G. Bertram. — Klavierabend d. Hrn. A. Reisenauer. — II. Elitekonzert. Mitw.: Frl. Artot de Padilla u. HH. Dr. L. Wüllner u. J. Gerardy. — Konzert d. Berl. Liederta'el. Mitw.: Frl. Fr. Hempel. 30. Nov. Konzert d. Hrn. E. Ysaye. Mitw.: Hr. J. Vianna da Motta. — Konzert d. Brüssel. Streichquartett. Mitw.: Frl. V. Maurina. — Liederabend d. Frl. M. Huhn. Mitw.: Mozartsaal-Orchester. 1. Dez. Konzert d. Hrn. J. Vianna da Motta. Mitw.: Philharmon. Orchester. — Konzert d. Hrn. Br. Hubermann. Mitw.: Hr. R. Singer.

**Bremen.** 26. Nov. Liederabend d. Frl. M. Busjaeger. 27. Nov. Konzert d. Fr. E. Thies-Lachmann. 28. Nov. Liederabend d. Hrn. S. Scholander. 29. Nov. Kammermusikabend im Künstlerverein. 30. Nov. Konzert d. Damen Svärdström. 1. Dez. Klavierabend d. Hrn. T. Lambrino.

**Hannover.** 29. Nov. 2. Lutter-Konzert. Mitw.: Fr. Bl. Marchesi u. Prof. Grünfeld.

**München.** 26. Nov. Klavierabend d. Frl. W. von Trzaska. — V. Kaimkonzert. Leit.: Hr. G. Schnéevoigt. Mitw.: Hr. J. Culp. 27. Nov. Bach-Konzert am Pedalflügel d. Hrn. E. Nowotny. 28. Nov. Liederabend d. Hrn. J. Messchaert. 30. Nov. Konzert d. Hrn. F. Hegedus.

**b) Opernaufführungen vom 26. November bis 2. Dezember.**

**Leipzig. Neues Theater.** 27. Nov. Die Stumme von Portici. 28. Nov. Martha. 30. Nov. Salome. 2. Dez. Lohengrin. (Fr. A. von Urff-Berny u. Frl. C. Back a. G.)

**Altenburg. Hoftheater.** 27. Nov. Fidelio. 2. Dez. Die Walküre.

**Berlin. Hofoper.** 26. Nov. Der fliegende Holländer. 27. Nov. Rigoletto. 28. Nov. Cosi fan tutte. 29. Nov. Carmen. 30. Nov. Die Walküre. 1. Dez. Samson und Dalila. 2. Dez. Mignon. — **Komische Oper.** 26. u. 29. Nov. u. 2. Dez. Hoffmann's Erzählungen. 27. Nov. Carmen. 28. Nov. u. 1. u. 2. Dez. nachm. Lakmé. — **Lortzing-Theater.** 27. Nov. Der Waffenschmied. 29. Nov. Undine. 30. Nov. u. 2. Dez. Die Regimentstochter. 1. Dez. Fra Diavolo. 2. Dez. nachm. Der Wildschütz. — **Theater des Westens.** 26. Nov. Das Glöcklein des Eremiten. 28. Nov. Martha. 1. Dez. Der Waffenschmied. 2. Dez. Undine.

**Braunschweig. Hoftheater.** 28. Nov. Der Wildschütz. 30. Nov. Siegfried. 2. Dez. Die Nazarener.

**Bremen. Stadttheater.** 26. Nov. Don Pasquale. 29. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 1. Dez. Der Wildschütz.

**Breslau. Stadttheater.** 27. u. 30. Nov. Nemo. 28. Nov. Salome. 29. Nov. Die Zauberflöte. 1. Dez. Der Herr Kapellmeister; Cavalleria rusticana.

**Brünn. Stadttheater.** 26. Nov. Die Hugenotten. 29. Nov. Der Freischütz.

**Budapest. Kgl. Opernhaus.** 27. Nov. Die Jüdin. 28. Nov. Hänsel und Gretel. 29. Nov. Die Königin von Saba. 30. Nov. Tristan und Isolde. 1. Dez. Lavotha's Liebe. 2. Dez. Madama Butterfly. — **Festungstheater.** 26. Nov. Fidelio.

**Cassel. Kgl. Theater.** 27. Nov. Die Bohème. 29. Nov. Der Trompeter von Säkkingen (Hr. Karlshofer a. G.). 2. Dez. Czar und Zimmermann.

**Dessau. Hoftheater.** 26. Nov. Fidelio. 28. Nov. Fra Diavolo. 2. Dez. Die Zauberflöte.

**Dresden. Hofoper.** 26. Nov. Der Trompeter von Säkkingen. 27. Nov. Salome. 28. Nov. Lohengrin. 29. Nov. Der Waffenschmied. 30. Nov. Die Bohème. 1. Dez. Carmen. 2. Dez. Martha.

**Düsseldorf. Stadttheater.** 26. Nov. Moïna. 28. Nov. Die Hochzeit des Figaro. 30. Nov. Mignon.

**Essen. Stadttheater.** 29. Nov. Carmen. 30. Nov. Die Jüdin. 2. Dez. Der Postillon von Lonjumeau.

**Frankfurt a. M. Opernhaus.** 27. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg. 28. Nov. Der Freischütz. 29. Nov. Tiefland. 1. Dez. Die Afrikanerin. 2. Dez. Rienzi.

**Graz. Stadttheater.** 27. Nov. u. 1. Dez. Helmbrecht (J. Zajicek, z. 1. Male). — **Theater am Franzensplatz.** 28. Nov. Don Pasquale.

**Halle a. S. Stadttheater.** 28. Nov. Die Walküre. 1. Dez. Samson und Dalila.

**Hamburg. Stadttheater.** 26. Nov. Samson und Dalila. 28. Nov. Das war ich; Don Pasquale.

**Hannover. Kgl. Theater.** 27. Nov. Der Waffenschmied. 29. Nov. Czar und Zimmermann. 30. Nov. Der Freischütz. 2. Dez. Götterdämmerung.

**Karlsruhe i. B. Hoftheater.** 26. Nov. Der Freischütz. 30. Nov. Der Bajazzo.

**Köln a. Rh. Neues Stadttheater.** 26. Nov. Tell. 27. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg. 28. Nov. Margarete. 29. Nov. Czar und Zimmermann. 30. Nov. Carmen. 1. Dez. Vendetta. 2. Dez. Götterdämmerung.

**Königsberg i. Pr. Stadttheater.** 26. Nov. Die verkaufte Braut. 1. Dez. Die Hugenotten.

**Metz. Stadttheater.** 30. Nov. Lohengrin. 2. Dez. Fra Diavolo.

**München. Hoftheater.** 27. Nov. Salome. 28. Nov. Die Hugenotten. 29. Nov. Samson und Dalila. 1. Dez. Tell. 2. Dez. Martha.

**Stuttgart. Hoftheater.** 30. Nov. Der Freischütz. 2. Dez. Salome.

**Weimar. Hoftheater.** 26. Nov. Fidelio. 28. Nov. Die Hugenotten. 2. Dez. Der fliegende Holländer. — **In Eisenach.** 30. Nov. Die Zauberflöte.

**Wien. Hofoper.** 26. Nov. Cosi fan tutte. 27. Nov. Fidelio. 28. Nov. u. 1. Dez. Flauto solo. 29. Nov. Die Zauberflöte. 30. Nov. Der Widerspenstigen Zähmung. — **Jubiläums-Stadttheater.** 26. Nov. Don Juan. 27., 30. u. 2. Dez. Tannhäuser. 29. Nov. Carmen. 1. Dez. Der Troubadour.

**Wiesbaden. Kgl. Theater.** 27. Nov. Der schwarze Domino. 28. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor. 30. Nov. Das Rheingold. 2. Dez. Die Walküre.

**Zürich. Stadttheater.** 26. u. 29. Nov. Die Bohème. 28. Nov. Tannhäuser. 1. Dez. Fra Diavolo.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Altenburg. Hoftheater.** 19. Nov. Undine.

**Berlin. Hofoper.** 19. Nov. Fidelio. 20. u. 25. Nov. Orpheus und Eurydike. 22. Nov. Lohengrin. 24. Nov. Cosi fan tutte. — **Komische Oper.** 19. u. 22. Nov. Hoffmann's Erzählungen. 20. u. 25. Nov. Lakmé. 23. Nov. Carmen. 24. Nov. Die Bohème. — **Lortzing-Theater.** 20. Nov. Undine. 23. Nov. Der Wildschütz. 25. Nov. Der Troubadour.

**Bremen. Stadttheater.** 18. Nov. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Brünn. Stadttheater.** 19. Nov. Tosca. 22. Nov. Samson und Dalila.

**Budapest. Hofoper.** 19. Nov. Fidelio. 20. u. 25. Nov. Lavotha's Liebe. 21. Nov. A boszorkány. 22. Nov. Madame Butterfly. 23. Nov. Aïda. 24. Nov. Samson und Dalila.

**Cassel. Kgl. Theater.** 22. Nov. Siegfried. (Hr. Bechstein a. G.). 25. Nov. Der fliegende Holländer. (Fr. Deners u. Hr. Karlshofer a. G.).

**Coburg. Hoftheater.** 22. Nov. Der Troubadour. 24. Nov. Das goldene Kreuz.

**Dessau. Hoftheater.** 23. Nov. Mignon.

**Frankfurt a. M. Opernhaus.** 20. Nov. Czar und Zimmermann. 22. Nov. Lohengrin. 24. Nov. Mignon. 25. Nov. nachm. Maurer und Schlosser; abds. Tiefland.

**Graz. Stadttheater.** 19. Nov. Die Königin von Saba. 21. Nov. Fidelio. 23. Nov. Don Pasquale; Zierpuppen. 24. Nov. Der fliegende Holländer.

**Halle a. S. Stadttheater.** 21. Nov. Josef in Egypten.

**Hamburg. Stadttheater.** 19. Nov. Mignon. 20. Nov. Siegfried (Frau E. Walker a. G.). 22. Nov. Carmen.

**Hannover. Kgl. Theater.** 20. Nov. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo (Hr. Herold a. G.). 23. Nov. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. Herold a. G.). 25. Nov. Lohengrin.

**Köln a. Rh. Neues Stadttheater.** 22. Nov. Mignon. 23. Nov. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. 24. Nov. Lohengrin. 25. Nov. Die Walküre. — **Altes Stadttheater.** 19. Nov. Der Troubadour.

**Königsberg. Stadttheater.** 19. Nov. Margarete 23. Nov. Tannhäuser. 25. Nov. Lohengrin.

**Lemberg. Stadttheater.** 11., 13. u. 25. Nov. Onegin; 15. Nov. Freund Fritz. 17. u. 22. Nov. Freund Fritz. Der Bajazzo. 18 Nov. Hänsel und Gretel.

**Mannheim. Hoftheater.** 21. Nov. Fidelio. 24. Nov. Der Widerspenstigen Zähmung. 25. Nov. Der Evangelimann.

**München. Hoftheater.** 20. Nov. Der Evangelimann. 21. Nov. Hänsel und Gretel. 24. Nov. Hoffmann's Erzählungen. 25. Nov. Salome.

**Prag. Neues deutsches Theater.** 20. Nov. La Traviata. 24. Nov. Samson und Dalila. 25. Nov. Der Troubadour; Zierpuppen.

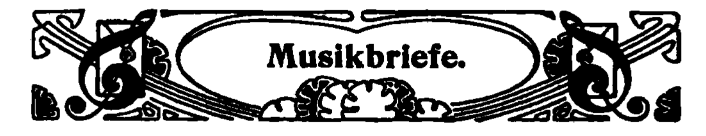
**Strassburg i. E. Stadttheater.** 20. Nov. Die Abreise; Flauto solo. 22. Nov. Fra Diavolo. 24. Nov. Amelia. 25. Nov. Lohengrin.

**Stuttgart. Hoftheater.** 20. Nov. Der Freischütz. 21. Nov. Czar und Zimmermann. 23. Nov. Der Troubadour. 25. Nov. Mignon.

**Weimar. Hoftheater.** 20. Nov. Die Entführung aus dem Serail. — **In Eisenach.** 23. Nov. Tristan und Isolde.

**Wiesbaden. Kgl. Theater.** 20. Nov. La Traviata. 22. Nov. Mignon. 24. Nov. Der schwarze Domino. 25. Nov. Der Trompeter von Säkkingen.

**Zürich. Stadttheater.** 21. Nov. Die Bohème. 23. Nov Hoffmann's Erzählungen.




**Berlin.**

Im zweiten Symphonie-Abend der kgl. Kapelle (Opernhaus — 9. Nov.) brachte Felix Weingartner als Novitäten Edgar Tinel's „Symphonisches Tongemälde" zu Corneille's „Polyeuct" und Bolko von Hochberg's E dur-Symphonie zur Aufführung. Tinel's Tongemälde, aus einem feierlichen Marsch, mehreren Ballettsätzen und einem äusserlich aufgesetzten, stürmischen Finale bestehend, ist nicht mehr als gut gearbeitete, fliessende Musik, ohne Tiefe und Eigenart der Gedanken. Es ist eine musikalische Illustration eines Bühnen-

vorganges — Feier im Tempel Jupiters — die von diesem losgelöst, nur von matter Wirkung ist. Recht vorteilhaft präsentierte sich ob ihrer einfachen geschmackvollen Themen, ihrer glatten Struktur und wohlklingenden Instrumentierung Graf Hochberg's viersätzige Symphonie. Ein moderner Hauch war allerdings nicht darin zu verspüren, schlicht und natürlich nahm sich alles aus. Die weiteren musikalischen Gaben des Abends bestanden in Rich. Wagner's glänzend gespielter „Tannhäuser"-Ouverture und Beethoven's II. Symphonie. — Einen freundlichen Erfolg erntete die jugendliche Pianistin Ruth Kingsbury, die tags darauf in einem im Beethovensaal mit dem Philharmonischen Orchester gegebenen Konzert auftrat. Ihre Wiedergabe des stellenweise schon recht zopfig anmutenden G moll-Klavierkonzerts von Moscheles stand auf höchst achtungswerter Stufe; und auch Brahms und Henselt spielte die junge Künstlerin mit Verständnis und Anmut. — Von der Sängerin Frl. Emmy v. Linsingen, die gleichzeitig in der Singakademie ein Konzert gab, hörte ich Lieder und Gesänge von Franz, Ed. Behm und H. Wolf, deren Wiedergabe gutes stimmliches Material, ein ansehnlich entwickeltes gesangstechnisches Können und eine gewisse Vortragsbegabung erkennen liess. — Im dritten Philharmonischen Konzert (Philharmonie — 12. Nov.) bildeten Humperdinck's Ouverture zur Oper: „Die Heirat wider Willen" und Brahm's reizvolle D dur-Serenade op. 11 die orchestralen Darbietungen des Abends; die für die diesjährige Münchener Aufführung der Oper nachkomponierte Ouverture wurde hier zum ersten Mal geführt. Das feine, graziöse, form- und klangschöne Stück fand lebhafte Zustimmung. Den solistischen Teil im Programm vertraten in bester Weise der Baritonist Hr. Henry Albers vom Brüsseler Theater de la Monnaie, der mit seiner guten Stimme und dem grosszügigen Vortrag von Wolfram's Gesang „Blick' ich umher in diesem edlen Kreise" und eines Arioso aus Massenet's „Roi de Lahore" das Auditorium zur Begeisterung hinriss, und die Pianistin Frl. Alice Ripper, die mit der aufs subtilste ausgefeilten, feinen und klangschönen Wiedergabe des Grieg'schen A moll-Konzerts eine treffliche pianistische Leistung bot. — Im benachbarten Beethovensaal konzertierte an demselben Abend der Gesangverein „Harmonie" unter Leitung seines Dirigenten Hrn. Rich. Rössler. Der Chor ist vorzüglich geschult. Im Vortrag einer Reihe alter und neuer Chorgesänge von Schubert, Raff, Mendelssohn, Brahms, Th. Morley, Martini, Grabert, Max Stange u. A. machten sich die alten Vorzüge: Klangschönheit, Tonsicherheit, klare Phrasierung und deutliche Textbehandlung wieder wohltuend bemerkbar. — Leo Paul Schramm, ein etwa 13jähriger Pianist, dessen Klavierabend im Bechsteinsaal ich hinterher noch besuchte, ist sehr begabt, aber noch unreif. Seine musikalische Bildung steht hinter der technischen noch erheblich zurück. Bei Mendelssohn's „Variations serieuses", Brahms' Intermezzo in Es dur, Schumann's Arabeske und Chopin's Es dur-Etüde, die er technisch im allgemeinen mit beachtenswerter Reife bewältigte, fand sich viel Anerzogenes und wenig Eigenes in der geistigen Beherrschung des Stoffes. Immerhin, auf seine Weiterentwickelung darf man gespannt sein. — Im Mozartsaal veranstaltete am 13. November der „Amsterdamer a capella-Chor" unter Leitung seines vortrefflichen Dirigenten Hrn. Ant. Averkamp ein gutbesuchtes Konzert und errang sich einen grossen wohlverdienten Erfolg. Die Leistungen des aus je 18 Damen und Herren bestehenden Chores vertragen den höchsten künstlerischen Massstab. Das Stimmaterial ist ein auserwählt schönes, seine Schulung ganz ausgezeichnet. Der Chor sang mit einer rhythmischen Präzision, zeigte in klanglicher wie dynamischer Beziehung eine Ausgeglichenheit und Vollkommenheit und entwickelte im Vortrag eine Lebendigkeit und Innerlichkeit, wie man sie in so gesteigertem Masse nur selten antreffen wird. Die Pflege der Vokalmusik aus dem XV., XVI. und XVII. Jahrhundert lässt der Chor sich vornehmlich angelegen sein. Verschiedene sehr interessante Stücke aus dem reichen Schatz alter Kirchenmusik befanden sich unter den Vorträgen, so ein stimmungsvolles vierstimmiges „Kyrie" von Joannes Ockeghem (1430—1518), die fünfstimmige Motette „O virgo genitrix" von Josquin des Près (1450—1521), ein wunderbar klangschönes „O salutaris hostia" von Pierre de la Rue (1450), das „Sanctus" und „Benedictus" aus der Marcellus-Messe und die berühmten „Improperien" von Palestrina, Orlando di Lasso's zweichörige Motette „Tui sunt coeli", J. P. Sweelinck's Psalmen 122 und 134 und Ant. Lotti's bekanntes achtstimmiges „Crucifixus". — Im ausverkauften Beethovensaal gab gleichzeitig Ludw. Wüllner seinen ersten dieswinterlichen Liederabend mit gewohntem grossen Erfolge. Von Hrn. Herman Zilcher vortrefflich begleitet, sang der gefeierte Sänger ausschliesslich Lieder und Gesänge von Rob. Schumann. — Im Bechsteinsaal konzertierte an demselben Abend die „Société de concerts d'instruments anciens" aus Paris. Im Ensemble wirken zurzeit neben Fr. Casadesus-Dellerba (Quinton) und den HH. Henri Casadesus (Viole d'amour) und Marcel Casadesus (Gambe) an Stelle von Frl. Delcourt und Hrn. Nanny die HH. Alfred Casella (Clavecin) und M. Devilliers (Bass de Viole). Aus dem interessanten Programm mit Werken von Monteclair, Joh. Seb. und Ph. Em. Bach, Händel und Bruni erregte des Ersteren reizvolle Ballettsuite „Les Plaisirs Champêtre" stärkstes Interesse. — Die HH. Florian Zajic und Heinr. Grünfeld gaben tags darauf in der Singakademie ihr erstes Abonnementskonzert. Diese Veranstaltungen nehmen in unserem überreichen Musikleben einen hervorragenden Platz ein. Sie danken ihn dem hohen künstlerischen Ernst, der sie beseelt, der stets geschmackvollen Zusammensetzung der Programme und den trefflichen Leistungen der zur Mitwirkung berufenen Kräfte. Das diesmalige Programm bot als Anfangs- und Schlussnummer F. Smetana's klangschönes G moll-Trio op. 15 und Beethoven's liebenswerte D dur-Serenade op. 8, zu deren schwungvoller Wiedergabe sich die HH. Hofpianist Alfred Grünfeld und Kammermusiker Hans Hasse mit den Konzertgebern verbanden. Dazwischen sang Frl. Leontine de Ahna mit sympathischer Stimme und warmem Empfinden sieben Lieder aus P. Heyse's „Jungbrunnen" mit Begleitung von Klavier, Violine und Violoncello von Rob. Hahn. — In seinem zweiten Orchester-Konzert mit seinem leistungsfähigen Orchester (Singakademie — 15. Nov.) vermittelte uns Hr. Hans Winderstein die Bekanntschaft mit einer neuen Symphonie in E moll op. 65 von Em. Moór. Viel Freude bereitete er seinen Hörern nicht damit. Das Scherzo wirkte am annehmbarsten. In der Instrumentation wird sich der Autor noch mehr Erfahrung sammeln müssen, sie ist vielfach sehr dickflüssig und klingt nicht recht. Die mühevolle Einstudierung und die im grossen ganzen lobenswerte Wiedergabe konnte das Werk nicht völlig retten, die Aufnahme war mir eine laue. Als Solist wirkte der hier bestens akkreditierte Violoncellist Hr. Gerard Hekking mit, der Saint-Saëns' A moll-Violoncellkonzert mit allen zur Auslösung voller Wirkung erforderlichen Darstellungsmittel vortrug. Mit Goldmark's „Sakuntala"-Ouverture gelangte der Abend zum Abschluss. Als solide Pianistin von Begabung führte sich Frl. Anna von Gabain, leider mit einem wenig glücklichen Programm ein. — Im grossen Philharmoniesaale spielte am folgenden Abend Mischa Elman mit Begleitung des Philharmonischen Orchesters unter Hrn. Scharrer's Leitung das Brahms'sche Violinkonzert und erzielte durch sein abgetöntes Spiel, den schönen, klaren Ton und die sichere Überwindung aller Schwierigkeiten eine grosse Wirkung. — Vortreffliche musikalische Kost in vollendeter Ausführung bot das gleichzeitig im Beethovensaal stattgehabte erste Konzert von Terese und Artur Schnabel. Fr. Schnabel brachte mit der ganzen ihr zu Gebote stehenden Innigkeit des Ausdrucks Lieder von Conr. Kreutzer, aus dem Lochheimer- und internationalen Liederbuch (bearb. von H. Reimann) und von Rob. Franz zum Vortrag, Artur Schnabel spielte u. a. Liszt's grandiose H moll-Sonate ganz wundervoll. — In Frau Sigrid Sundgrén-Schnéevoigt, die sich tags darauf mit einem im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend vorstellte, lernte man eine recht begabte Pianistin kennen. Was ich hörte — Bach-Busoni's „Chaconne" und Beethoven's As dur-Sonate op. 110 — hinterliess einen vorwiegend günstigen Eindruck. Ihr technisches Vermögen ist ansehnlich vorgeschritten, ihr Anschlag gut gebildet, sie hat Sinn für Rhythmus und entwickelt im Vortrag Geschmack und Verständnis. — In der Singakademie konzertierte zu gleicher Zeit der einheimische Geiger Hr. Carl Markees. Er spielte Lalo's Symphonie espagnole, Joachim's G dur- und H. W. Ernst's Fis moll-Konzert. Sein Spiel fesselte neben der technischen Fertigkeit durch schöne Tonbildung, Schwung und Innerlichkeit.

Adolf Schultze.

### Coburg.

**Über die Aufführung der „Herrat" von Draeseke am Hoftheater am 18. November.**

Als vor einem Jahre der siebzigste Geburtstag Felix Draeseke's in Dresden gefeiert wurde, gipfelten die zu diesem Zwecke unternommenen Veranstaltungen in der Aufführung seiner Oper „Herrat" im Königlichen Opernhause, die nicht nur wegen der besonderen Gelegenheit, wobei es immer geräuschvoll herzugehen pflegt, sondern auch deshalb äusserst günstig aufgenommen wurde, weil das Publikum bemerken konnte, dass es dreizehn Jahre früher recht gehabt

hatte, dem bedeutenden Werke durch seine Teilnahme mehr als zehn volle Häuser zu verschaffen. Dieses Mal fanden nur zwei Aufführungen statt, da bereits die fieberhaften Vorbereitungen für die „Salome" begonnen hatten, die dann den Leuten die Köpfe so verdrehte, wie sie es ehemals mit dem des Herodes fertig gebracht hatte.

Es ist in allen Verhältnissen schwer, gegen den Strom zu schwimmen, auch an den Theatern. Darum fürchten deren Leiter, augenblicklich dem Publikum mit einem so ernsten Werke, wie die „Herrat" eines ist, keine Freude zu machen, da es jetzt daran gewöhnt wird, einen abgeschlagenen Kopf wirklich — mit eigenen Augen — im Blute schwimmen zu sehen, während ihm in der „Herrat" nur die Hoffnung darauf gemacht wird, und schliesslich muss es sich um diesen wonnigen Anblick noch betrogen sehen; denn die Königin „Helke" behält den ihrigen. So hat schon manches Werk unter den vorherrschenden Auswüchsen des Geschmacks Anfechtungen und Zurücksetzungen erdulden müssen; wohnt in ihm aber ein Teil jener Lebenskraft, die über die Dauer einer winterlichen Spielzeit hinaus zu wirken vermag, so wird es bald wieder aus dem Dunkel in das helle Rampen-Licht gerückt werden.

Man versucht jetzt, den Platz näher anzugeben, den Felix Draeseke in der Kunstgeschichte einzunehmen hat. Er hat einmal zu den „ganz Modernen" gehört, da er nicht nur in seinen ersten Werken ganz in den Bahnen der „Neudeutschen" sich bewegte, sondern auch als kühner Streiter und Wortführer für deren Bestrebungen aufgetreten war. Später soll er dann rückwärts geschaut und sich zu den Altären der klassischen Meister begeben haben. Das sind so Wendungen, mit denen auf bequeme Weise verdeckt werden soll, dass es gar nicht leicht ist, den wahren Kern in künstlerischen Früchten zu finden. Das Verhältnis zwischen seinen früheren und späteren Werken wird auch so dargestellt, dass er in den ersteren sich wenig um die Gesetze der Form gekümmert und erst allmählich einsehen gelernt habe, dass es eine solche auch geben müsse. In Wirklichkeit hat er von Anfang an danach gestrebt, einmal, die Formen in allen Teilen völlig zu beherrschen, sodann, im Ausdruck der Gedanken die grösste Klarheit zu erlangen und stets so wahr als möglich zu sein, selbst auf die Gefahr hin, den sinnlichen Wahrnehmungen des Hörers nicht immer zu schmeicheln. Dieses Streben, die musikalische Empfindung ohne Übertreibung in voller Natürlichkeit ausströmen zu lassen, bildet auch den Grundzug der Oper „Herrat", in der sich die musikalischen Gebilde aus den Erfordernissen der Handlung in ihren verschiedenen Verzweigungen herausentwickeln. Der Komponist hat damit den Weg beschritten, den Richard Wagner vorgezeichnet hat: nur wer zuerst in seiner Musik an die Forderungen der Bühne denkt und sich von der Dichtung zum Schaffen anregen lässt, wird ein gesetzmässiges, dramatisches Kunstwerk hervorzubringen vermögen.

In den voraufgehenden Äusserungen hat nur im Allgemeinen der Standpunkt bezeichnet werden können, der der „Herrat" gegenüber eingenommen werden muss. Wie Draeseke im Einzelnen verfahren ist, kann nicht weiter erörtert werden, da darüber schon bei anderen Gelegenheiten im „Musikalischen Wochenblatte" gesprochen worden ist. Wie aber das Urteil über das Werk auch ausfallen mag, so verdient die „Herrat" in ihrem ebenso schlichten wie ernsten Gewande auch einem grossen Publikum bekannt gemacht zu werden, besonders in unserer Zeit der „Konfusion der Musik", über die Draeseke selbst einen inhaltvollen und beherzigenswerten „Mahnruf" in der „Neuen Musik-Zeitung" kürzlich veröffentlicht hat. Als nachahmenswertes Beispiel muss das Vorgehen der Intendanz des Coburger Hoftheaters gerühmt werden, die jetzt das Werk — mit grossem Erfolge — zur Aufführung gebracht hat.

Es wird heute den kleineren Hoftheatern nicht leicht gemacht, die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihre Tätigkeit zu lenken, mag diese auch noch so erspriesslich sein, und sich die Geltung zu verschaffen, die sie beanspruchen können. Sie stehen nicht in Verbindung mit der grossen Presse, und ihre Taten werden nicht noch in derselben Nacht in alle Welt hinausgeblasen. Darum wird das Zeitung lesende Publikum nichts davon gewahr, und wenn es einmal in einer verborgenen Ecke eine kleine Notiz darüber findet, so schenkt es dieser weiter keine Beachtung. Es zweifelt sogar an der Echtheit der Aussagen über den Wert einer solchen Leistung; denn was können nach seiner Meinung an einem Theater, das kaum tausend Personen fasst, für Aufführungen zu Stande kommen, wo unter den Mitgliedern keines ist, das einen auch nur irgendwie „berühmten Namen" aufzuweisen hat! Es fühlt sich darum berechtigt, mit einer gewissen Geringschätzung dorthin zu blicken, wo ein guter Platz weniger als zehn Mark kostet! Alle Theater, auch die grössten, schweben heute in der Gefahr, nach und nach in das ausländische Star-System gedrängt zu werden, wobei es sich nicht um die Kunst, sondern um das Geschäft handelt. Wie gross diese Gefahr ist, und welche Mächte der Kunst diesen Schaden zufügen, das soll einmal bei einer anderen Gelegenheit gründlich untersucht, erörtert und — aufgedeckt werden. Die Deutschen sind leider nie damit zufrieden, was sie selbst machen und machen können. Darum neigen sie so zum Nachmachen, besonders der schlechten Gewohnheiten des Auslandes. Auf ihre eigenen Lehrmeister hören sie nicht, und die eindringlichen Mahnungen und Warnungen eines Richard Wagner gelten für veraltet und überflüssig. Der einzelne Künstler vergisst zu leicht, dass er nur ein Glied in dem wohlgefügten Organismus einer künstlerischen Aufführung bildet: je grösser er ist oder sein will, desto mehr sollte er sich dies klar zu machen und nie ausser Acht zu lassen suchen. Die Leiter grosser Institute haben oft unter den Launen der einzelnen Mitglieder, besonders der übermässig bezahlten zu leiden und können nichts oder nur wenig dagegen ausrichten, da sie die Befriedigung der Wünsche des Publikums nicht ganz unberücksichtigt lassen dürfen.

Darin können die Intendanten der kleineren Theater, wenn sie auch sonst nicht aussergewöhnliche künstlerische und materielle Mittel zur Verfügung haben, doch freier schalten und walten und einen Druck auf alle Mitglieder ausüben, dass diese ihre Kräfte unter Aufgabe ihrer persönlichen Neigungen in den Dienst des Kunstwerkes stellen, um dessen würdige Aufführung es sich handelt. Als eine solche muss die der „Herrat" am Coburger Hoftheater gerühmt werden, und sie verdient wegen ihres Charakters als einer bis in alle Einzelheiten hinein stilvollen Gesamtleistung auch ausserhalb des Ortes, wo sie stattgefunden hat, hervorgehoben zu werden; denn sie beweist, dass die richtige Ausnutzung der vorhandenen Kräfte, wenn sie sich unter der starken Leitung einer künstlerisch empfindenden Persönlichkeit entfalten können, schönere Resultate zu zeitigen vermag, als wenn der Willkür der „berühmten" Grössen keine Schranken gesetzt werden. Der Aufschwung, den das dortige Hoftheater in den letzten Jahren genommen hat, ist dem derzeitigen Intendanten, Herrn Kammerherrn von Ebart, zu verdanken, der sich das Ziel gesetzt hat, den Forderungen der Zeit Rechnung zu tragen, so weit diese auf ernste künstlerische Bedeutung Anspruch erheben können, zugleich aber die lebenskräftigen Schätze der Vergangenheit vor der immer mehr um sich greifenden Stilfälschung zu bewahren. Wie er selbst das höchste Gebot des ausführenden Künstlers darin erblickt, dem Geiste, aus dem heraus das Kunstwerk geschaffen worden ist, zu dienen, so weiss er seine Mitglieder anzufeuern, in diesem Sinne ihre Kräfte zu betätigen. Dadurch ist die schöne Gesamtwirkung hervorgerufen, die in der Aufführung der „Herrat" zu Tage trat.

Dem Intendanten zur Seite stehen in erster Linie der vortreffliche Hofkapellmeister Lorenz und der ausgezeichnete Oberregisseur Mahling. Als Maschinenmeister wirkt der auch in Bayreuth seit Jahren tätige Bühnentechniker Sperling. Die Dekorationen waren vorzüglich gelungen: kein Wunder, da der Geheimrat Max Brückner der oberste Leiter der Maler-Abteilung ist. Von ihm rühren doch auch die meisten Bayreuther Dekorationen her. Doch würde es zu weit führen, die Einzelheiten genauer zu besprechen. Es kam mir nur darauf an, den bedeutenden Eindruck festzustellen, den die Aufführung unter den erwähnten Bedingungen hervorrufen konnte. Doch sollen die Namen der tapferen und vorzüglichen Künstlerschar, die sich in den Dienst des Werkes mit so viel Hingebung und mit so schönem Gelingen gestellt hat, wenigstens angeführt werden: den Etzel gab Herr Wünschmann; Dietrich den Reussen Herr Wolff und Dietrich von Bern Herr Bernhardt; Hildebrand, den Waffengenossen des Berners, Herr Gunther; die Herrat Frau Mahling-Bailly. Zu ihnen hatte sich als Gast Frau Reuss-Belce gesellt, die die Helke zu vertreten hatte.

Orchester und Chor boten über alle Massen rühmenswerte Leistungen, die um so höher geschätzt werden müssen, da die gestellten Anforderungen ausserordentlich schwierige und anstrengende sind, und beide Körperschaften nicht unter einer Überfülle von Mitgliedern leiden. Der Erfolg war ein sehr starker, und der anwesende Komponist wurde mit den Mitwirkenden unzählige Male gerufen. Mögen andere Theater, die über viel grössere Mittel verfügen, dem ehrenvollen Beispiele des kleinen, aber ruhmreichen Coburg bald nachfolgen und es sich zur Pflicht machen, dieses ernste und eigenartige Werk ebenfalls zur Geltung zu bringen.

Eduard Reuss.

### Düsseldorf.

Erste deutsche Aufführung von „Moïna" von De Lara.

Mit aussergewöhnlichem Erfolge gelangte das lyrische Drama „Moïna" von Louis Gallet, komponiert von J. de Lara am 14. Nov. zur ersten deutschen Aufführung im Düsseldorfer Stadttheater. Die Handlung spielt am 16. Dez. 1796 in Irland. Die Irländer erwarten das Eintreffen der französischen Flotte unter General Hoche, um mit deren Hilfe das englische Joch abzuschütteln. (Leider blieb diese Hilfe aus, da die Schiffe infolge von Seestürmen nicht landen konnten): Patrick, der Führer der Freiheitskämpfer, wird von dem Sheriff, der von dem geplanten Aufstand Kunde erhielt, verfolgt und von den Soldaten des englischen Kapitäns Lionel in der Kirche, in welcher er zur Trauung mit Moïna verweilt, eingeschlossen. Pater Daniel verkleidet den Helden als Priester und verlässt mit ihm und anderen Geistlichen das Gotteshaus, angeblich, um zu einem Sterbenden zu eilen. Der Betrug wird jedoch bald entdeckt und der erzürnte Sheriff befiehlt den Soldaten, auf die Davoneilenden zu schiessen. Angesichts der von den letzteren dem Volke gezeigten Hostie weigert sich jedoch Kapitän Lionel, den Befehl ausführen zu lassen, und die Krieger senken ehrenbietig die Waffen vor dem Allerheiligsten. Patrick hat sich nun (Akt II) mit Hilfe des alten Kormack auf die Insel Valentia geflüchtet, unweit von Moïnas Haus. Lionel aber, längst sterblich in Moïna verliebt, überrascht die jung vermählte Gattin Patrick's allein in ihrem Heime und droht ihr, da sie seinem Willen energischen Widerstand leistet, den Flüchtling zu vernichten. Endlich schleppt er das geängstigte Weib in einen Nachen am Ufer. Von Verzweiflung erfasst, ersticht Moïna dort den Verfolger und stösst das Fahrzeug mit Lionel's Leiche in das Meer hinaus. Bald verlässt Patrick nun seinen Schlupfwinkel und eilt in die Arme seines Weibes. Da bringt Kormack die Botschaft, dass der Sheriff mit Soldaten naht. Der Nachen, das einzige Mittel zur Flucht, treibt mit der Leiche, gespenstig vom Monde beleuchtet, auf hoher See. So ist jede Rettung unmöglich und die Liebenden sinken, von den Kugeln der Engländer getroffen, entseelt zu Boden. Diese Episode hat Gallet sehr bühnenwirksam hergerichtet und De Lara kleidete sie in eine Musik, welche durch frische Erfindung von Vornherein für sich einnimmt. Am besten sind die lyrischen Partien geraten. Hier bietet auch das Orchester eindrucksvolle, stimmungsvolle Tonschilderungen. Auch für die Erotik der Liebesszenen fand De Lara überzeugende Töne. So ist das grosse Duett im zweiten Akte nicht minder ein Glanzpunkt der Oper, wie die erste Duoszene im ersten Aufzuge. Die Instrumentation ist modern, weniger gewählt, wie stets in kraftvollen Farben auftragend. Ohne eigentlich originell zu sein, verrät der Autor auch in Harmonie und Rhythmus das Streben nach Selbständigkeit, und so vereinen sich die fesselnde Handlung und eine warm empfundene Musik zu einem anziehenden Ganzen, das dem Zeitgeschmacke auf halbem Wege entgegenkommt, ohne doch durch zu viel Konzessionen an denselben an Kunstwert zu verlieren. Die Inszenierung J. Goldberg's geriet vortrefflich; Hans Schilling-Ziemssen brachte die Intentionen des Komponisten aufs beste zur Geltung. Die Besetzung der Hauptrollen mit Frau von Hübbenet (Moïna), Miller (Patrick), Waschow (Lionel), Schützendorf (Kormack), und Bedau (Sheriff) bewährte sich durchaus. Der anwesende Komponist, Regisseur Goldberg, der Kapellmeister und die Darsteller wurden sehr gefeiert. Zweifellos erobert sich „Moïna" rasch die deutschen Bühnen.

A. Eccarius-Sieber.

### Wien (Fortsetzung).

Die Philharmoniker liessen ihrer Brucknerfeier vom 21. Oktober schon eine Woche darauf, also am 28. Oktober, mittags ihr erstes Abonnementskonzert folgen, welches in seiner Schlussnummer: Schumann's zweiter Symphonie in C, auch einem Gedenktag Rechnung trug — bekanntlich hat sich ja am 29. Juli d. J. zum 50. Male der Todestag dieses Meisters gejährt. Dirigent des Konzertes war F. Mottl, und er eröffnete mit einem seiner Lieblingswerke, Weber's „Euryanthe"-Ouverture, das die Philharmoniker unter seiner feurigen Leitung auch im Sommer 1904 auf dem Musikfest in Salzburg gespielt. Wie? — das brauche ich hier erst nicht besonders zu schildern, es sei nur bemerkt, dass damals, wie auch jetzt wieder das in feierlichster Breite genommene geisterhafte Largo inmitten der rauschenden Allegrosätze manchem Hörer gar zu langsam vorkam, während speziell mir das Tempo als durchaus richtig erschien. Jedenfalls hat der stürmische Beifall des Publikums Mottl's und der Philharmoniker „Euryanthe"-Interpretation in Salzburg wie auch jetzt in Wien vollkommen Recht gegeben. Etwas enttäuscht hat leider die Neuheit des Konzertes: bestehend aus vier Stücken jener Orchestermusik, welche H. Pfitzner zu Kleist's Drama „Das Käthchen von Heilbronn" geschrieben. Das bedeutendste darunter, die geistreiche, weit ausgeführte Ouverture, hatte man schon voriges Jahr in einer Aufführung des „Konzertvereines" kennen gelernt, wo sie besonders die mehr „fortschrittlich" Gesinnten im Publikum (ich rechne hierzu die erklärten Anhänger von Richard Strauss, G. Mahler, Max Reger und Pfitzner selber) lebhaft interessierte, ohne aber gerade tiefer zu wirken.

So war es auch diesmal trotz des überlegenen Spieles der Philharmoniker und der noch liebevolleren Behandlung seitens des Dirigenten. Und doch erzielte die Ouverture und neben ihr die temperamentvolle Musik „Nach der Hollunderbuschszene" noch den verhältnismässig stärksten Beifall, während man in die Feinheiten des wirklich stimmungsvollen und poetisch empfundenen Vorspieles zum dritten Akt („Wanderung Theobald's mit Käthchen und Friedeborn") nicht recht einging — bei der Aufführung im Theater müsste freilich der Eindruck weit überzeugender sein! — Die Banalitäten des letzten Stückes — Zwischenaktsmusik und Marsch im 5. Akt — lehnte man sogar unverblümt ab. Ich bedauere einem Meister wie Pfitzner gegenüber den Ausdruck „banal" gebrauchen zu müssen, kann aber mit bestem Willen nicht anders, so gewiss auch in dieser hauptsächlich nur auf den äusserlichen Effekt hinarbeitenden Schlusspartie der Käthchen-Musik noch einige individuellere, überraschende Züge vorkommen. Instrumentiert ist, wie sich das ja bei Pfitzner von selbst versteht, alles ganz in modernstem Sinne und Geiste, so dass sich danach das Orchesterkolorit von Schumann's Cdur-Symphonie leider ziemlich blass ausnahm. Demgemäss wirkte das hochbedeutende Werk nicht so festlich-eindrucksvoll, wie man es gerade von einer Gedenkfeier hätte erwarten sollen; nur das von den Philharmonikern in gewohnt virtuosester Weise gespielte Scherzo fand auch den gewohnten lebhaften Beifall.

Das 14 Tage später, also am 11. November veranstaltete 2. philharmonische Konzert der Saison, welches Hofopernkapellmeister F. Schalk dirigierte, paradierte mit lauter „Erstaufführungen", aber es waren eben nur solche in diesen Abonnementskonzerten, nicht in Wien überhaupt, denn sowohl bezüglich Elgar's symphonischen Orchester-Variationen (Portraittypen aus dem Kreise seiner Freunde und Freundinnen) als Tschaikowsky's vierter Symphonie in Fmoll war den Philharmonikern der „Konzertverein" zuvorgekommen, mit der immer etwas gewagten Wiedergabe der geistig grandiosen, technisch — oder sagen wir: rein akustisch aber fast mehr noch berüchtigten Beethoven'schen Quartettfuge op. 133 durch das ganze Streichorchester gar schon vor vielen Jahren — 1884! — Hans v. Bülow an der Spitze seiner so unübertrefflich einstudierten Meininger-Kapelle.

Es ist daher über dieses Konzert hier wohl kein eingehender Bericht nötig, habe ich doch über die Erstaufführungen der betreffenden Werke im „Konzertverein" (Elgar's Variationen am 18. Februar 1903 — Tschaikowsky's Fmoll-Symphonie am 19. November 1902) dem „M. W." seiner Zeit ausführlich geschrieben. Das Publikum war diesmal viel beifallslustiger, als im ersten Konzerte und mit Recht: denn die Philharmoniker haben sich am 11. November einmal wieder an sprühender Technik, Glanz, Virtuosität und vollendeter Klangschönheit selbst übertroffen. Demgemäss mussten sie sich schon nach den prächtig herausgearbeiteten Elgar'schen Variationen — wohl noch immer das bedeutendste, was wir bisher in Wien von Orchesterwerken des angeblich bedeutendsten lebenden englischen Komponisten zu hören bekamen! — in corpore von ihren Sitzen erheben, und nach dem sehr pikanten, aber im Grunde doch ziemlich billigen Spässchen des Scherzos der Tschaikowsky'schen Symphonie (alle Streicher pizzicato; wenn sie schweigen die Bläser mit volkstümlichen Melodien allein das Wort führend usw.) — wollte der fanatische Beifallssturm durchaus ein da Capo erzwingen, welchem Verlangen aber Kapellmeister Schalk nicht nachgab. Nebenbei bemerkt, ist das Tschaikowsky'sche Pizzicato-Scherzo bei uns bereits eine der beliebtesten Nummern der Promenade- und sonstigen Populär-Konzerte geworden. Gerade eine Woche vor der jetzigen Erstaufführung durch die Philharmoniker, also am 4. November ist das prickelnde Stück in einem jener Nachmittagskonzerte des „Konzertvereines", welche abwechselnd unter der Leitung der Kapellmeister M. Spörr und G. Gutheil stattfanden, kaum minder stürmisch bejubelt worden.

Etwas minder enthusiastisch erscholl im zweiten philharmonischen Konzerte der Beifall nach der Beethoven'schen Quartettfuge, so bewunderungswürdig sie auch gespielt wurde. Es kann auch nicht geleugnet werden, dass selbst bei der vollendetsten Ausführung dieses in der musikalischen Zeichnung so titanisch

gemeinten, dann wieder echt Beethovenisch herzinnigen oder auch humorvollen Stückes manches — besonders in der ersten der drei Hauptabteilungen der Komposition — eben nur erstaunliche Musik „auf dem Papier" bleibt, nicht recht klingen will. Doch würde man sehr irren, wollte man annehmen, dass gewisse eigensinnige Kakophonien der Fuge bei der Übertragung vom solistischen Streichquartett aufs symphonische Streichorchester noch greller, schneidender wirken müssten. Im Gegenteil schleifen sich viele Klanghärten gerade durch die verstärkte Besetzung wesentlich ab, auch gibt es so manche Stelle in diesem merkwürdigen op. 133 Beethoven's, welche zur vollen Wirkung förmlich nach dem Orchester ruft, wie dies bekanntlich bei der berühmten Fuge, welche das letzte der Rasumoffskyquartette op. 59 beschliesst, mitunter noch mehr der Fall ist. Darum mag man immerhin ausnahmsweise die zwei gewaltigen Quartettfugen, dann allenfalls auch noch Haydn's Kaiser-Variationen — die in der verstärkten Besetzung immer ganz wunderschön klingen — vom ganzen Streichorchester spielen lassen. Weiterhin müsste man aber wohl prinzipiell gegen eine solche Vergröberung feinster Kabinetstücke zu al fresco-Gemälden protestieren. G. Mahler hatte als Dirigent der Philharmoniker allen Ernstes die Absicht nach der Reihe sämtliche Beethoven'schen Streichquartette als Streichsymphonien spielen zu lassen, kam aber glücklicher Weise bei dem einstimmigen Veto der Kritik über des Meisters Fmoll-Quartett op. 95, mit dem er den Anfang machte nicht hinaus. Für derartige absichtliche Verwechslungen von Kammer- und Orchestermusik fand einst der selige Beethovenbiograph A. B. Marx das treffende Wort: Eine Herzensergiessung — kompagnienweise! —

Der erste Symphonieabend im Mittwoch-Zyklus unseres „Konzertvereines" am 31. Oktober bildete bekanntlich die von uns bereits geschilderte Brucknerfeier. Am ersten Dienstagabend des Vereins (13. November) bekam man dann die „Euryanthe"-Ouverture, ein höchst anziehendes Concerto grosso (E moll No. 5) von Händel, weiter als Quasi-Novität (d. h. seit der Erstaufführung durch Rich. Strauss in seinem 1902 hier in unserem Prater-Venedig gegebenen Sommerkonzerten nicht mehr gehört) Max Schilling's symphonischen Prolog zu „König Ödipus" von Sophokles und zuletzt Beethoven's „Eroica" zu hören. Durchweg vortreffliche Aufführungen, nur vielleicht manche der Variationen des Eroica-Finales etwas zu flüchtig genommen. Dafür aber der Trauermarsch besonders in seinem allmählichen Ersterben ideal schön dargestellt, ergreifend wie vielleicht noch nie im „Konzertverein". Eine wahre Meisterleistung des Orchesters wie des Dirigenten F. Löwe. Schilling's „Oedipus"-Prolog musste sich leider wie auch schon 1902 mit einem Achtungserfolg begnügen. Das überaus edle, klangschöne und ganz vom tragischen Geiste der Antike erfüllte Stück scheint denn doch für das Publikum zu melodisch-spröde zu sein.

Die Solo-Konzerte der Saison wurden am 3. Nov. gleichzeitig im grossen Musikvereinssaale mit einem solchen des Pariser Pianisten August Pierret und — bei Ehrbar — mit einem Goethe-Liederabend Hermann Gura's eröffnet. Natürlich konnte ich von beiden Konzerten nur je eine Hälfte hören und musste mich weiterhin auf den Bericht verlässlicher musikalischer Freunde verlassen. Herr Pierret, ein *homo novus* in unseren Konzertsälen, machte den Eindruck eines technisch äusserst tüchtigen, intelligenten und musikalisch gebildeten Virtuosen, dem aber der spezifische Reiz des Individuellen, Persönlichen abgeht. Jedenfalls scheint ihm das glatte französische Salonpathos, wie es sich abwechselnd mit geistreicher Causerie in Saint-Saëns' Cmoll-Konzert ausspricht, näher zu liegen, als die deutsche Innigkeit und Gemütstiefe von Beethoven's G dur-Konzert, in dem mir diesmal auch die gewählten — Bülow'schen — Kadenzen etwas aufdringlich — gar zu sehr „Staat im Staate" — erschienen. Vortrefflich spielte Herr Pierret einige pikante Kleinigkeiten des in Sachen der Musik erzradikalen Parisers Debussy, sowie César Franck's originelle, schön gesteigerte offenbar aus innerem Bedürfnis geschaffene symphonische Variationen für Klavier und Orchester, die zuerst — in einem philharmonischen Konzert von 1902 — solistisch Herr Carl Friedberg dem Wiener Publikum vorführte.

Hermann Gura erwies sich an seinem Goethe-Abend, eine stattliche Reihe sinnig ausgewählter Kompositionen zu des Dichterfürsten Meisterwerken von Schubert, Liszt, Carl Löwe und Hugo Wolf mit feinstem Nachempfinden interpretierend, wahrlich als der würdige Sohn und Geisteserbe seines unvergesslichen Vaters, gegen den er sich freilich im Ganzen doch nur wie ein echtes, liebenswürdiges Talent zum — Genie verhält. Dies verrieten namentlich wieder die — übrigens sonst ganz besonders gelungenen — Löwe-Vorträge des jungen Künstlers. Überraschend gut traf er den geisterhaften Ton in Löwe's „Erlkönig", dem er auf stürmisches Verlangen sofort auch den Schubert'schen folgen liess. Aber hier zeigte sich doch die Schranke seiner reproduktiven Begabung. Wie ganz anders, nämlich geradezu hinreissend, gleichsam als ein unmittelbares Erlebnis wirkte das allbekannte geniale Stück zwei Tage später im grossen Musikvereinssaal aus dem Munde der unvergleichlichen Vortragskünstlerin Lilli Lehmann! Sie erschien da überhaupt stimmlich und geistig wie verjüngt, jedenfalls auf der höchsten Höhe ihrer phänomenalen, wunderbaren individualisierenden Kunst, daher denn dieser nur Beethoven (Klärchenlieder, „Adelaide"), Schubert und Rob. Franz gewidmete Liederabend zu den im edelsten Sinne genussreichsten Konzerten der Saison gehörte. (Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Das „Böhmische Streichquartett" hatte zu seinem 2. Kammermusikabend im Kaufhause (18. November Streichquartette von Haydn (op. 64 No. 4, G dur) und Dvořák (op. 96, Fdur [zum 1. Mal in Leipzig]) und das sehr selten zu hörende F dur-Oktett für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Kontrabass, Klarinette, Horn und Fagott (op. 166) von Franz Schubert auf das Programm gestellt. Für das letztgenannte Werk waren die als Meister ihres Fachs bekannten ersten Bläser der Berliner Hofkapelle — Die HH. Prof. Schubert (Klarinette), Lange (Fagott) und Rüdel (Horn) — und der vortreffliche erste Kontrabassist unseres Gewandhausorchesters, Hr. Wolschke, zur Mitwirkung herangezogen. Das Konzert versprach mehr und zumal Besseres, als es tatsächlich brachte. Das Haydn'sche Quartett zählt ebensowenig zu seines Schöpfers glücklichsten Eingebungen, wie etwa — trotz vieler einzelner Schönheiten — das sechssätzige Oktett von Schubert, bei dem man den reizlosen vierten und fünften Satz unbedenklich hätte ganz weglassen können. Aber auch das für uns neue Dvořák'sche Quartett kann sich mit des čechischen Tondichters besten Arbeiten nicht messen, obzwar es an diesem Abend immerhin noch die reizvollste Gabe war. Das hervorstechendste Merkmal und vielleicht auch der grösste Vorzug des Quartetts ist der enge thematische Zusammenschluss der einzelnen Sätze und die daraus resultierende Einheitlichkeit des Ganzen. Das verwendete Gedankenmaterial ist mehr freundlich ansprechender, als besonders gewichtiger Art. Den Motiven haftet etwas Idyllisches an; man denkt unwillkürlich an nordische Gebirgslandschaften mit Hirten und Sennerinnen als Staffage. Der in der Erfindung schwächste, unfreieste Satz ist vielleicht der (langsame) zweite, der reizvollste und flotteste der vierte mit seinem ausgeprägt volkstümlichen Tanzcharakter. Hinsichtlich der Ausführung war das Dvořák-Quartett der Glanzpunkt des Abends. Haydn wurde diesmal im ganzen etwas nüchtern und uninteressiert gespielt (das Trio im Menuetto geriet sehr gut). Im Oktett waren die acht Stimmen noch nicht zur rechten klanglichen Einheit zusammengeschweisst; einesteils hätte eine zweite Probe nicht schaden können und andernteils hätte man durch eine zweckmässigere Aufstellung, die den Quartettisten die gewohnten Plätze liess und die vier hinzugekommenen Stimmen dahinter postierte (während jetzt das in eine lange Linie auseinander gezerrte Quartett durch die ihm gegenüber und weit vorn aufgestellten 3 Bläser übertönt wurde), den Ensembleklang günstig beeinflussen können. — Am 20. November gab Jan Kubelik in der Alberthalle ein eigenes Konzert unter Mitwirkung des Pianisten Eduard Goll und des Winderstein-Orchesters. Besuch und äusserer Erfolg des Konzerts liessen nichts zu wünschen übrig; dagegen sah der kritischer veranlagte Hörer an diesem Abend manchen berechtigten Wunsch unerfüllt. Der Konzertgeber selbst hat uns durch sein diesmaliges Auftreten eine gegen früher erheblich erhöhte Meinung von seiner spezifisch künstlerischen Qualität nicht beizubringen vermocht. Er ist und bleibt doch eben in erster Linie Virtuose und erst in zweiter Linie Musiker. Gewiss, seine Virtuosität ist phänomenal, aber dass sie nicht unfehlbar ist, dafür boten doch mehr als eine Passage in dem Hmoll-Konzert von Saint-Saëns und mehr als eine Flageolettstelle in dem mit Klavierbegleitung (Hr. Schwab gespielten leidigen „Hexentanz" von Paganini den Beweis, auch wenn man dabei eine dem Geiger natürlich nicht in die Schuhe zu schiebende gewisse Widerspenstigkeit der e-Saite in Rechnung zieht. Kubelik's Vortrag litt, obwohl er sich äusserlich ganz temperamentvoll anliess, schliesslich doch Mangel an Seelenwärme. Am besten gerieten dem Künstler die wirklich sehr tonschön gegebenen langsamen Sätze in dem schon genannten Konzert und in der hübsch instrumentierten Schottischen Phantasie von M. Bruch, welche letztere aber vom Orchester leider weit unschmiegsamer als das gut sitzende Saint-Saëns'sche Konzert begleitet wurde. Schwach war, was Herr Goll mit dem Mendelssohn'schen Gmoll-Klavierkonzert zur Bereicherung

des Programms beitrug. Wer dieses, heute schon recht fadenscheinig gewordene Opus noch öffentlich spielen will, muss über feinen, gewählten Vortrag und tadellos zuverlässige und durchsichtige Technik verfügen. Nach beiden Seiten hin vermag Hr. Goll höheren Ansprüchen noch nicht zu genügen; in einer Konservatoriumsprüfung würde ich die Leistung als recht befriedigend bezeichnet haben, für ein öffentliches Konzert war sie mir nicht belangreich genug. Dringend sei der junge Künstler vor der übermässigen Anwendung des Verschiebungspedals gewarnt. — Das Busstagskonzert des „Riedel-Vereins" (Thomaskirche, 21. November) brachte Brahms' „Deutsches Requiem" und Anton Bruckner's 150. Psalm für Chor, Sopransolo und grosses Orchester. Zwischen die beiden grossen Werken war, um dem vielbeschäftigten Chore etwas Ruhe zu gönnen, ein Orgelvortrag (Dmoll-Toccata von S. Bach) eingeschaltet, dessen sich Prof. Homeyer mit der an ihm gewohnten Solidität und Virtuosität entledigte, wie denn überhaupt der treffliche Orgelmeister das Konzert an seinem Rieseninstrument verständnisvoll eingreifend unterstützte. Bei der Ausführung des „Requiems", eines alten Repertoirestückes der Riedelianer, waren das hochstrebende Wollen des Dirigenten, Hofkapellmeister Dr. Göhler, und der hingebende Eifer des Chores rückhaltlos anzuerkennen. Obwohl das erste dieswinterliche Konzert des Vereins dem in Rede stehenden (zweiten) nur um wenige Wochen vorausgegangen war, traten doch die Beweise gründlichster Durcharbeitung des Werkes in den Proben sowohl hinsichtlich der Bewältigung der technischen Schwierigkeiten, als hinsichtlich der Durchgeistigung des Vortrags allenthalben deutlich hervor. Ob der Dirigent in seinem Eifer, jeden Angriffspunkt zur Herausarbeitung charakteristischer Details möglichst auszunützen, jeder kleinsten Melodiephrase oder vereinzelten Harmoniewendung einen besonders sprechsamen Ausdruck aufzuprägen, nicht zuweilen zu weit ging und damit eine gewisse nervöse Unruhe in den Vortrag brachte? Der an seine Auffassungsart gewöhnte Chor folgte dem Dirigenten hierin wohl leicht und schmiegsam genug; dagegen war die Verständigung mit dem Orchester, mit dem vermutlich nur eine einzige Probe hatte abgehalten werden können, nicht bis zur völligen Reife gediehen, und es machte sich deshalb zuweilen ein Mangel an rhythmischer Geschlossenheit der Begleitung störend bemerkbar. Da, wo es mehr auf breit dahinströmenden Fluss bezw. auf rauschende Fortewirkungen als aus feinere Details ankam, traten diese Schwächen des Zusammengehens begreiflicher Weise von selbst zurück, und es kamen grosse, unmittelbar pakende Wirkungen zu stande. Tief durchdacht und in jedem Ton beseelt, zugleich mit erquicklichstem Wohlklang sang Herr F. von Kraus das Baritonsolo. Licht und leicht schwebte im Sopransolo die frische Waldvogelstimme der Frau Nast über dem Chor und Orchester. Weniger gut geriet der Dresdener Künstlerin das kleine, aber musikalisch sehr heikle Sopransolo in dem Bruckner'schen Psalm, in dem hingegen der im „Requiem" anfangs etwas ermattet klingende Chor alles aufbot, was ihm an Klangfülle und feurigem Schwung erreichbar war. Das kühn und gross konzipierte Werk des Wiener Meisters trat in glänzender Schönheit vor die Hörer und hinterliess einen tiefen Eindruck auf diese. — Am 24. November gaben die Herren Konzertmeister Wollgandt, Blümle, Herrmann und Prof. Klengel ihren zweiten Kammermusikabend im Gewandhause. Das an die Spitze des Programms gestellte Mozart'sche Bdur-Quartett (K. V. 589) würde etwas zu derb und eintönig gespielt, mit einem mehr für Orchester-, als für Kammermusikvortrag tauglichen dicken Farbenauftrag. Wenn jeder der vier Spieler vor allem darauf ausgeht, seine Stimme zur Geltung zur bringen, statt sich in erster Linie eben nur als einen Teil des Ganzen zu fühlen, muss natürlich die feinere Abtonung des Ensembles verloren gehen. Besser geriet den Künstlern das den Abend beschliessende Esdur-Quartett (op. 51) von Dvořák, in dem namentlich die beiden Mittelsätze klangschön und ausdrucksreich gegeben wurden. Um wieviel mehr freilich die „Böhmen" aus ihrem Landsmann herauszuholen verstehen, konnte man besonders in dem zwar flotten, aber doch nicht mit wirklich fortreissendem Temperament gespielten Finalsatz erfahren. Zwischen die beiden Streichquartette war Brahms' schönes Fmoll-Klavierquartett gestellt, für dessen Klavierpart in Frl. Vera Maurina-Berlin eine technisch wohlbeschlagene und auch geistig ihrer Aufgabe völlig mächtige, gewandte Kammermusikspielerin zur Mitwirkung herangezogen war. Wohl hätte auch hier manches im Ensemble noch klüglicher abgestimmt, manches im Streichquartett noch besser deklamiert bezw. impulsiver herausgeholt werden können; im Ganzen aber war es doch ein erbauliches Musizieren, das den ihm gespendeten lebhaften Beifall ehrlich verdient hatte. C. K.

**Leipzig.** Das vierte Philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters (am 22. Nov. in der Alberthalle) trug die Bezeichnung „Moderner Abend" und wies verstärkte instrumentale Besetzung auf, brachte aber sonst nichts Aussergewöhnliches, es sei denn, man rechne dazu die von dem mitwirkenden Dresdener Pianisten Richard Burmester für Klavier und Orchester bearbeiteten Liszt'schen Stücke Rhapsodie héroide — élégiaque (No. 5) und „Mephistowalzer" (Tanz in der Dorfschänke). Über die Notwendigkeit solcher Neueinrichtungen wird sich streiten lassen, auch schien mir der „Mephistowalzer" durch die Umschmelzung an Kolorit und Stimmung einiges verloren zu haben. Seine durchaus schätzenswerten pianistischen Qualitäten aber offenbarte Burmester bei Wiedergabe beider Kompositionen überzeugend; sehr feinfühlig spielte er danach als Zugabe eine Übertragung des Liszt'schen „Mignon"-Liedes. Das Orchester, das den Abend mit Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel eingeleitet hatte, vermittelte weiterhin noch „Tod und Verklärung" von Richard Strauss. Ein dringlicher künstlerischer Grund zu dieser Wahl lag nicht vor, denn das Werk ist erst in einem der letzten Philharmonischen Konzerte voriger Saison zu Gehör gebracht worden. Die Vorführung war jedoch auch dieses Mal auf deutliche Herausarbeitung der verschiedenen Stimmungswerte bedacht, dem Höhepunkt, der Apotheose, fehlte es nicht an Glanz und Steigerung. Man machte dann noch die Bekanntschaft des durch Bayreuth zu Ruf gekommenen Herrn Aloys Hadwiger. Des jungen Tenors tonliche Bildung bedarf weiteren Ausgleichs, die untere Region ist trotz (?) allen Gaumigsingens nur matt. Mittellage und Höhe haben dagegen prächtigen metallischen Timbre, wenn schon ihr Ansatz mitunter durch Forcierung etwas gestört wird.

Ein Konzert, das Irma von Halácsy, eine junge Geigerin, am 23. Nov. im Hôtel de Prusse gab, wuchs aus zaghaftem Anfang zu hübscheren, anerkennungswerten Leistungen empor. In der Hauptsache waren es Aufgaben von mittlerer Schwierigkeit, die sich Frl. von Halácsy gestellt hatte: Beethoven's Fdur-Violinsonate (op. 24), Wilhelmj's Paraphrase über Walther Stolzings Preislied aus den „Meistersingern", die Bdur-Polonaise von Vieuxtemps. Manches an dem Spiel der Dame wirkte noch einigermassen schulmässig, auch ging es nicht ganz ohne Unklarheiten ab. Aber der Ton hatte doch Reiz und Ausdruck, Geschmack und Empfindung gaben sich kund. Statt des Violinkonzertes eigener Komposition hätte Frl. von Halácsy allerdings etwas anderes spielen sollen. Denn dieses Konzert, so gut es gemeint sein mag, fesselt nur wenig, weder der Inhalt der einzelnen Sätze, noch ihre Gegenüberstellung vermag zu interessieren. Es ist alles ohne strengere Logik; stellenweise herrscht ungarisches Melos, dann tauchen wieder Reminiszenzen an Wagner (Lohengrin), Bruch u. a. auf. So erwarb sich nur die Violinistin Halácsy Sympathien, nicht die Komponistin. Die Klavierbegleitung war bei Herrn Max Wünsche gut aufgehoben.

Ein junger, dreizehn Jahre zählender Pianist, Leo Schramm, konzertierte am 16. November im Kammermusiksaale des Zentraltheaters. Er zeigte nicht unbeträchtliches technisches Vermögen, freilich auch die diesem Lebensalter anhaftende musikalische Unreife. Sie äusserte sich nicht zum wenigsten in der Freude an dynamischen Übertreibungen. Noch im Nebensaale empfand man vieles als zu stark aufgetragen, auch der Pedalgebrauch war zuweilen unvorsichtig. Am befriedigendsten fand sich der Spieler mit Sachen ab, die, wie die zu Gehör gebrachten Stücke von Leschetizki und Liszt's „Campanella"-Etüde, vornehmlich auf das Virtuose gerichtet sind, wogegen Leo Schramm's Verhältnis zu Brahms zur Zeit nur unsicher ist, sein Chopinvortrag (zumal grössere Modulationsfähigkeit des Anschlags fehlt) noch zu wenig Stimmung hat. Als Sängerin wirkte Frl. Hildegard Gräfe mit und sang Lieder von Jensen, Grieg, Meyer-Olbersleben u. a. Ihre Sopranstimme ist nicht übel veranlagt, bedarf aber, falls damit Künstlerisches geleistet werden soll, weiterer Ausbildung. Am meisten störte heftiges Zufahren auf die Höhe und brachte sehr unliebsame Unruhe in den Vortrag. Die Klavierbegleitung führte Herr Karl Ederer im Grossen und Ganzen zufriedenstellend aus. Felix Wilfferodt.

**Leipzig.** Ein besonderen Genuss hatten die Konzertbesucher am 16. d. M. im Städtischen Kaufhause, wo es galt, den russischen Kontrabass-Virtuosen Sergei Kussewitzky zu hören, einen in seiner Eigenart ganz vortrefflichen Künstler von hervorragender Spieltechnik, auserwählter Geschmacksrichtung und ausgesprochen musikalischem Wesen. Herr Kussewitzky behandelt das ungefüge Instrument mit ausserordentlicher Leichtigkeit, ja mit förmlicher Eleganz und vermag dank schöner Tongebung (und dem Umstande, dass er sich beinahe ausnahmslos der beiden hohen, nur ganz selten und dann eben auch bloss

vorübergehend der tiefen Saiten des anscheinend sehr kostbaren Instruments bedient) den Hörer glauben zu machen, er befände sich einem Violoncellospieler gegenüber. Der Herr Konzertgeber zeigte sich im Vortrage eines Händel'schen Konzertes zunächst von der mehr musikalischen Seite, liess aber darauf in einem anderem Konzerte eigener Komposition (dessen erster Satz wohl am meisten interessierte) alle seine technischen Künste bis zum höchsten, tadellos ausgeführten Flageolett hinauf glänzen. Geradezu graziös erklang auch sein eigener Miniaturwalzer, stimmungsvoll geriet ein Intermezzo von Glière und frappierend wirkte eine tolle Tarantella von Bottesini. Der von Herrn Alexander Goldenweiser recht geschmackvoll begleitete Virtuos erntete lebhaftesten Beifall. Genannter Pianist betätigte sich auch solistisch, vermochte seinen beifallslustigen Zuhörern zwar den romantischen Stimmgehalt der Rob. Schumann'schen Fis moll-Sonate durchaus nicht genügend darzulegen, zeigte aber in einer Barcarole von Rachmaninoff und in dem Mephisto-Walzer von Liszt manchen interessanten und auch warmherzigen Zug.

In demselben Saale erspielte sich am 19. d. M. Herr Prof. Felix Berber einen sehr starken Erfolg. Die Liebe des Leipziger Publikums zu diesem trefflichen Künstler grünt immer neu, auch wenn, wie im vorliegenden Falle, sein Programm nur altbekannte Sachen wie die Konzerte von Mendelssohn und Joachim und die E moll-Variationen des Letztgenannten darzubieten hat. Felix Berber's Spiel zeichnet sich durch schöne Gefühlswärme, musikalischen Sinn und rhythmische Schärfe aus, wozu noch die absolut sichere, alle Hindernisse spielend leicht beseitigende Technik kommt. Die recht reizlosen und musikalisch garnicht interessierenden, wie auch in der Erfindung herzlich schwachen Variationen Joachim's machte Berber's Kunst im eigentlichsten Sinne erst für den Hörer geniessbar. Und da die beiden genannten Konzerte gerade hier in Leipzig früher so ohne alles Erbarmen und ohne Rücksicht auf das Publikum bis zum Überdruss oft gespielt und gehört wurden, so rückte an besagtem Abende die Persönlichkeit auf vorteilhafteste Weise in den Vordergrund des allgemeinen Interesses. Der Konzertgeber fand mit seinen ausgezeichnet schönen Spenden reichsten Dank, möge aber freundlich erinnert sein, bei seiner Wiederkehr auf eine interessantere Vortragsordnung bedacht zu sein.

Eugen Segnitz.

**Leipzig.** Die norwegischen Sängerinnen Maja Gloersen-Huitfeldt und Magnhild Rasmussen, die sich im vorigen Jahre schon hier hören liessen, gaben am 17. Nov. im Kaufhaussaale einen Lieder- und Duettenabend. Von den dargebotenen Duetten wirkten die lebhaft bewegteren besser, als diejenigen mehr getragener Art. So sprachen z. B. Mendelssohn's „Ährenfeld" und die von Per Winge bearbeiteten norwegischen Volkslieder „Am Fenster bleibst du stehen", „Pauls Hühner" und „Lockruf" recht gut an. Auch mit ihren Solospenden fanden die Damen verdienten Beifall. An Frau Maja Gloersen-Huitfeldt ist ihre feine und geschmackvolle Vortragsmanier sehr zu loben, die den von ihr gesungenen Liedern bestens zu statten kam. Insbesondere gefielen „Jngrids Lied" von H. Kjerulf und das norwegische Volkslied „Ola ola". Frl. Magnhild Rasmussen war gleichfalls bestrebt, ihre Vortragsobjekte lebendig zu gestalten, ihnen seelische Wärme einzuhauchen. Recht ausdrucksvoll war u. a. ihre Wiedergabe des Seemannsliedes „Die letzte Reise" von F. Almaes. Am Klavier begleitete zuverlässig Herr Alexander Neumann.

Der Rezitationsabend, welchen am 22. November Hedda Wardegg unter Mitwirkung der Sopranistin Frl. Etelka Weinhold und des Herrn Kapellmeister Artur Schlegel im Saale des Hôtel de Pologne veranstaltete, hatte sich recht guten Besuchs zu erfreuen. Frl. Hedda Wardegg, die sich ein etwas zu reichliches Programm gesteckt hatte, brachte durch ihre Vortragsgabe, deren Grundzüge schlichte Wärme und edler, von aller Affektiertheit freier Pathos sind, grössere Dichtungen von Edith Gräfin Salburg und F. v. Ossini zur wirksamsten Geltung. Recht ausdrucksvoll sprach die Künstlerin auch zwei Gedichte des Leipziger Lyrikers Joh. Richter und in kleineren Sachen von E. Langbein, W. Henzen, J. Trojan usw. gab sie Proben einer hübschen Miniaturkunst. — In Frl. Etelka Weinhold, die in Herrn Artur Schlegel einen zuverlässigen und dezenten Begleiter am Klavier hatte, lernte man eine talentierte Sängerin kennen, deren Stimme allerdings noch weiterer Schulung bedarf. Am besten entwickelt sind die Töne der hohen Lage, die frisch klingen und von angenehmer Kraft sind, wogegen die unteren Lagen noch etwas matt und resonanzlos erscheinen. Die Darbietungen der Sängerin (Lieder von Paul Klengel und Heinrich Zöllner) und der Rezitatorin fanden recht freundliche Aufnahme.

L. Wambold.

**Crefeld.** Ein zweitägiges Schumann-Fest veranstaltete Musikdirektor Müller-Reuter in der „Konzert-Gesellschaft". Als Schüler von Frau Klara Schumann, aufgewachsen in den Traditionen dieses Hauses, ist er wohl einer der berufensten zur Leitung einer würdigen Schumann-Gedächtnisfeier, die zweifellos noch erfolgreicher gewesen wäre, wenn ihm grössere Mittel zur Verfügung gestanden hätten. Aber auch so war die künstlerische Ausbeute reich genug. Schon das Programmbuch mit seinen wertvollen historischen Notizen bewies, dass ein genauer Schumann-Kenner die Leitung hatte; einige Experimente, besonders die Aufführung der D moll-Symphonie und der Variationen für 2 Klaviere in der ersten Fassung, deuteten darauf, dass ein geistvoller Kopf hier am Werke war, etwas besonderes zu bieten. Wir sind dankbar dafür, wenn wir auch bekennen, dass uns die Variationen in der Urform nicht recht gefallen wollen. Durch die Mitwirkung der 2 Violoncelli und des Horns geht ein gut Teil der Intimität des Werkes verloren, der nicht durch den Reiz besonderer Klangfarben ersetzt wird, da der Violoncelloton zu spröde ist, um sich mit dem Klavier oder Horn zu verbinden. Der gut geschulte Chor steuerte Hebbel's „Nachtlied" und den zweiten Teil von „Paradies und Peri" bei, auch beteiligte er sich an der Wiedergabe der feucht-fröhlichen „Rheinwein-Festouverture". Die Soli waren ausgezeichnet besetzt durch das Frankfurter Vokalquartett: Kappel, Aschaffenburg, Schmidt und Denijs, die gemeinschaftlich am ersten Abend das „Spanische Liederspiel" sangen, in der Matinee am folgenden Tage durch allerlei Soli und Ensemblenummern glänzten. Die führende Stimme von Frl. Kappel ist von tadelloser Reinheit, haarscharfer Subornation und glänzender Höhe, der Alt hat mehr dramatischen Charakter, der Tenor eine angenehme lyrische Färbung, während der Bass von grosser Wucht und bezauberndem Wohllaut ist. Die Stimmen verschmelzen ausserordentlich gut in einander. Die Begleitung führte stets Müller-Reuter selbst aus, der ein ganz ausgezeichneter Pianist ist, und in den Variationen wohl neben dem gefeierten Ernst von Dohnányi bestehen konnte. Eine poesievolle Wiedergabe hatte durch den am Rhein sehr beliebten Berliner Pianisten das A moll-Konzert gefunden; eine grandiose Leitung bedeutete seine Wiedergabe der „Symphonischen Etüden", die er mit verblüffender Technik, tonsattem Anschlag und völliger geistiger Durchdringung vortrug. Zur Freude aller Schumann-Freunde vereinigte er sich in der Matinee mit dem Rosé-Quartett zur Wiedergabe des ewig jungen Quintetts, dem zu lauschen ungetrübten Genuss bereitet. Die Wiener Kammermusiker hatten vorher schon das A dur-Quartett geboten, das bei so herrlicher und temperamentvoller Wiedergabe noch gar keine Altersrunzeln zu haben schien.*) Die Programme hatten in ihrer Länge musikfestlichen Charakter angenommen, und musikfestlich war auch die Stimmung des Publikums. In dem an auserlesenen künstlerischen Genüssen gewiss nicht armen Rheinland war dies Schumanns-Fest doch ein besonderes Ereignis, dessen Bedeutung allseitig anerkannt worden ist und dessen künstlerisches Gelingen wesentlich der energischen und umsichtigen Leitung des Musikdirektors Müller-Reuter zugeschrieben werden muss.

Dr. Gerhard Tischer.

*) und auch noch gar nicht hat. D. Red.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Basel.** Mit Robert Schumann's C dur-Symphonie wurde das 1. Symphoniekonzert der Allgemeinen „Musikgesellschaft" eröffnet und vom Orchester unter Hermann Suter's ausgezeichneter Leitung leidenschaftlich dargeboten. An der Aufführung der unvollendeten Symphonie von Schubert war nichts zu mäkeln, sie erschien wundervoll abgeklärt. Die Altistin Frau Ottilie Metzger-Froitzheim sang an Stelle der verhinderten Edith Walker und erntete grossen Beifall.

**Bremen.** Herr Konzertmeister Paul Scheinpflug, dessen grosses Tongemälde „Frühling" im vorigen Winter hier zweimal zur Aufführung gelangte und demnächst in Leipzig und Berlin unter Nikisch aufgeführt werden soll, ist mit einem neuen Werke (op. 9) an die Öffentlichkeit getreten. In einer Matinee sang der Kammersänger Ludwig Hess ausser Liedern von Schubert und H. Wolf 8 Lieder von Scheinpflug. Sie geben einen neuen Beweis von der Genialität des Komponisten,

wenngleich nicht verschwiegen werden darf, dass der Genuss ein reinerer gewesen wäre, wenn er seinem ungestümen Drange hier und da Zügel angelegt hätte. Zu den recht verschiedenartigen Texten von Fr. L. Graf zu Stollberg, Schellenberg, Fleischer, Henchell und Remer hat Scheinpflug Melodien geschaffen, die dem Stimmungsgehalt des Textes wohl angepasst sind. Besonders liebevoll hat er sich des Klavierparts angenommen, der ziemlich selbständig, nicht als blosse Begleitung der Singstimmen durchgeführt ist. Die Lieder stellten an die Ausführenden hohe Anforderungen. Herr Ludwig Hess, den der Komponist selbst begleitete, war der geeignete Mann, um dem Werke bei seiner Uraufführung zu einem bedeutenden Erfolge zu verhelfen. Dr. R. Loose.

**Hildesheim.** Am 26. September feierte der Oratorienverein sein 50 jähriges Bestehen unter der ununterbrochenen Leitung seines Dirigenten, Dommusikdirektor Professor W. Nick, durch ein Konzert, das der Feier entsprechende Vorträge brachte: „Die Himmel rühmen" a. d. Jahreszeiten; Beethoven op. 80 Phantasie und Chor; „Halleluja" a. „Messias", sowie eine Festmotette unseres heimischen Komponisten Hermann Strusch. Professor Nick, der 75 jährige, dirigierte mit jugendlicher Frische zum letzten Mal, denn er wird nunmehr die Leitung an Herrn Emil Thegener, Korrepetitor am kgl. Hoftheater in Hannover, abtreten. Mit grossem Bedauern sieht man den allbeliebten tüchtigen bisherigen Dirigenten, der sich um das Musikleben hier ausserordentliche Verdienste erworben hat, scheiden und aufrichtige Begeisterung und Verehrung brachte diese Stimmung bei seinem letzten Konzert zum Ausdruck. H. B.

**M.-Gladbach.** Mit einem schönen Konzerte eröffnete der städt. Gesangverein „Cäcilia" am 13. Oktober seine Wintersaison. Es wurde zunächst die Strauss'sche Tondichtung „Tod und Verklärung" geboten, die unter der zielbewussten Leitung des städt. Musikdir. H. Gelbke eine wunderbare Wiedergabe erfuhr. Sodann wurde die 3. Symphonie von Saint-Saëns zur Aufführung gebracht, ein recht interessantes Werk, das einen ausgeprägten Sinn für Schönheit der Orchesterfarben verrät. Den Glanzpunkt des Abends bildete das Auftreten des berühmten Virtuosen Ferr. Busoni, der ausser dem Esdur-Klavierkonzert op. 73 noch „Adelaide" und „Ruinen von Athen" von Beethoven vortrug. Busoni verstand es, die Zuhörer durch seine ausserordentliche Technik verbunden mit prächtiger Rhythmik in Erstaunen zu versetzen. Besonders zart und rein abgetönt klang „Ruinen von Athen"; in das der Virtuose viel Ausdruck hineinzulegen verstand.

**Leipzig.** Frl. Lotte Jobst, eine junge anmutige Leipzigerin, hat im Oktober im Stiftungsfestkonzert des Gemischten Chores in Zeitz wie in einem Künstlerkonzert in Schölln S.-A., höchst erfolgreich mitgewirkt und sich neben ihrem Lehrer, dem bekannten Oratoriensänger E. Hungar, durch wohlgebildete Sopranstimme edelster Art, sehr gute musikalische Begabung, wie innigen und temperamentvollen Vortrag in Recitativ und Arie aus „Jahreszeiten" von Haydn und Liedern von Brahms, Jensen, Schumann und Duetten von Umlauft, Gast, Reinecke als ein hervorragendes Gesangstalent von schöner Zukunft dokumentiert.




**Basel.** 2. Symphoniekonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft (H. Suter) am 4. November: Orchesterwerke von Hektor Berlioz (Symphonie fantastique) und Emanuel Chabrier (Ouvert. zur Oper „Gwendoline"); Klaviersoli (Frl. Norah Doewett-Paris) von Camille Saint-Saëns (G moll-Konzert) und Fr. Chopin (Impromptu in Fisdur, H dur-Nocturne, op. 62 No. 1 und A dur Ballade).

**Berlin.** Konzert, veranstaltet v. Elisabeth Kran-Bewert, am 27. September: Gesangsoli (d. Veranstl.), von Brahms („Die Mainacht", „Treue Liebe"), Schubert („Liebesbotschaft", „Vor meiner Wiege", „Ganymed"), W. Berger („Der Waldsee"), H. Wolf („ Der Freund"), C. Heymann-Rheineck („Über mein Weh einen Steg zu bauen") und H. Kaun („Der Sieger"); Kammermusikwerk (Hr. Willy Benda und Fr. M. W. Benda) von Albert Fuchs (Sonate für Violoncello u. Klavier [op. 27]). — 2. Philharmonisches Konzert (Prof. Nikisch) am 29. Oktober: Orchesterwerke von A. Bruckner (Cmoll-Symph. No. 8), Weber (Ouverture zu „Oberon"); Violinsolo (Hr. Mischa Elman) von Tschaikowsky (D dur-Konzert). — 3. Philharmonisches Konzert am 12. November: Orchesterwerke von Brahms (D dur-Serenade), E. Humperdinck (Ouv. z. Op.: „Heirat wider Willen"); Klaviersolo (Frl. Alice Ripper) v. Grieg (A moll-Kzt.); Baritonsoli: (Hr. H. Albers-Brüssel von Wagner (Wolfram's Ansprache a. „Tannhäuser") u. Massenet („Le roi de Lahore").

**Bremen.** Konzert des Künstlervereins (Prof. Panzner) am 11. Oktober: Orchesterwerke von R. Schumann (D moll-Symphonie, op. 120), R. Strauss („Don Juan", symph. Dchtg.) u. R. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg").

**Bückeburg.** 1. Symphoniekonzert der Fürstl. Hofkapelle (Prof. Sahla) am 30. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven („Eroica"-Symph.), Weber („Euryanthe"-Ouvert.), Wagner (Siegfried-Idyll); Klaviersoli (Frl. Boekemann-Berlin) von d'Albert (Es dur-Konzert No. 2), Liszt (Konzert-Etüde in F moll Soirées de Vienne), A. Zanella (Tempo der Minettuo).

**Eisenach.** 2. Abonnementskonzert der Herzoglichen Hofkapelle zu Meiningen (Prof. Berger) am 3. November: Orchesterwerke von Beethoven (F dur-Symphonie No. 8, Grosse Quartettfuge, op. 133 in B dur) u. Brahms (Akademische Festouverture); Klaviersoli (Hr. v. Bose-Leipzig) von Schumann (A moll-Konzert), Brahms (Intermezzo in A dur, op. 118), Schubert (Menuett in H moll) u. Mozart (Rondo alla Turca). —

**Zerbst.** Kirchenkonzert des Oratorienvereins (Frz. Preitz) am 21. März: Aufführung von „Paulus" von Mendelssohn; Oratorium für Soli (Fr. Hildegard Börner, Margarethe Preitz, HH. Georg Schaff u. Franz Fitzau-Berlin), Chor u. Orchester.

## Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Nach Angabe der betr. Konzertzettel).

d'Albert, Eugen. Konzert in E dur No. 2 für Pianoforte. (Bückeburg, I. Symph.-Konzert [Sahla], 30. Okt.)

Bussnern, W. v. Serenade in Es dur f. Pianof., Violine u. Klarinette (Köln, I. Kammermusikkonzert, 30. Okt.)

Berger, Wilhelm. Grabgesang, „Müde, das Lebensboot weiter zu steuern". (Lübeck, VII. Orgelkonzert [Lichtwark], 12. Sept.)

Berlioz, Hector. „Harold in Italien", Symphonie. (Aachen, I. städt. Abonnementskonzert [Schwickerath], 25. Okt.)

Bruckner, Anton. D moll-Symphonie No. 3. (Bielefeld, I. Philharm. Konzert [Ochs], 5. Okt.; Wiesbaden, I. Konzert [Afferni], 26. Okt.)

— — C moll-Symphonie No. 8. (Berlin, II. Philharm. Konzert [Nikisch], 29. Okt.)

Dorn, Otto. Vorspiel zu „Naerodal". (Dortmund, Philharm. Konzert [Ochs], ?.)

Ertel, Paul. „Belsazar", symphonische Dichtung. (Kiew [Bullerian], ?; Hamburg [Armbrust], ?; Eisleben [Neisser], ?.)

— — „Die Wallfahrt nach Kevlaar", Chor mit Baritonsolo und Orchester. (Darmstadt, Hofoper [Gessner], ?).

Fuchs, Albert. Sonate f. Violoncello u. Klavier, op. 270. (Görlitz, Konzert von Elisabeth Knaur-Bewert, 31. Okt.)

Hartmann, Emil. „Eine nordische Heerfahrt", Ouverture. (Würzburg, I. Konzert der Königl. Musikschule [Hofrat Kliebert], 24. Okt.)

Humperdinck, E. Ouverture zu „Heirat wider Willen". (Berlin, III. Philharm. Konzert [Nikisch], 12. Nov.)

Kaun, Hugo. „Sir John Falstaff", symphon. Dichtung. (Bielefeld, Konzert des Städtischen Orchesters [Traug. Ochs], 28. Sept.)

— — Streichquartett in D dur, op. 41. (Köln, I. Kammermusikkonzert der Konzertgesellschaft, 30. Okt.)

— — Klavierquintett in F moll, op. 39. (Hamburg, Kammermusikabend des Vereins für Kammermusik, 5. Nov.)

Kistler, Cyrill. Grosse Phantasie für Orgel und Streichorchester. (Kissingen, Geistliches Konzert [Kunibert Kistler], 2. Aug.)

Lichtwark, K. Doppelfuge in F moll. (Lübeck, V. Orgelkonzert [Lichtwark], 29. Aug.)

Louis, Rudolf. „Proteus", symphon. Phantasie. (Dessau, I. Abonnementskonzert der Herzogl. Hofkapelle [Mikorey], 15. Okt.)

Moór, Emanuel. E moll-Symphonie, op. 65. Köln, II. Gürzenich-Konzert [Steinbach], 6. Nov. Leipzig, III. Philharm. Konzert [Winderstein], 12. Nov.)

Nicodé, J. L. 4. Satz aus „Gloria", „Ein Sturm- und Sonnenlied", Symphonie, op. 34. (Bremen, II. Philharm. Konzert [Panzner], 6. Nov.)

Reger, Max. Passacaglia in Fmoll. (Lübeck, VII. Orgelkonzert [Lichtwark], 12. Sept.)

Schumann, Georg. „Sehnsucht" für Chor und Orchester. (Aachen, I. städt. Abonnementskonzert [Schwickerath], 25. Okt.)

Schuricht, Karl. „Nordische Phantasie". (Dortmund, Philharm. Konzert [Ochs], ?.)

Sgambati, G. Requiem für Chor, Baritonsolo und Orchester. (Köln, II. Gürzenich-Konzert [Steinbach], 6. Nov.)

Strauss, Richard. „Tod und Verklärung", Tondichtung. (Bielefeld, I. Philharm. Konzert [Ochs], 5. Okt.)

— — Sonate f. Pianof. u. Violoncello in Fdur, op. 6. (Gotha, I. Kammermusikabend [Frankfurter Trio-Vereinigung], 7. Okt.)

Tschaikowsky, Peter. Symphonie in Fmoll. (Bremen, I. Philharm. Konzert [Panzner], 19. Okt.)

Zelénski, Ladislaus. Streichquartett in Fdur, op. 28. (Hamburg, II. Kammermusikabend des Vereins für Kammermusikabende, 5. Nov.)

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Bremen.** Im Stadttheater gastierte am 14. Nov. Frau Gemma Bellincioni vom Scala-Theater in Mailand als Nedda-Colombine in „Der Bajazzo" und Santuzza in „Cavalleria rusticana" und erzielte durch die souveräne Beherrschung ihrer Stimmittel, mehr aber noch durch die lebenswahre Darstellung bedeutenden Erfolg.

**Hannover.** Im kgl. Theater gastierte der kgl. dänische Kammersänger Herold (Tenor) als Don José, Turiddu und Canio, ohne jedoch den ihm vorausgegangenen Ruf, einer der ersten Tenöre der Gegenwart zu sein, irgendwie gerechtfertigt zu haben. Er ist ein stimmbegabter, geschmackvoller Sänger und routinierter Darsteller, der aber in keiner Weise das Milieu unseres Ensembles überragte.

**London.** Für die deutsche Oper im Covent-Garden-Theater im Januar und Februar sind engagiert u. a. die Damen Nast, Bosetti, Litvinne, Loeffler-Burkhardt, v. Kraus-Osborne und die HH. van Dyck (auch Direktion), Ernst Kraus, Herold, Naval, Busard, Feinhals, Bertram, Dr. Felix v. Kraus, Hinkley; ferner als Dirigenten: HH. Nikisch, Ysaye, Balling und Viotta.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Im Kölner Stadttheater fand die zweihundertste „Tannhäuser"-Aufführung statt.

* Die komische Oper „Maskerade", deren Sujet der gleichnamigen Holberg'schen Komödie entnommen ist, mit Musik von dem deutschen Komponisten Carl Nielsen, kam am 11. November erstmalig zur Aufführung im kgl. Theater zu Kopenhagen und fand einen grossen Erfolg.

* Den Bau eines neuen Operettentheaters in Berlin plant Direktor Ferenczy mit dem bekannten Wiener Verleger Weinberger. Das Theater soll bereits im Herbst 1907 eröffnet werden.

* Die Oper „Nemo" von Graf Géza Zichy gelangt im Breslauer Stadttheater zur ersten Aufführung in deutscher Sprache.

* H. Zöllner's Oper „Versunkene Glocke" ging als örtliche Novität am Theater in Teplitz-Schönau beifällig in Szene.

* Über Massenet's neue Oper „Therese", deren Erstaufführung in Monte-Carlo stattfinden soll, wird berichtet: Das Stück spielt zur Revolutionszeit in Paris, „drei Menschen, ein Schauplatz, das ist alles; keine Menge, keine Chöre, ein Drama in einem Zimmer mit der Revolution, die hinter dem Fenster rauscht, der Revolution, die man hört und nicht sieht, deren gewaltiges Echo hereintönt, sobald das Fenster geöffnet wird . . ."

* Rubinstein's halbvergessene Oper „Nero" ist kürzlich im Petersburger Marientheater wieder einmal auf die Bühne gebracht worden.

* Unter der Direktion Georg Nieter wurde in Breslau ein neues Theater eröffnet, an dem Oper und Operette gepflegt werden soll. Das Haus gehört zu den grössten Theatern Deutschlands und enthält 1736 Sitzplätze.

* Aus Dessau wird uns geschrieben: Das Herzogliche Hoftheater ist eine der wenigen Bühnen, die R. Wagner's „Fliegenden Holländer" mit teilweise neuer dekorativer Ausstattung, sich abspielend in nur einem Akte, streng nach dem Bayreuther Vorbilde von 1901 herausbringen. Dass es sich hierbei nicht etwa um eine Bayreuther Mode oder gar nur um eine Laune des Hauses „Wahnfried", sondern vielmehr um den ernsten künstlerischen Willen des Meisters selbst handelt, mag Unkundigen klar hervorgehen aus den eigenen Worten Rich. Wagner's, wenn dieser („Ges. Schriften"; Bd. VII, S. 160) schreibt: „Auf die fünfaktige, in den allerbreitesten Dimensionen ausgeführte Oper (Rienzi) folgte unmittelbar Der fliegende Holländer, den ich ursprünglich nur in einem Akte aufgeführt wissen wollte." Und womöglich noch deutlicher spricht er sich aus an der Stelle („Ges. Schr.", Bd. IX, S. 318), da er, gelegentlich des Aufsatzes „Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen" und aus Anlass einer Mannheimer „Holländer"-Aufführung der 70er Jahre, ausdrücklich redet von „dieser, einen giltigen Opern-Abend kaum ausfüllenden Musik, welche ich einst zur Aufführung in einem einzigen Akte bestimmt hatte". Man erfüllt also mit solcher Neu-Inszenierung in einem einzigen Akte pietätvoll nur die letzten höchsten Absichten des Schöpfers; und dies darf umso ehrenvoller wohl dünken, als das Dessauer Hoftheater, wie gesagt, eine der allerersten Bühnen sein dürfte, die dem Bayreuther Beispiele auch hierin gewissenhaft nachfolgen.

* Im Hoftheater zu Weimar gelangte am 17. Nov. die dramatische Dichtung „Wieland der Schmied" von Fritz Lienhard mit Musik von Karl Goepfart zur überhaupt ersten Aufführung.

* Als nächste Novitäten des Leipziger Stadttheaters stehen in Sicht: „Sibirien" von Umberto Giordano, „Die Tänzerin" von Artur Friedheim, „Die vier Grobiane" von Wolff-Ferrari, „Messalina" von Isidore de Lara, „Frithjof" von Heinrich Zöllner (?) und der Einakter „Das süsse Gift" von Albert Gorter.

* Das čechische Nationaltheater in Prag bereitet die Erstaufführung der einaktigen Oper „Der Weihnachtsbaum" des russischen Komponisten V. Rebikow vor; als weitere Novitäten sind bestimmt „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius und „Königin Fiametta" von Xavier Leroux. L. B.

* Die englische Komponistin E. M. Smyth hat ihre kürzlich im Leipziger Stadttheater zur Uraufführung gebrachte Oper „Strandrecht" nach der ersten Aufführung wieder von dieser Bühne zurückgezogen, weil die Direktion die von Frl. Smyth gewünschten Änderungen (NB. es handelte sich dabei wohl lediglich um Wiederaufmachung der verständiger Weise angebrachten Striche) ablehnte. Zu bedauern sind dabei nur die ausführenden Künstler, die wochenlange mühsame Vorarbeiten um einer einzigen Aufführung willen auf sich genommen hatten.

* Mascagni's „Freund Fritz" gelangte im Lemberger Stadttheater am 15. Nov. zur Erstaufführung und hatte guten Erfolg. Die Hauptrollen sangen Frau Bohuss-Heller und Herr Malawski. Die Vorstellung leitete vortrefflich Kapellmeister Anton Ribera.

* Eugen d'Albert's musikalisches Lustspiel „Die Abreise" ging jüngst in Darmstadt als örtliche Neuheit in Szene.

### Kreuz und Quer.

* Der Mozartverein in Dresden konnte mit der Feier des 150. Geburtstages Mozart's zugleich die seines 10jährigen Bestehens begehen. Nach dem sechsten Bericht, der die Jahre 1904—1906 der Vereinsgeschichte umfasst, ist ersichtlich, dass der Verein von Mozart'scher Musik innerhalb von 10 Jahren zur Aufführung gebracht hat: 8 Messen und andere Kirchenstücke, 2 Kantaten, 18 Opern und andere dramatische Musik, 17 Konzertarien und mehrstimmige Gesänge mit Orchester,

10 Lieder mit Klavier, 4 Ouverturen, 18 Symphonien, 9 Serenaden, Divertimenti, Ballettmusiken, 8 Märsche, Tänze und kleinere Orchesterstücke, 8 Konzerte für Streich- und Blasinstrumente, 14 Konzerte für Klavier und Orchester, 7 Orgelsonaten mit Orchester, 7 Klavier- und Orgelsoli und 4 Kammermusiken. Nächstdem fand vor allen anderen Meistern nicht ohne Grund Sebastian Bach die eingehendste Berücksichtigung; er ist mit 36 ebenfalls zumeist erstmalig aufgeführten Werken der verschiedensten Art vertreten. Auf jede Aufführung kamen etwa 11 verschiedene Sätze. In 54 Aufführungen wirkten 147 Künstler, 4 Chöre und 3 Gastdirigenten mit. An ausübenden Mitgliedern zählt der Verein 68, an Mitgliedern insgesamt 1681.

* Bruckner's Dmoll-Symphonie No. 8 ist in Bückeburg unter Professor Sahla's Leitung erstmals aufgeführt worden.

* Einen interessanten Vortrag über „Wagner-Karikaturen" hielt Dr. G. Münzer in Berlin; veranschaulicht wurde er durch Lichtbilder.

* In München gastierte am 24. November das in Deutschland bisher noch unbekannte Pariser Streichquartett.

* Das Chorwerk „Der wilde Jäger", nach Jul. Wolff's Dichtung komponiert von Rud. Ew. Zingel, wurde am 6. November erstmalig in Frankfurt a. M. aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen.

* Beim Vorstand der „Neuen Bachgesellschaft" sind in den letzten Monaten ausserordentlich reichliche Geldspenden für das Eisenacher Bachmuseum eingegangen, darunter allein 10000 Mk. von dem Musikalienverlag Peters in Leipzig. Ausserdem haben viele Musikalienverleger auf Bitten des Vorstandes der „Neuen Bachgesellschaft" die bei ihnen erschienenen Buch-Ausgaben und Werke über Bach als Geschenke für das Bachmuseum gestiftet.

* Der „Wiener Männergesangverein" hat eine Mozart-Gedenktafel an dem Hause Schubertstrasse 8 in Wien, in dem Mozart „Die Hochzeit des Figaro" schuf, anbringen lassen.

* Von Paganini ist eine unbekannte Partitur für zwei Violinen aufgefunden worden. Die Komposition soll beim bevorstehenden Dante-Kongress in Genua von den Professoren Fano und Franzoni vom Konservatorium in Parma zu Gehör gebracht werden.

* Ein Leipziger hat dem Markneukirchener Gewerbemuseum eine alte, berühmte kleine Orgel mit drei klingenden Stimmen geschenkt. Der Erbauer ist der Orgelbauer Georg Hammer. Das Werk selbst ist ein Kunstwerk.

* Die Sammlung der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien wird zu einem Musikmuseum erweitert werden. Den Grundstock für dasselbe bildet der reiche Manuskriptschatz von Originalen unserer Tonheroen Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Brahms, Weber, Mendelssohn, Spohr.

* In Posen wird am 1. Dezember im „Verein der Musiklehrer und Musiklehrerinnen" Frl. Dr. phil. Olga Stieglitz aus Berlin einen Vortrag über „Musik und Ethik" halten.

* Einen Vortrag über „Beethoven's Seele in Tönen" hielt Dr. Karl Fuchs-Danzig am 14. November in Tilsit dem durch eine musikliebende Gemeinde erweiterten Schüler- und Lehrerkreis des dortigen Konservatoriums.

* Das Original-Manuskript des Klavierauszugs zu Smetana's „Verkaufter Braut" ist bei einer Versteigerung in Wien von dem Konsortium des čechischen Nationaltheaters in Prag durch dessen Vertreter Ing. Havel und Opernchef Kovařovic erworben worden. L. B.

* E. A. Koch's Oratorium „Von den Tageszeiten" kommt am 29. November in Osnabrück durch den „Musikverein" (Dir.: Wiemann) als örtliche Novität zur Aufführung.

* Albert Steynert in Gent (Galizien), Musée Snoeck, rue neuve St.-Jacques 38, macht bekannt, dass er die in ihrer Art einzig dastehende Sammlung alter Musikinstrumente des verstorbenen César Snoeck in Gent zu verkaufen beauftragt sei. Die Sammlung enthält eine Kollektion von 487 alten vlamländischen und niederländischen Instrumenten und ferner 363 Instrumente aus anderen Ländern. Interessenten erhalten auf Verlangen Kataloge und Photographien zur Ansicht.

* Das Conservatorio musicale zu Triest (Direktor: Gialdino Gialdini) hat unter dem 8. Oktober einen 1. Wettbewerb für Komponisten ausgeschrieben. Die Konkurrenz erstreckt sich auf die Komposition eines Streichquartetts und auf die Komposition eines Frauenchors (auf italienischen Text) mit Orchesterbegleitung. An der Konkurrenz können Musiker aller Nationen teilnehmen. Die Konkurrenzarbeiten müssen bis dato unveröffentlicht sein. Die Einsendungen haben bis längstens 30. April 1907 an die Commissione Concorso del Conservatorio musicale di Trieste (via Nicolo Paganini, N. 28) unter den üblichen Formalitäten zu erfolgen. Die Jury besteht aus dem Direktor des Konservatoriums und 6 von ihm ernannten namhaften Musikern. Die prämierten Werke gelangen in den Konzerten des Konservatoriums zur Aufführung und die Originalpartituren werden im Archiv des Instituts aufbewahrt.

* Das neue Adur-Klavierkonzert von dem Dessauer Hofkapellmeister Franz Mikorey wird noch in dieser Saison von der Schwester des Komponisten, Frl. Carola Mikorey, in der Münchener „Musikalischen Akademie" (unter Mottl) zur Aufführung kommen. Auch in Berlin und Wien stehen Aufführungen in Sicht.

* Die Kantate „Ismaïl", mit der der Lenepveu-Schüler Louis Dumas vor kurzem den grossen Rompreis errang, erwies sich bei ihrer Erstaufführung in Paris durch das treffliche Colonne-Orchester am 18. November als das die tonmalerischen und dramatischen Effekte des zugrundeliegenden Textbuches nicht ungeschickt, aber noch recht epigonenhaft zum Ausdruck bringende Werk eines glücklichen Debütanten. Den Erfolg im Rahmen des Colonne-Konzertes verdankte die Kantate der ausgezeichneten Aufführung unter Leitung Altmeister Colonne's. A. N.

* Die kirchliche Tondichtung „Selig sind, die in dem Herrn sterben" von Albert Fuchs, auf deren eigenartigen Inhalt wir früher schon einmal hinwiesen, kam am 21. November in der Dreikönigskirche zu Dresden unter Leitung des Komponisten erstmals zur Aufführung.

* Unter den zahlreichen Arten von Notenblattwendern scheint, nach der vorliegenden Probe Oskar Blober's Patent-Notenblattwender besondere Beachtung zu verdienen. Er besteht aus kleinen Klammern aus Weissblech, welche durch schwachen Druck am aussenstehenden Knopfe an jedem Notenblatt angebracht und wieder abgenommen werden können. Man klemmt sie stufenweise von Blatt zu Blatt etwa 1 cm steigend übereinander bis zur Höhe des Blattes fest und fängt dann nach Bedarf wieder am unteren Rande an. Das Umblättern geschieht durch Fassen des Knopfes; es wird dadurch bedeutend erleichtert und beschleunigt und störendes Verblättern vermieden. Die Klammern sind in zwei Farben ausgeführt, um zu wiederholende Teile oder Sätze zu kennzeichnen und das Zurückblättern zu erleichtern. Auch können bei grösseren „Strichen" mehrere Blätter zusammengeklammert werden. Die Klammern (25 Stück kosten 1,50 Mk.) sind in der Fabrik von C. Wunderlich in Wien (III, Geusaugasse 39) erhältlich.

* Der von dem Architekten Hultsch erbaute neue schöne Konzertsaal der Klavierfabrik von Rud. Ibach & Sohn in Düsseldorf ist am 12. November durch einen Kammermusik-Abend der Herren Henri Marteau und Willy Rehberg aus Genf künstlerisch eingeweiht worden. Klavierviolinsonaten von Schumann (Amoll) und Brahms (Gdur) und kleinere Solostücke von Bach, Saint-Saëns, Scarlatti, Henselt, Scharwenka, Brahms, Poldini und Moszkowski bildeten den Inhalt der Vorträge.

* In Paris wurde am 22. November der bemerkenswerte Versuch gemacht, volkstümliche Symphoniekonzerte bei gedeckten Tischen und Aufhebung des Rauchverbotes zu veranstalten. So deutsch diese Idee wie auch der Name „Kursaal", in dem diese Konzerte stattfinden sollen, klingen mag, so national-französisch ist der Gedanke doch verwirklicht worden. Zunächst sind die Preise (inkl. Programm kostet der billigste Platz etwa 2 Mark) viel zu hoch bemessen, ebenso auch die Preise der Erfrischungen. Über die Leistungen des Orchesters, das von P. Sechiari, dem 1. Konzertmeister des Lamoureux-Orchesters geleitet wird, lässt sich recht Gutes sagen. Aber der ganzen Veranstaltung mangelte es doch an der rechten inneren Sammlung. A. N.

## Persönliches.

* Die bekannte Pariser Opernsängerin Emma Calvé wird der Bühne entsagen, um sich mit einem amerikanischen Grossindustriellen zu vermählen.

* Anlässlich des 80. Geburtstages des Grossherzogs von Baden wurden die Mitglieder der Hofoper in Karlsruhe: Frau

Ada von Westhoven zur Kammersängerin und die Herren Max Büttner und Jan van Gorkom zu Kammersängern ernannt.

* Der strebsame „Liederkranz"-Frankenthal (Pfalz) ernannte die Kammersängerin Frl. Johanna Dietz wegen ihrer Verdienste um den Verein zu seinem Ehrenmitgliede.

* Kapellmeister August Scharrer erklärt, dass er die Leitung des Strassburger Konservatoriums nicht übernommen hat. Das Bürgermeisteramt zu Strassburg teilt uns überdies mit, dass bis jetzt eine Entscheidung über die Neubesetzung des Direktorpostens überhaupt noch nicht erfolgt sei.

* Die Hofopernsängerin Frau Erika Wedekind sang im kgl. Opernhause zu Dresden zum 100. Male die Titelrolle in „Mignon". Die Künstlerin wurde mit Beifall und Blumenspenden überschüttet.

* Dem Musikgelehrten Dr. Max Seiffert in Berlin ist der Professor-Titel verliehen worden.

* Sein 50jähriges Organisten-Jubiläum konnte am 8. Nov. der Organist Herr Hops in Verden feiern.

* Stadtmusikdirektor Sauer feierte sein 25jähriges Dirigenten-Jubiläum.

* Der rheinische Dichter Hermann Bender, dessen „Rheinische Lieder" von namhaften Tondichtern komponiert worden sind, feiert am 15. Dezember sein 40jähriges Schriftsteller-Jubiläum.

* Dem preussischen Staatsangehörigen, Direktor der Kaiserlich japanischen Musikhochschule in Tokio, August Junker, ist der Titel „Kgl. preussischer Musikdirektor" verliehen worden.

* Generalintendant von Perfall in München wurde unter Verleihung der Insignien des Hausordens vom Heiligen Hubertus auf sein Ansuchen vom Prinzregenten von Bayern in den Ruhestand versetzt. Herr von Perfall vollendet am 1. Jan. sein 83. Lebensjahr.

* Der Universitätsmusikdirektor a. o. Professor Dr. Emil Kauffmann in Tübingen konnte am 23. Nov. seinen 70. Geburtstag feiern.

* Dem als Leiter des „Konzertvereins" und des „Akademischen Gesangvereins" um das Musikleben in Giessen sehr verdienten grossherzogl. Universitätsmusikdirektor Gustav Trautmann wurde vom Grossherzog von Hessen der Professor-Titel verliehen.

* Prof. Paul Homeyer in Leipzig wurde in Anerkennung seiner 25jährigen Verdienste um den Leipziger „Riedel-Verein" von letzterem zum Ehrenmitgliede ernannt.

**Todesfälle.** In Berlin starb am 15. Nov. im Alter von 51 Jahren der Musikdirektor und Professor Ernst Elsmann. — Moritz Wallerstein in Prag, einer der angesehensten Gesangspädagogen, starb daselbst. — In Auteuil bei Paris starb im Alter von 65 Jahren der Baritonist Padilla y Ramos, der Gatte der einst gefeierten Sängerin Désirée Artôt-Padilla. Er war 1842 in Murcia (Spanien) geboren, studierte in Florenz und machte sich durch zahlreiche ausgedehnte Gastspielreisen als Bühnensänger einen sehr angesehenen Namen. — Hofrat Prof. Oskar Wermann ist nach kurzer Krankheit am 22. November in Dresden im Alter von 66 Jahren gestorben. Er hat als Kantor an der Kreuzkirche zu Dresden mehr als 30 Jahre seines Amtes gewaltet und trat erst vor Jahresfrist in den Ruhestand. Als Kirchenkomponist war er ausserordentlich fruchtbar. — Der durch seine Schriften: „Das Doppelwesen der menschlichen Stimme", „Das Doppelwesen des Denkens und der Sprache" und „Die Religion der Vernunft" in weiteren Kreisen bekannt gewordene Gründer der „Internationalen physio-psychischen Gesellschaft" in Berlin und New York, Emil Sutro, ist am 27. Oktober nach vollendetem 74. Lebensjahr in New York gestorben.



## Verschiedenes.



## Rezensionen.

### Klavierstücke.

1. **Schäfer, Dirk.** 4 petits morceaux (ohne Opuszahl). 4 Hefte à 1 M. — 1,50 M. Strassburg i. Els., Süddeutscher Musikverlag.
2. **Rath, F. vom.** Drei Tanzidyllen, Op. 9. Preis? Ebendas.
3. **Gabrilowitsch, O.:** Thème varié, Op. 4. Pr. 2 M. Leipzig, J. H. Zimmermann.
4. **Zöhrer, J.** Erinnerungen, Op. 20 (vierhändig). Pr. 3 M. Leipzig, Fr. Kistner.

Dirk Schäfer, der 1904 auf der Tonkünstlerversammlung in Frankfurt ein Streichquartett zur Aufführung brachte, steht hier mit einigen Klavierbagatellen da, die nichts zu bedeuten haben. Wozu die Veröffentlichung? Im ersten, einem Pastorale in alter Manier (all' antica), passt zudem die Oktavenparallele e—a, die Takt vier in den Aussenstimmen sitzt, schlecht zu der reinlichen Schreibweise der Vorfahren, und weshalb in der letzten Reihe der zweiten Seite Takt zwei die zweite Note der Mittelstimme nicht d² anstatt fis¹ heisst — was auch weiterhin noch einmal vorkommt — ist ebenfalls nicht einzusehen. Noch bedeutungsloser als dieses Pastorale sind die anderen drei Stücke (Menuett, Melodie und Walzer), aus denen nur das Trio des Menuettes als ein glücklicher Einfall reizvollen und nicht gewöhnlichen Klaviersatzes hervorglänzt. Ähnliches könnte man auch von dem Hefte des verstorbenen Felix vom Rath sagen: von einem, der fähig war der Welt ein gutes Konzert zu schenken, hätte man solche Bagatellen im Pulte ruhen lassen sollen. Heute ist doch diese Art Kleinkunst nicht so spärlich auf dem Markte als zu Beethoven's Zeiten! An und für sich sind diese „Tanzidyllen" ja feine Arbeiten; aber von jenem Wesen, das eine Komposition zur wirklichen Tonpoesie erhebt, ist nur die zweite Nummer erfüllt. Alle drei Stücke sind übrigens bequem vom Blatte zu spielen. Anders zeigt sich da das Variationenwerk des bekannten Pianisten Ossip Gabrilowitsch, das zum schweren Konzertgeschütze gehört. Doch macht sich in ihm nicht die Virtuosität an sich breit, eher geht darin der Variationengeist Brahms' um. So macht dies gediegene Werk sowohl dem Pianisten wie dem Musiker Freude. Es wird da aus einer Art einfachen Liedes im Balladenvolkstone eine Reihe Gebilde entwickelt, die Erfindungs- und Gestaltungskraft zeigt und sich bis zu dem grossartigen Schlussstücke stetig und wirkungsvoll steigert. Zudem ist dieses vortreffliche Opus 4 nicht lang. Warm empfohlen kann auch das vierhändige Tanzpoëm „Erinnerungen" von Joseph Zöhrer werden: vorzügliche Arbeit, moderner Klaviersatz und ein frischer Empfindungsstrom werden seine sechs Nummern tüchtigen Spielern anregend und zu einem wirkungsvollen Vortragsstücke machen. Bruno Schrader.



## Briefkasten.

Herr **G. F. 26, Klagenfurt.** Der bestgesichtete und umfänglichste Führer durch die Violin-Literatur ist der von Prof. A. Tottmann (Leipzig, J. Schuberth & Co.).

Herr **E. Gr. in A.** Die „Christfeldbilder" von C. Kipke, 51 Lieder und Klavierstücke für die Weihnachtszeit, zu kleinen Stimmungsbildern zusammengestellt, (Leipzig, C. F. W. Siegel) und das kürzlich im Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger erschienene „Weihnachts-Album", 22 Weihnachtslieder, Kinderchöre, 2- und 4händige Klavierstücke enthaltend, dürften am ehesten Ihrem Zwecke entsprechen.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

# Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.



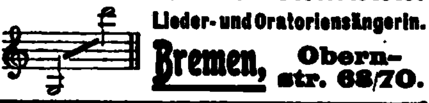
## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.



**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. 68/70.



**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.**
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 9III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF. BERLIN.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
**Leipzig-Gohlis,** Möckernschestr. 101.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 5.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz 1.**

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Emma Vivié,** Hamburg 21, Bassinstr. 1.
Konzertsängerin (Sopran),
auch Gesang zur Laute und Guitarre.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Oratorien-Tenor.**
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
**Georg Seibt, Chemnitz,** Kaiserstrasse 2.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

* Das Resultat des Preisausschreibens, das die Stadt Paris vor mehreren Monaten behufs Erlangung eines grossen Chorwerkes erlassen hatte, wird am 15. Dezember verkündet werden. Am 1. Dezember ist der äusserste Termin für Einsendung von Arbeiten. Ist das des Preises würdig befundene Werk eine Symphonie mit Chören, so erhält der Laureat 10000 Francs. Ist das Werk ein dramatisches, so erhält der Komponist für eine Konzertaufführung 10000, für eine Theateraufführung 5000 Francs. In letzterem Fall steuert jedoch die Stadt für die Aufführungsunkosten noch 25000 Francs bei; dafür muss als Entgelt der Direktor der betreffenden Bühne eine Aufführung des Werkes nur für die Vertreter der Stadt Paris reservieren, ausserdem mindestens 6 öffentliche Aufführungen veranstalten. Bisher sind bereits etwa sechzig Arbeiten eingelaufen, darunter etliche von bekannter Komponistenhand. A. N.

* In einem Musikantiquariat zu Petersburg fand, wie der Pariser „Gaulois" meldet, dieser Tage ein bekannter Sammler das bis auf die letzten Takte vollständige Manuskript der Partitur einer Arie, die Boieldieu für die Petersburger Aufführung seiner im Jahre 1800 vollendeten Oper „Der Kalif von Bagdad" geschrieben hatte und zwar während seines Aufenthaltes in Russland (1803 bis 1811). Der Sammler gedenkt den interessanten Fund demnächst zu veröffentlichen. A. N.

## Persönliches.

* Zum Dirigenten des Teplitzer Kurorchesters wurde Herr Johannes Reichert gewählt, bisher Dirigent der Dresdner „Volkssingakademie", deren Leitung er auch fernerhin beizubehalten gedenkt.

* Den Professortitel erhielt der ausgezeichnete Geiger und Konzertmeister im Königl. Orchester zu Berlin Bernhard Dessau.

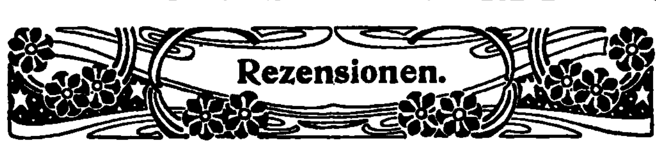
* Aus Prag wird eine schwere Erkrankung Angelo Neumann's gemeldet, des Direktors des dortigen Deutschen Landestheaters.

* Am 2. Dezember feierten die Lehrer der kgl. Musikschule in Würzburg, Prof. Robert Stark und Josef Lindner ihr 25jähriges Dienstjubiläum an dieser Anstalt.

* Der frühere Redakteur der „Neuen Zeitschrift für Musik", Musikschriftsteller Dr. Walter Niemann, wurde von Prof. Max Fiedler als Lehrer für Klavierspiel an das Hamburger Konservatorium für Musik berufen.

**Todesfälle:** Im Alter von 82 Jahren starb in St. Petersburg der Musikkritiker Wladimir Stassow, der hauptsächlich durch seine Biographien von Glinka, Moussorgsky und Borodin im Ausland bekannt geworden ist. — In Neapel starb der geschätzte Gesanglehrer Guglielmo Vergine, der Lehrer Caruso's.




**Leyen, Rudolf von der.** Johannes Brahms als Mensch und Freund. Nach persönlichen Erinnerungen. (Düsseldorf, Karl Robert Langewiesche.)

**Jenner, Gustav.** Johannes Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler. Studien und Erlebnisse. (Marburg i/Hessen, N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung.) 1905.

**Miller zu Aichholz, Viktor von.** Ein Brahms-Bilderbuch. Mit erläuterndem Text von Max Kalbeck. Wien, R. Lechner (Wilh. Müller).

**Thomas, Dr. Wolfgang A.** Johannes Brahms. Eine musikpsychologische Studie in fünf Variationen. Strassburg i/Els., J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). 1905.

Ein schönes Buch, dieses von V. v. Miller zu Aichholz herausgegebene „Brahms-Bilderbuch", — eine dankenswerte Beigabe zu jeder Brahms-Biographie. Auf 29 in sauberem Lichtdruck hergestellten Tafeln in 4° ist s. z. s. des Meisters Leben im Bilde vorgeführt. Die ersten beiden Tafeln zeigen das Geburtshaus und die Familie Brahms; Tafel III—IX bieten eine fast lückenlose Reihe von Brahmsbildnissen aus den Jahren 1853—1897; Tafel X—XV enthalten allerlei Schriftproben des Meisters (musikalische Manuskripte, Briefe etc.); auf Tafel XVI und XVII sind verschiedene besonders interessante Konzertprogramme wiedergegeben; Tafel XVIII—XXIII gewähren intimen Einblick in Brahms' Wohnung in der Karlsgasse in Wien; auf Tafel XXIV sind 11 auf Brahms bezügliche Medaillen und Abzeichen zusammengestellt; Tafel XXV—XXIX endlich vergegenwärtigen dem Beschauer verschiedene Häuser, in denen Brahms längeren oder kürzeren Aufenthalt nahm, ferner des Tondichters Leichenfeier, Grab- und andere Denkmäler, das Gmundener Brahms-Museum und das für Wien bestimmte Gedächtnishaus. Max Kalbeck's erläuternder Text bringt in knappster Fassung das zum Verständnis der einzelnen Bildtafeln Erforderliche bei. Man kann sich der Führerschaft dieses *Hanslick redivivus* hier um so eher anvertrauen, als er es an weitreichender Sachkenntnis nicht fehlen lässt und durch die gebotene Sachlichkeit der kurzen Notizen so ziemlich von vornherein vor jenen Entgleisungen bewahrt bleibt, die den 1. Band seiner (Kalbeck's) Brahmsbiographie zu einer so unerquicklichen Lektüre machen. Die äussere buchtechnische Ausstattung des „Brahms-Bilderbuches" ist vornehm und solid. — Das Schriftchen von Rud. von der Leyen beschäftigt sich mit des Verfassers freundschaftlichen Beziehungen zu Brahms während der letzten 16 Lebensjahre desselben. Es handelt sich dabei zumeist um rein persönliche Erinnerungen, Briefe von und an Brahms, in denen dieser als liebenswürdiger Freund und Reisegesellschafter geschildert, mancher Zug seiner Lebensgewohnheiten festgehalten wird; neue tiefere Einblicke in das Wesen Brahms'scher Kunst werden dabei nicht erschlossen. Nur ab und zu fliesst wieder einmal eine besonders charakteristische Äusserung mit unter, so wenn Brahms seinem Freundeskreise zuruft: „Ich bin ja ein viel älterer Wagnerianer als ihr alle zusammen", oder wenn er beim Anblick eines dem Theologen und Philosophen Rosmini († 1855, errichteten Denkmals sich in den Bart brummt: „Beides, Theologe und Philosoph ist unmöglich, ein Theologe kann doch nie ein Philosoph sein", — eine Äusserung, die mit dem vom Verfasser an anderer Stelle betonten tief religiösen Sinn des Tondichters nicht in Widerspruch steht. Im Anschluss an einen Äusserung von Brahms, in der dieser sich bitter darüber beklagt, dass man es ihm falsch ausgelegt habe, als er — einem spontanen Gefühlsdrang folgend — bei Wagner's Ableben einen schönen Kranz für sein Grab nach Bayreuth sandte, charakterisiert der Verfasser den Gegensatz beider Meister sehr glücklich, indem er hervorhebt, wie Brahms, der völlig in sich abgeschlossene Musiker, der nichts anderes als Musiker war und sein wollte, nichts ferner lag als die Rolle eines Parteiführers, während der ganz neue Bahnen erschliessende Wagner im Kampfe gegen eine Welt von Schwierigkeiten und Unverstand förmlich darauf angewiesen war, sich zumeist als streitbarer Parteiführer zu betätigen. Als Beigabe enthält das Bändchen ein Facsimile des Liedes „Der Tod, das ist die kühle Nacht" (Op. 96 No. 1), dessen Manuskript Brahms dem Verfasser als Geburtstagsgeschenk verehrte. — Inhaltlich ergiebiger ist das Schriftchen von Jenner insofern, als es sich hier weniger um die Aufzeichnung äusserlicher Geschehnisse aus dem Leben des Tondichters, als um Mitteilungen über des letzteren Kunstanschauungen handelt, denen nachzuspüren der Verfasser als Kompositionsschüler des Meisters allerdings vielfach Gelegenheit hatte. Dass es dabei auch an reichlichen Streiflichtern auf den Menschen Brahms nicht fehlt, ist beinahe selbstverständlich. Man muss es dem Verfasser nachsagen, dass er ungeachtet aller rückhaltlosen Bewunderung seines Meisters nicht eigentlich schönfärberisch verfährt, sondern sich einer möglichst objektiven Darstellungsweise befleissigt, soweit dies die Art des Inhalts gestattet. Wir lernen darin Brahms als gar gestrengen Lehrmeister kennen, der mit seinem Zögling nicht immer schonungsvoll umspringt und ihm manche bittere Pille zu schlucken gibt. Wirklich Neues über künstlerische Maximen Brahms' ersehen wir zwar auch hier

nicht, aber interessant bleiben die von Jenner teils wörtlich, teils in freier Umschreibung wiedergegebenen theoretisierenden oder sonstwie belehrenden Bemerkungen des Tondichters, die schliesslich nur eine Bestätigung der Kunstanschauungen sind, die wir aus des Meisters praktischem Schaffen abzuleiten vermochten. Je nach der Stellung, die man der Brahmsschen Kunst gegenüber einnimmt, wird man sich zu den aufgestellten Theorien teils zustimmend oder widersprechend verhalten. Was Brahms in Jenner's Darstellung über Deklamation, Pausen, Kadenzen etc. im Liede sagt, hat er — in dieser strengen Form — selbst nicht immer getreulich in acht genommen. Strophenlied, Fuge, Sonate, Variationen etc. geben zu interessanten Belehrungen Anlass, und auch sonsthin fehlt es nicht an geistvollen Bemerkungen über Einzelheiten. Da, wo Jenner Brahms'sche Gedanken selbständig weiterspinnt, wie z. B. besonders ausgiebig in dem von der Sonate handelnden Abschnitt, wäre wohl eine noch deutlichere Scheidung des Übernommenen und des Eigenen erwünscht gewesen. — Die psychologischen Zusammenhänge zwischen dem Künstler und seinem Kunstschaffen aufzudecken ist die Aufgabe, die sich W. A. Thomas in seiner lesenswerten Brahms-Studie gestellt hat. „Kunstwerke sind Individualitäten. Man muss sie zu verstehen suchen und darf nicht in völlig subjektiver Weise über sie phantasieren. Da nun die Kunstwerke bis in ihre kleinsten Teile Wirkungen der Physis und Psyche des Komponisten sind, so müssen die psychologischen Zusammenhänge zwischen dem Künstler und seinem Kunstwerke resp. seiner Kunstweise nachgewiesen werden, wenn wir ein Verständnis erreichen wollen, welches auf die allgemeine Anerkennung Anspruch erheben kann." Dieses Thema variiert der Verfasser nun in den ersten vier Abschnitten derart, dass er zunächst den äusseren Lebenslauf des Meisters kurz skizziert, dann die Wechselwirkungen zwischen Herkunft, Lebensweise etc. einer- und Lebenswerk andererseits zu ermitteln, dem geistigen und ethischen Gehalt der Werke nachzuforschen und schliesslich Brahms' Stellung als lebendiges Glied in der kunstgeschichtlichen Entwickelung zu fixieren trachtet. Der Verfasser (Mitglied des „Süddeutschen Streichquartetts") dokumentiert sich dabei als feiner, mit Brahms gesamtem Kunstschaffen gründlich vertrauter Beobachter, dessen klare und leichtverständliche Ausführungen dem mit dem Wesen der Brahms'schen Kunst noch nicht ganz Vertrauten die dankenswertesten Aufschlüsse über deren Eigenart im allgemeinen wie im besonderen geben und ihm zeigen, wie und warum die Brahmssche gerade so wurde und werden musste, wie sie ist. In der fünften und letzten Variation endlich wird an einer langen Reihe mündlicher und schriftlicher Äusserungen des Tondichters gewissermassen die Probe auf das Exempel gemacht, die aus dem Vorangehenden gewonnene Erkenntnis erweitert und vertieft. Über die Quellen, aus denen er schöpft, gibt Thomas sorgfältige Auskunft. Sich mit den einzelnen Aussprüchen des Meisters persönlich auseinanderzusetzen und das Mass der diesem zu leistenden Gefolgschaft zu bestimmen, muss auch hier wieder, wie oben bei gewissen Ausführungen Jenner's, dem Leser je nach seiner besondern Kunstrichtung überlassen bleiben. Als illustrativen Schmuck enthält das Bändchen ein Bild und eine Büste von Brahms und das Facsimile einer Partiturseite aus dem „Deutschen Requiem".

C. K.

### Druckfehler-Berichtigung.

Der Druckfehler-Teufel hat sich jüngst einige recht unangebrachte Spässe in unserem Blatte erlaubt: No. 48, Seite 898/955, Spalte a, Zeile 11 v. u. versetzte er die ganze Stadt Gent eigenmächtig nach Galizien; der König der Belgier wird damit wohl nicht ganz einverstanden gewesen sein. In derselben Nummer sind Seite 894/956 in der zweiten Briefkasten-Notiz „Christfestbilder" in „Christfeldbilder" verwandelt. Seite 889/951 ebendaselbst (Bericht über das 4. philharm. Konzert in Leipzig) substituiert der Kobold dem Pianisten Burmeister zu Unrecht den Violinisten Burmester, und schliesslich hat er auf Seite 836/898, Spalte b auf der dritt- und viertletzten Zeile des Artikels „Aachen" den Kantor „Lichey" in einen „Lichny" geändert und dem alten S. Bach einen falschen Vornamen gegeben.

### Reklame.

Auf die Beilagen der Firmen **Breitkopf & Härtel, Otto Junne** in Leipzig und **Wiedmer & Cie.** in **Bruchsal i. B.** seien unsere Leser besonders aufmerksam gemacht.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

# Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.

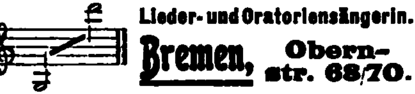


## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Maria Quell**

Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.

Bremen, Obernstr. 68/70.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Johanna Schrader-Röthig,**

Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 10I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Fri. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Emma Vivié,** Hamburg 21, Bassinstr. 1.
Konzertsängerin (Sopran),
auch Gesang zur Laute und Guitarre.

**Iduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Oratorien-Tenor.**
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
Georg Seibt, Chemnitz, Kaiserstrasse 2.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.




# Musiker-Monographiensammlung

ist unstreitig die auf den

**Weltausstellungen**

Paris und St. Louis prämiierte illustrierte Monographiensammlung

# Berühmte Musiker

herausgegeben von

## Prof. Dr. H. Reimann

Mit vielen Illustrationen, Faksimiles, Notenbeispielen, Kunstbeilagen von **Max Klinger, Sascha Schneider, Franz Stuck, Fidus, F. v. Lenbach** u. v. a.

Bisher erschienen 17, in sich abgeschlossene Bände:

Brahms, v. Prof. Dr. Reimann, 11. Tausend.
Händel, v. Prof. Dr. Fritz Volbach, 6. Tausend.
Haydn, v. Dr. Leopold Schmidt, 6. Tausend.
Löwe, v. Prof. Dr. H. Bulthaupt
Weber, v. Dr. H. Gehrmann
Saint-Saëns, v. Dr. Otto Neitzel
Lortzing, v. G. R. Kruse
Jensen, v. A. Niggli
Verdi, v. Dr. C. Perinello
(Löwe bis Verdi:) 3. Tausend.

Joh. Strauss, v. Procházka, 4. Tausend.
Tschaikowsky, v. Prof. Iw. Knorr, 3. Tausend.
Marschner, v. Dr. G. Münzer, 3. Tausend.
Beethoven, v. Dr. v. Frimmel, 8. Tausend.
Schubert, v. Prof. Rich. Heuberger, 5. Tausend.
Schumann, v. Dr. H. Abert, 4. Tausend.
Chopin, v. H. Leichtentritt, 4. Tausend.
Mendelssohn-Bartholdy, v. Dr. E. Wolf (Novität).

Jeder Band in hocheleganten Geschenkband 4 Mk.
In Liebhaberband von Prof. O. Eckmann 6 Mk.

**Verlagsgesellschaft „HARMONIE“, Berlin W. 35.**

Schöneberger Ufer 32.

**Direktoren u. Kapellmeister**

**Oskar Jüttner**
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

**Walter Armbrust** Konzert-Kapellmeister.
HAMBURG, Alsterufer 1.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau. Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

**Konzert-Agent gesucht!**
bei hoher Provision von hervorragendem Pianisten mit prima Referenzen. Off. u. E. F. an die Expd. d. Bl.

**Opernsängerin**
Sopran, ganz hervorragend, würde in Konzerten, Kirchen und Vereinen bei sehr mässigem Honorar singen. Rezensionen, Vorsingen auf Wunsch. Off. u. C. 7. Ann.-Exped. Hoffmann, Leipzig, Reichelstrasse 9.

**Konservatorisch gebildeter Pianist**
sucht Teilhaberschaft an gut gehendem Musik-Institut. Off. A. D. a. d. Expd. d. Bl.

Gesucht No. 38 u. 39 der **„Neuen Zeitschrift für Musik“ 1906.**
Diejenigen geehrten Leser, welche das Blatt nicht aufheben und nicht binden lassen, werden höfl. gebeten, obige Nummern, (ev. unter Berechnung) an die Verlagshandlung gefl. zurückzusenden. Besten Dank im Voraus. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

## ✱ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ✱

**Geigen, Violas u. Cellis**
vorzüglich im Ton sowie Ausstattung, in allen Preislagen. Prima-Bogen.
Preisliste und Prospekt über Prof. Hermann Ritters Viola-Alta (vier- und fünfsaitig) gratis und franko.
Spezialität:
Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instrumente nach eigenem Verfahren.
Prima Referenzen.
Saitenspinnerei.
**Phil. Keller**, Geigenmacher, früher Fried. Meindl.
Gegr. 1832. **Würzburg.** Gegr. 1832.
Allein autorisierter Verfertiger Prof. Herm. Ritters Streich-Instrumente. Mitteilungen üb. Geigenbau 30 Pf. frk. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.

**Mittenwalder Solo-Violinen**
**Violas und Cellis**
für Künstler und Musiker empfiehlt
**Johann Bader**
Geigen- und Lautenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Bitte genau auf meine Firma und Nummer zu achten.

**Musikinstrumente**
für Orchester, Schule und Haus.
Grosses Lager guter alter Geigen.

Preisliste frei.
**Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.**
Geschäftshäuser:
St. Petersburg, Moskau, Riga.

**Beste Musik-**
Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
**Wilhelm Herwig, Markneukirchen.**
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.


**Instrumentenbau.**
Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, italien. Saiten p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.
**Oswald Meinel,**
Wernitzgrün, Vogtl. i. S.

## Anzeigen.

**München.**
RICH. SEILING, Dienerstrasse 16.
**Konzert- und Theater-Agentur.**
Übernehme Arrangement und Billetverkauf zu Konzerten sowie aller Arten Veranstaltungen.
Für Künstler, welche zum ersten Male in München konzertieren wollen, kostenlos!

**Unentbehrlich für Cellisten!**
**Wolfstöter Triumph.**
Beseitigt die schlechten Töne jedes Cellos unter Garantie.
Preis per Nachnahme M. 3,65.
Pat. Sicherheits-Cello-Stachel M. 6,—.
Geigenmacher F. Ch. Edler
Frankfurt a. M.



Verlag von **M. P. Belaieff** in **Leipzig.**

# Neue Werke

### in Bearbeitung für

## Pianoforte zu vier Händen.

**Glière** (R). Op. 7. 2me Sextuor (si) pour 2 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. Réduction par l'auteur . . . M. 7,—.
— Op. 8. Symphonie (en Mi ♭) pour Orchestre. Réduction par l'auteur . . . „ 6,50.
— Op. 11. 3me Sextour (en Ut) pour 2 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. Réduction par M. Renquist et l'auteur . . . „ 7,—.
— Op. 20. 2me Quatuor (en sol) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Réduction par l'auteur . . . „ 6,50.
**Kalafati** (B.). Op. 8. Ouverture-Fantaisie pour grand Orchestre. Réduction par l'auteur . . . „ 4,—.
**Liadow** (Anatole). Op. 56. Baba-Yaga. Tableau musical d'après un conte populaire russe pour grand Orchestre. Réduction par B. Kalafati . . . „ 1,60.
**Malichevsky** (W.). Op. 3. Quintuor (ré) pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Réduction par l'auteur . . . „ 6,—.
— Op. 6. 2me Quatuor (Ut) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Réduction par l'autour . . . „ 6,—.
— Op. 8. 1re Symphonie (sol) pour Orchestre. Réduction par l'auteur . . . „ 6,—.
**Pogojeff** (W.). Op. 5. Quartettino pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Réduction par l'auteur . . . „ 3,—.
**Rimsky-Korssakow** (Nicolas). Op. 61. Sur la Tombe. Prélude pour Orchestre. — Am Grabe. Praeludium für Orchester. Für Pianoforte zu vier Händen vom Komponisten . . . „ —,80.
— Suite de l'Opéra „La Nuit de Noël" (d'après Gogol). Tableaux musicaux mouvants pour Orchestre. Réduction par A. Winkler . . . „ 5,—.
**Steinberg** (Maximilian). Op. 2. Variations pour grand Orchestre. Réduction par l'auteur . . . „ 2,50.
**Tanéïew** (Serge Iw.). Op. 16. 2me Quintuor (Ut) pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Réduction par l'auteur . . . „ 7,—.
— Op. 19. 6me Quatuor (Si ♭) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Réduction par l'auteur . . . „ 7,—.
**Tschérépnine** (Nicolas). Op. 17. Fantaisie dramatique pour grand Orchestre d'après un poème de Tiutscheff. Réduction par l'auteur . . . „ 4,—.
— Op. 29. Suite pour grand Orchestre tirée du Ballet „Le Pavillon d'Armide". Reduction par Maximilian Steinberg . . . „ 6,—.
**Winkler** (Alexandre). Op. 11. Quintuor (Mi) pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Réduction par l'auteur . . . „ 5,—.
**Zolotareff** (B.). Op. 19. Quintuor (en fa) pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Réduction par l'auteur . . . „ 5,—.
— Op. 22. Ouverture-Fantaisie pour Orchestre. Réduction par l'auteur . . . „ 2,50.

---

## Neue Kompositionen
von
## Stephan Krehl

Op. 20. **Sonate** (F dur) für Violoncell und Pianoforte. Netto ℳ 5,—

Op. 21. **Toscanische Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto ℳ 2,—

Op. 22. **„Vom Tode".** Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto ℳ 2,—

Op. 23. **Kleine Lieder für grosse Leute.** Schlichte Weisen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto ℳ 2,—

Op. 24. **Acht Mädchenlieder** von **Paul Heyse** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Heft I No. 1—4 netto ℳ 2,—
Heft II No. 5—8 netto ℳ 2,—

Op. 25. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Netto ℳ 2.—

**Dieselben stehen zur Ansicht gern zu Diensten.**

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

---

**Für Weihnachten! Verlag Otto Junne, Leipzig. Für Weihnachten!**

## Christweihe
Vier schlichte Weisen zur Weihnachtsfeier von **Max Jentsch.**

**Weihnachtsklänge,** op. 40., für Klavier zu zwei Händen
1. **Präludium** . . . M. 1.20
2. **Träumerei** (Rêverie) . . . „ 1.50

**Weihnachtslieder,** op. 47., für eine mittlere Singstimme u. Klavier.
1. **Weihnachten** (Weihnachtszeit, sel'ge Zeit) . . . „ 1.20
2. **Christnacht** (Heilige Nacht auf Engelsschwingen) . . . „ 1.20
Letzteres für **Streichquartett** (Gesang ad lib.). Partitur netto . . . „ —.75
Jede Stimme „ . . . „ —.15

---

Im Verlage von
C. F. W. Siegel's Musikhandlg. (R. Linnemann) in Leipzig
sind erschienen:

## Louis Adolphe Coerne
## Drei Stücke
(Frühling im Walde. Sehnsucht. in Gedanken)
für
**Klavier**
Op. 51. Mk. 2,—.

## Drei Vortragsstücke
für
**Violine mit Klavierbegleit.**
Op. 61.

No. 1. Romanza espressiva Mk. 1.20
No. 2. Coryphea . . . Mk. 1.20
No. 3. Toccatina . . . Mk. 1.50

**Ansichtssendungen stehen zu Diensten.**

---

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

## Ave Maria
für 3 Frauenstimmen, Orgel u. Harfe
komponiert von
**Joseph Schmid.**

Orgelauszug Mk. 2,50. Singstimmen (je 20 Pf.) 60 Pf. Harfenstimme 50 Pf.

---

## Volkslied und Kunstlied.
Eine Sammlung volkstümlicher und klassischer Gesänge
**für vier Frauenstimmen**
(Chor oder Solostimmen)
gesetzt von
**ALBERT FUCHS.**
**Op. 44.**
Bisher erschienen 24 Nummern.
Partitur u. Stimmen jeder Nummer Mk. 1.20.
Jede einzelne Stimm. jed. Nummer Mk. —,15.
Die Sammlung wird fortgesetzt.
C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann) in Leipzig.

**N. Simrock, G. m. b. H. in Berlin u. Leipzig.**

Hervorragende Unterrichtswerke:

## Violinschule

von **Joseph Joachim**

und

**Andreas Moser.**

**3 Bände komplett Mk. 25,—.**

Band I. Anfangsunterricht. Mk. 7,50 (auch in 2 Abteilungen à Mk. 4,—).
Band II. Lagenstudien. Mk. 9,—.
Band III. 16 Meisterwerke der Violinliteratur. Mk. 10,—.

## Neue Elementar-Klavierschule

von

**Eccarius Sieber.**

Zum speziellen Gebrauch an Lehrerseminaren und Musikschulen.

Preis Mk. 4,50; auch in 3 Abt. à Mk. 1,50.

Die Schule ist in ganz Deutschland mit stetig wachsender Verbreitung eingeführt und beliebt.

## Choralvorspiel und Fuge für Orgel

über

„O Traurigkeit, o Herzeleid“

von

## JOHANNES BRAHMS.

ℳ 1,50.

**Bearbeitungen von PAUL KLENGEL:**

Für Pianoforte zweihändig ℳ 1,50.
Für Pianoforte vierhändig ℳ 2,50.

Verlag von **C. F. W. SIEGEL's** Musikhandlung (R. Linnemann) in **Leipzig.**

**Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.**

## Ouverture z. Weihnachtsmärchen „Christ-Elflein“

für Orchester

von

## Hans Pfitzner.

Partitur und Stimmen, Preis nach Vereinbarung. Ausgabe für Klavier 4 händ. 4 M. n. 2händig 3 M. n.

Die Uraufführung der Ouverture fand am 23. November unter Leitung des Herrn **von Reznicek** mit sehr grossem Erfolge und dreimaligem Hervorruf des Komponisten statt.

## Hervorragendes Weihnachtsgeschenk!

**Hugo Riemanns**

## Musik-Lexikon

**— 6. Auflage. —**

**gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.**

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

**Max Hesses Verlag in Leipzig.**

Preis broschiert 12 Mark. Preis gebunden 14.50 Mark.

*Urania, Erfurt, 1904, Nr. 6:* Das Lexikon war schon in der 5. Auflage das beste seiner Art, und in seiner jetzigen Gestalt dürfen wir wohl, ohne alle Widerrede, es das allerbeste nennen.

**Soeben erschienen:**

# Jugend-Album

**(Album pour la Jeunesse)**

für **Klavier** von

# M. Enrico Bossi

op. 122

**in 2 kompletten Heften**

**à M. 2,50 netto.**

**Heft I:**
Caresses
Souvenir
Scherzando
Nocturne

**Heft II:**
Babillage
Gondoliera
Valse charmante
Berceuse

Die neue **Band-Ausgabe** der so beliebten Sammlung, die in den verschiedenen Ländern bereits zu ausgedehntester Verbreitung gelangte, wird von allen Freunden musikalischer Kleinkunst, in welcher **M. E. Bossi** anerkannter Weise hier so Vorzügliches geleistet, mit Freuden begrüsst werden.

**Hochmoderne Ausstattung! □ Schönstes Weihnachtsgeschenk!**

**Verlag von Carisch & Jänichen, Leipzig, Mailand und Florenz.**

Soeben erschien:

# 25. Auflage

**Schule der Fingertechnik** (nach neuen Prinzipien). Bd. I Fünffingerübungen . . . . . . . ℳ 3,—

von **Th. Wiehmayer.**

Von demselben Autor erschienen bei uns nachfolgende Studien:

**Schule der Fingertechnik.** Bd. II (Daumenübersatzübungen), 10. Auflage . . . . . . . . . ℳ 1,—
**Fünf Spezialetuden** von **Kalkbrenner, Cramer** und **Ries.** 5. Auflage . . . . . . . . . ℳ 1,50
**Czerny, Schule des Virtuosen.** 3. Auflage . . . . . . . . . ℳ 4,—

# J. Schuberth & Co., Leipzig.




Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,—, vierteljährlich ℳ 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.









## Das Telharmonium.

Ein neues Wunder in der Musikwelt.*)

Von **James Francis Cooke**-Brooklyn.

Deutsche Übersetzung von Dr. Kuntze-Fechner.

(Mit einer Bildbeilage.)

Das Problem, irgendwelche Musik in sein eigenes Haus zu leiten in derselben Weise wie Gas, Wasser oder elektrisches Licht, ist nunmehr in glänzender Weise gelöst worden. Es ist nicht nur möglich, Musik durch Drähte nach beliebigen Stellen innerhalb des Radius einer gewissen Anzahl von Meilen zu senden, sondern die Töne selbst werden jetzt in New-York durch elektrische Schwingungen erzeugt und zwar ohne Hilfe von Pfeifen, Röhren, Saiten, Glocken oder irgend einem bis jetzt zur Tonerzeugung angewandten Mittel. So mysteriös das Ganze dem Laien erscheinen muss, der zum ersten Male die Instrumente sieht, die zur Erzeugung dieser Musik benutzt werden, so ist dennoch Tatsache, dass das ganze Problem von einem klugen Amerikaner, einem theoretisch gebildeten Musiker und Elektroingenieur, Dr. Thadeus Cahill, gelöst worden ist.

Das neue Instrument ist unter zwei Namen bekannt: Telharmonium und Dynamophon. In Wirklichkeit enthält es mehrere Erfindungen, die sich an weitragender Bedeutung mit der Entdeckung der Röntgenstrahlen messen können. Vor einer Reihe von Jahren zeigte Cahill, dass es möglich sei, musikalische Töne durch alternierende Schwingungen elektrischer Ströme zu erzeugen. Es muss daran erinnert werden, dass die gewöhnlichen Schwingungen, welche musikalische Töne erzeugen, einfach stationäre Bewegungen von irgendwelchen Körpern (Saiten etc.) sind. Wenn der Körper eine gewisse Zahl Schwingungen vollführt, sagen wir z. B. 264 Mal in der Sekunde, so wird der Ton das mittlere (eingestrichene) c sein. Nimmt die Zahl der Schwingung zu, so wird ein höherer Ton, nimmt sie ab, ein tieferer Ton hervorgerufen.

Ein elektrischer Wechselstrom ist bekanntlich ein Strom, der abwechselnd in entgegengesetzter Richtung ohne Unterbrechung läuft. Man sieht leicht ein, dass dies den Bewegungen eines Körpers ähnelt, der in gewöhnlicher Weise vibriert. Wenn wir nun erfahren, dass es möglich ist, einen elektrischen Strom beliebig oft wechseln zu lassen, genau so, wie wir einen Körper für die Erzeugung von Tönen in Schwingungen versetzen können, so werden wir eine oberflächliche Vorstellung von der Art erhalten, wie Dr. Cahill seine primären musikalischen Töne erzeugt.

Der Erfinder hat in einem Raum 145 Wechselstromdynamos von verschiedener Frequenz aufgestellt. Jeder dieser Dynamos produziert Ströme, welche in bestimmten Raten wechseln, entsprechend den Tönen C, G, Fis etc. 145 solcher Dynamos werden aus einem Grunde gebraucht, der später klar werden wird. Auf dem gewöhnlichen Klavier gibt es meist 88 Tasten. Dr. Cahill indessen verwendet 145 Dynamos, um 145 verschiedene

*) Erste Veröffentlichung in Europa. D. Red.

Töne zu erzeugen, da es sein Ehrgeiz ist, die alte reine Stimmung der musikalischen Welt wiederzugeben.

Die 145 Dynamos, die jetzt in New-York arbeiten, bedecken den grössten Teil der Basis eines grossen „Wolkenkratzers". Beim Eintritt in den Dynamoraum ist Musik irgend welcher Art nicht zu hören, einzig und allein das brausende Geräusch der Maschinen. Der Lärm ist so gross, dass man zur gegenseitigen Verständigung dem Nachbar direkt ins Ohr schreien muss. „Ist's möglich", fragt der Besucher, „dass sich aus diesem fürchterlichen Lärm Musik bilden kann?" Man sagt ihm, dass der Apparat 800000 M. gekostet hat, dass er somit das teuerste Musikinstrument der Welt ist.

Jeder der 145 Dynamos erzeugt einen einzelnen einfachen Ton, den man einen primären Ton nennen kann. Indes würde die alleinige Erzeugung primärer Töne als Resultat eine monotone, charakterlose Musik ergeben. Es ist deshalb nötig, auf elektrischem Wege das Charakteristische jedes bestimmten musikalischen Tones wiederzugeben. Die Möglichkeit, dieses Ziel zu erreichen, ist eins der wunderbarsten Dinge an diesem Instrument. Wie jeder Musiker, der die Grundprinzipien musikalischer Akustik kennt, weiss, enthält jeder natürliche Ton einen Hauptton und verschiedene andere weniger hörbare Nebentöne, die gleichwohl immer vorhanden sind. Mit anderen Worten: Viele Töne, die uns einfach zu sein scheinen, sind dennoch zusammengesetzt aus verschiedenen Tönen, von denen einer besonders stark entwickelt ist und die anderen übertönt. Dieser wird Grundton genannt und ist (meist) der tiefste der darüber gelagerten Reihe (schwächerer) Teiltöne, die man Obertöne nennt.

Helmholtz erfand Instrumente, sogenannte „Resonatoren", mit deren Hilfe man im Stande war, einen bestimmten Oberton in einem gegebenen Grundton nachzuweisen. Wir müssen hier noch einen Augenblick bei dieser Entdeckung des grossen deutschen Gelehrten verweilen; denn ohne sie wäre Dr. Cahill nicht im Stande gewesen, sein Instrument zu erfinden. Helmholtz's Entdeckungen waren analytischer, die Dr. Cahill's synthetischer Natur. Helmholtz kombinierte später einen seiner „Resonatoren" mit einer kleinen Pfeife, durch die ein angezündeter Gasstrom geführt wurde. Das Gas in der Pfeife war von der vibrierenden Luft im dem Resonator durch eine Membran getrennt, so dass jede Bewegung der Luft, die durch die unhörbare Vibration des Obertons hervorgerufen wurde, eine sofortige Störung des entzündeten Gasstroms zur Folge hatte. Dieser Apparat, der die Gegenwart eines Obertons sichtbar nachweist, heisst eine Manometer-Kapsel.

Dr. William Hallek, einer der grössten amerikanischen Physiker, gegenwärtig an der Columbia-Universität in New-York, früher Student in Würzburg unter Kohlrausch, vereinigte eine Reihe dieser Manometerkapseln zu einem Apparat, die es ihm ermöglichten, mit Hilfe von Photographien des gestörten Gasstroms bestimmte Obertöne in einem gegebenen Ton vorzüglich nachzuweisen. Diese Photographien warfen neues Licht in das grosse Mysterium der Qualität der menschlichen Stimme. Es stellte sich heraus, dass jenes gewisse Etwas, die Klangfarbe, durch die wir ein Instrument von einem anderen unterscheiden, durch die Gegenwart oder Abwesenheit von gewissen Obertönen hervorgerufen wird. Wenn z. B. eine Violine das mittlere c mit 264 Schwingungen, die menschliche Stimme denselben Ton mit gleichviel Schwingungen geben, so ist in beiden Fällen die Schwingungszahl des Grundtons dieselbe. Jenes gewisse Etwas aber, durch das dennoch beide Töne unterschieden werden, eben die verschiedene Klangfarbe, ergibt sich aus der Verschiedenheit der Reihen der mitklingenden Obertöne. Eine bestimmte Reihe ist charakteristisch für die Geige, eine andere für die menschliche Stimme.

König in Paris liess nun verschiedene Stimmgabeln gleichzeitig ertönen, welche die hauptsächlichsten niedrigeren Obertöne eines gegebenen Tones repräsentieren sollten. Durch Wahl verschiedener Stärkegrade war er im Stande, die Laute der menschlichen Sprache nachzunahmen. Nach fast der gleichen Idee hat es Dr. Cahill unternommen, die verschiedenen Tonqualitäten resp. Toncharaktere von Orchesterinstrumenten nachzuahmen. Durch eine Erfindung, die amerikanische Gelehrte als ebenso bewundernswert wie die Erfindung des Telegraphen oder Telephons hinstellen und die er den „Tonmischer" nennt, hat er ein Mittel an die Hand gegeben, jede beliebige Menge von Obertönen in beliebigen Stärkegraden in einem Ton zu vereinen. Es war ihm auf diese Weise möglich, die „Qualität" (die Klangfarbe) eines Tones zu rekonstruieren. Viele ähnliche Tonmischer sind in Verwendung. Sie arbeiten jetzt erfolgreich in New-York.

Dies Mittel der Vereinigung der Obertöne auf elektrischem Wege war der Kontrolle weit fähiger und weit empfindlicher als die rohe Stimmgabelsynthese König's. Da mit dem Apparat des letzteren zu schwierig zu operieren war, war dessen praktische Anwendung für ein musikalisches Instrument ausgeschlossen. Für Cahill war es nun nötig, eine Vereinigung der Obertöne zu erreichen, mit der speziellen Absicht, die Qualität (Klangfarbe) eines beliebigen Orchesterinstrumentes nachzuahmen. Hierbei fand er Unterstützung durch einen intelligenten Elektriker mit deutscher Schulung: Mr. Edward Pierce. Die Arbeit dieser Herren war dadurch erschwert, dass sie es sich zur Aufgabe gemacht hatten, eine Tastatur zu benutzen, die der sog. reinen Stimmung gerecht wurde und die notwendigerweise sehr verschieden von der modernen Taktur des Pianos oder der Orgel war.

Das Instrument ist indessen mit Tastaturen versehen, die sowohl der reinen, als der gleichschwebenden (temperierten) Stimmung gerecht werden. Der Verfasser fürchtet aber sehr, dass Dr. Cahill den Plan, die alte reine Stimmung der Welt wiederzugeben, in Anbetracht der enormen Schwierigkeiten, die der Spieler dabei zu überwinden hat, aufgeben muss.*)

Auch ohne die Verwendung der reinen Stimmung ist indessen das Instrument Cahill's ein wahres Wunder und weiss die Aufmerksamkeit der Welt auf sich zu lenken. Man stelle sich vor: ein Mensch spielt für eine Zuhörerschaft, die über eine grosse Stadt verstreut ist. Bei der ersten privaten Vorführung des Instruments, die kürzlich für die New-Yorker elektrische Gesellschaft veranstaltet wurde, befand sich die Zuhörerschaft in einem grossen Raume, in dem die Tastatur plaziert war. Die Empfänger des Apparates, mit deren Hilfe die Musik durch Drähte in den Raum geleitet wurde, waren durch Blattpflanzen verborgen. Man vergegenwärtige sich, dass das Zimmer kein einziges Musikinstrument enthielt und man wird das Erstaunen der Leute begreifen.

Das Programm der ersten Vorführung des Telharmoniums in New-York enthielt Stücke von Grieg, Beethoven, Rossini etc. und einige populäre Nummern. Es fand auch eine Ausstellung von Maschinen statt, die der Imitation von Tönen der Orchesterinstrumente dienten.

Obwohl wir ganz von Bewunderung für dieses märchenhafte Instrument erfüllt sind und über die Möglichkeiten staunen, die weitere Experimente hervorbringen werden, so dürfen wir doch für sehr bedenkliche Fehler und gewisse Grenzen, die dem Instrument gesteckt sind, nicht blind sein. Bis jetzt ähnelt der Klang des Instruments dem einer Pfeifenorgel weit mehr, als dem eines Orchesters. Es ist zweifellos die Nachahmung des Tones einer Violine noch nicht erreicht worden. Der Verfasser dieses hat aber die Imitation eines Violoncellos mit angehört, die geradezu ideal genannt werden konnte. Vollendet war die Nachahmung von Flöte, Klarinette, Fagott, Oboe, Piccoloflöte und Horn; die Imitation der Trompete gelang weniger gut.

Es ist klar, das gewisse Eigentümlichkeiten der Orchesterinstrumente wohl kaum jemals imitiert werden können. Da ist vor allem die Art der Tonattacke, die nicht durch Vereinigung der charakteristischen Obertöne nachgeahmt werden kann. Manche Instrumente besitzen eine äusserst scharfe und schnelle Attacke. Es ist bekannt, dass es ausserordentlich schwierig ist, alternierende Ströme momentan in Bewegung zu setzen. Deshalb müsste ein Mittel gefunden werden, die schnelle Attacke auf irgend eine andere Weise zu erreichen, wenn jene Instrumente mit Erfolg imitiert werden sollten. Ähnlich liegt die Sache bei den besaiteten Schlag- und Zupfinstrumenten, dem Piano, der Harfe usw. Bei der Bedeutung, die die Harfe für die moderne Orchestration besitzt, würde ein Fehlen derselben sehr bemerkbar sein. Der Ton des Telharmoniums ist fortdauernd, und es ist praktisch unmöglich, mit ihm ein Instrument zu imitieren, dessen Töne in charakteristischer Weise (wie eben gezupfte oder angeschlagene Saiten) abnehmen. Indessen ist es vielleicht unkünstlerisch, von dem Instrument zu erwarten, dass es alle Instrumente nachahmen soll, indem man dabei vergisst, dass das Telharmonium selbst einen eigenen charakteristischen Ton besitzt, den es von anderen Instrumenten unterscheidet. Während es Töne teilweise produziert, die unbeschreiblich schön sind, scheinen seine tieferen Töne Mangel an Fülle, seine höheren Mangel an Brillanz zu leiden. Vielleicht sind unsere modernen Ohren gewöhnt, einen scharfen und lauten Ton zu wünschen, wo ein brillanter Ton verlangt wird; immerhin scheint das Telharmonium sich zur Zeit besser für kleinere Stücke zarten

*) Über die Unmöglichkeit der strengen Anwendung der reinen Stimmung auf moderne Musik ist heutzutage wohl kein Wort mehr zu verlieren. Dass feinhörige Sänger, Geiger etc. sich gelegentlich, d. h. bei kurzen, in ihrer harmonischen Struktur hierfür geeigneten Abschnitten moderner Werke, bewusst oder unbewusst der reinen Stimmung beim Vortrag nähern, darf als bekannt vorausgetzt werden. D. Red.

oder pikanten Charakters zu eignen, als für solche, die grossen Ton, Sonorität usw. verlangen oder auf bizarre Effekte zugespitzt sind. Der geniale Erfinder des Instrumentes ist aber der Ansicht, dass dieses, so wie es jetzt in New York in Funktion ist, sich erst in seiner Kindheit befindet und dass die Möglichkeiten, noch glänzendere, rauschendere Wirkungen zu erzeugen, absolut unbegrenzt sind. Die diesem Artikel beigefügte Abbildung zeigt das Instrument (Spieltisch usw., vide Beilage) in seinem experimentellen Zustand. Die Ausführung des in New York jetzt arbeitenden Instrumentes ist bedeutend sorgfältiger und vornehmer. Dr. Cahill, der zu alledem ein Rechtsanwalt ist, ist dabei, sich weitere Patente zu verschaffen und wünscht deshalb nicht, dass der gegenwärtige Apparat photographiert wird.

Dem Fachmann mag es bei der Lektüre dieses Artikels so scheinen, als ob noch manche andere Schwierigkeiten im Wege liegen, da viele musikalische Töne bis jetzt niemals wissenschaftlich analysiert worden oder ihre Obertöne vollständig vereinigt worden sind. Es wird ihn deshalb interessieren zu hören, dass der musikalische Mitarbeiter Cahill's, Mr. E. Pierce, es sich zur Aufgabe gemacht hat, die verschiedenen Reihen von harmonischen Obertönen zu kontrollieren, um so die Qualität verschiedener Instrumente imitieren zu können. Wenn der gewünschte Effekt einmal erreicht worden ist, kann er wieder nach Wunsch reproduziert werden. Gegenwärtig ist nur ein sehr befähigter Musiker im Stande das Instrument zu spielen, und selbst ihm dürften noch schwer überwindliche Schwierigkeiten im Wege liegen.

Was aus den zukünftigen Experimenten wird, ist schwer vorauszusehen. Mit Ausnahme der erwähnten Grenzen, welche von einem erfinderischen Geist wie Dr. Cahill überschritten werden mögen, liegt für den Verfasser kein Grund vor, dass das Instrument nicht von monumentaler Wichtigkeit für die musikalische Welt und für die musikalische Erziehung werden kann. Es ist des Erfinders Absicht, schliesslich wenigstens zehn Tastaturen zu haben, die entweder zusammen oder einzeln gespielt werden können. Den Spielern der verschiedenen Tastaturen würden die verschiedenen Gruppen des Orchesters zufallen. Ein Spieler übernähme die Holzblasinstrumente, ein anderer das Blech, ein dritter ein Soloinstrument usw. So kann eine Reproduktion des Orchesterklanges annähernd erreicht werden. Man sieht leicht ein, welch grosse Bedeutung das Instrument für die musikalische Erziehung haben wird, wenn dieses im Schulunterricht verwendet wird. Ein Empfänger kann in jeder Schulstube einer grossen Stadt angebracht werden, und das Tagewerk beginnt mit irgend einem grossen musikalischen Meisterwerk. Die Wirkung auf das kindliche Gemüt würde zweifellos wohltuend sein. Die Kosten dürften für einen Raum nur unwesentlich grösser als für tausende sein. Glücklicherweise nimmt weder die Qualität noch Quantität des Tons bei der Übertragung wie beim Telephon ab.

Dass das Instrument sehr rentabel sein wird, erscheint ziemlich sicher, wenn man die vielen Möglichkeiten seiner Verwendung durch Zuleitung in Hôtels, Gesellschaften, Schulen, Privathäuser erwägt. Seit jeher ist Amerika ein Dorado für alle mechanischen Musikinstrumente gewesen. Indessen wäre es ungerecht, Dr. Cahill's Erfindung auf eine Stufe mit den mechanischen Musikapparaten zu stellen, denn hier handelt es sich doch um Musik, die von einem lebendigen Wesen ausgeführt und nun einfach durch Drähte nach hundert und mehr Stellen zu gleicher Zeit weiter gesendet wird.

---

## Einige Wagner-Dokumente.

**Richard Wagner** hat bekanntlich in Königsberg seine erste Frau gefunden, mit der er sich in der Tragheimer Kirche hat trauen lassen. Die „Königsberger Allgemeine Zeitung", der wir mit ihrer freundlichen Bewilligung das Nachstehende entnehmen, ist in der Lage, die auf jenen Akt bezüglichen interessanten Schriftstücke, die sich in den Kirchenbüchern jetzt vorgefunden haben, zu veröffentlichen: zuerst die Einwilligung der Eltern der Braut und dann die Trauungsurkunde; sie lauten:

Abschrift.

Tragheimer Trauungsregister 1836 Nr. 22.
Dresden den 27. Oktober 1836.

Verehrter Herr Musikdirektor!

Ihr geehrtes Schreiben vom 9ten dies. Mon. haben wir richtig erhalten, und säumen nicht länger, dasselbe zu beantworten. Allerdings wurden wir durch die Nachricht, die Sie uns darinnen gaben, überrascht; aber unsere Freude wurde deshalb nur grösser und für unsere Herzen wohlthuender. Mit innigem Vergnügen geben wir zu Ihrer ehelichen Verbindung mit unserer geliebten Tochter Minna unsere volle Zustimmung und hiermit unseren elterlichen Segen aus der Ferne, und haben zu Ihnen das gute Zutrauen, dass Sie durch wahre und treue Liebe unsere gute Tochter gewiss glücklich machen werden, sowie wir auch diese herzlich bitten und ermahnen, stets und in allen Verhältnissen des Lebens den Pflichten nachzukommen, die sie in der Stunde ihrer ehelichen Einsegnung vor Gott dem Allwissenden übernehmen wird. Gewiss, unsere herzlichsten und aufrichtigsten Wünsche werden Euch Beide bei diesem so wichtigen Wendepunkte des Lebens segnend begleiten, und nichts soll uns grössere Freude bereiten, als wenn wir recht bald in Ihnen und unserer Tochter ein glückliches und zufriedenes Ehepaar in unserer Mitte begrüssen können. So leben Sie wohl, grüssen und küssen Sie unsere liebe Minna von uns und den Ihrigen, die sich auch Ihnen empfehlen, und denken Sie stets mit Liebe an

Ihre
Sie segnenden Schwiegereltern
Gotthelf Planer
Christiania Planer.

Dass Herr Planer und dessen Ehegattin ihre Zustimmung zur Verbindung ihrer Tochter Minna mit Herrn Musikdirector Wagner in Königsberg vor mir gegeben haben, und sich deshalb auch im vorliegenden Schreiben eigenhändig unterzeichneten; Solches bescheinigt andurch der Wahrheit gemäss
*sub. fide pastorali*

Dresden am 27. Oktober 1836
(*L. S.*) Gustav Wilhelm Steinert*), V
Waisenhausprediger.

---

Tragheimer Trauregister 1836 Nr. 22.

Dass der Musikdirector am Theater zu Königsberg in Preussen Herr Wilhelm Richard Wagener**) mit seiner verlobten Jungfrau Christine Wilhelmine Planer in der St. Ulrichs Kirche der Parochie, worin beyde Verlobte während ihrer Anwesenheit in Magdeburg ohne Einsage an den Sonntagen d. 23, 30 Oktober u. den 6 November aufgeboten sind, wird hiermit bescheinigt
Magdeburg den 6. November 1836
(*L. S.*) J. N. Jütz
Pastor an der Kirche zu St. Ulrich.

---

1836
22.

*juram. cölibatis*

Ich Wilhelm Richard Wagener }
Ich Christine Wilhelmine Planer } schwöre zu Gott dem Allmächtigen einen leiblichen Eid, dass da ich die demoiselle Christi. Wilhelmine Planer den H. Wilhelm Richard Wagener zu heiraten Willens bin, ich nirgend verheiratet gewesen, noch mich mit irgend einer anderen Person öffentlich im Beisein eines Predigers versprochen habe. So wahr mir Gott helfe durch Jesum Christum. Amen.

Wilhelm Richard Wagner. Musikdir.
Christine Wilhelmine Planer

---

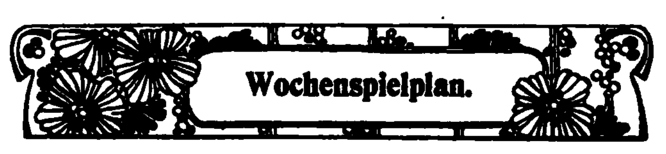
175 Wilhelm Richard Wagener — den 22 vier- u. zwanzigsten November ist der Musikdirector am hiesigen Theater H. Wilhelm Richard Wagener 24 Jahre alt, mit Demoiselle Christine Wilhelmine Planer 23 Jahre alt, des in Dresden annoch lebenden Mechanikus H. Gotthilf Planer 3t. Tochter kopulirt worden.

*Sponsus* hat noch eine Mutter am Leben in Dresden und versichert den 22t. Mai 1812***) geboren zu sein. *Sponsa* hat die Einwilligung ihrer Eltern *de dato* Dresden d. 27. Oktober c. erhalten, welches vom dortigen Waisenhausprediger Meinert****) bescheinigt ist u. ist *ad acta* genommen. Das Proclamations-Attest aus Magdeburg vom 6. November ist beigebracht und ebenfalls beigelegt.

---

*) **) ***) und ****) so in der „Königsb. Allg. Ztg."
D. Red.

# Tagesgeschichtliches.




## Wochenspielplan.

### a) Konzerte vom 10. bis 16. Dezember.

**Leipzig.** 10. Dez. Konzert d. „Deutschen Vereinigung für alte Musik". 11. Dez. Klavierabend d. Hrn. J. Sliwinski. — Konzert d. Frls. A. Lambertz u. A. Stöcker. 12. Dez. Konzert d. Damen-Vokal-Quartett. Mitw: HH. E. Wollgandt u. A. von Roessel. — Kompositionsabend v. J. Waghalter. Mitw.: Frl. T. Erlenmeyer u. HH. W. Waghalter, C. Scheurer, C. Wendel u. J. Brun. 13. Dez. IX. Gewandhauskonzert, Leit. Hr. Prof. Nikisch. (Im Progr.: Serenade von Max Reger etc.) 14. Dez. Konzert d. Frl. M. Pabst m d. Winderstein-Orchester, Dir.: Hr. H. Winderstein. 15. Dez. Konzert d. Hrn. J. Pembaur m. d. Winderstein-Orchester, Dir.: Hr. K. Pembaur.

**Berlin.** 10. Dez. V. Philharmon. Konzert, Dir.: Hr. Prof. A. Nikisch; Mitw.: Hr. A. Schnabel. Liederabend d. Hrn. S. Biden. — Konzert d. Frl. M. Wolff u. d. Hrn. A. Jonás. 11. Dez. Liederabend d. Hrn. Dr. L. Wüllner. — Konzert d. Hrn. J. Kubelik mit Hrn. E. Goll u. d. Mozartsaal-Orchesters. 12. Dez. Konzert d. Frl. H. Dehmlow u. d. Hrn. Br. Hinze-Reinhold. — Konzert d. Deutschen Vereinigung für alte Musik. — Konzert d. Hrn. L. Siegel m. d. Mozartsaal-Orchester. 13. Dez. Konzert d. Hrn. A. Serato m. d. Philharmon. Orchester. — Konzert d. Philharmon. Trio. 14. Dez. Konzert d. Fr. N. Brodmann u. d. Hrn. O. Brückner. Mitw.: Herr Prof. J. Kwast. — Liederabend d. Fr. L. Lehmann. — Konzert d. Hrn. Br. Hubermann. 15. Dez. Konzert d. Frls. E. Schulz u. M. van Gelden. Mitw.: Philharmon. Orchester. — Liederabend d. Fr. L. Geller-Wolter. — Konzert d. Fr. M. Barinowa-Malmgren.

**Bremen.** 10. Dez. Kammermusikabend d. HH. Skalitzky u. Gen. 11. Dez. Kammermusikabend d. Quartetts d. Philharmon. Gesellschaft. Mitw.: Hr. Prof. Bromberger. 12. Dez. „Parsifal" in Wort und Musik. Ausführ.: HH. A. Schacht u. A. Bruhns. 14. Dez. Konzert d. Fr. E. Thies-Lachmann. 16. Dez. Konzert d. H. Remberti'schen Kirchenchors. Progr.: Herzogenberg „Die Geburt Christi".

**Lemberg.** 10. Dez. Konzert d. Hrn. B. Hubermann. 12. Dez. Konzert d. Hrn. W. Burmester. 14. Dez. Klavierabend von E. Steuermann.

**München.** 10. Dez. Klavierabend d. Frl. M. Martin. — VI. Kaimkonzert, Dir.: Hr. G. Schneévoigt. Mitw.: Hr. Fr. von Vescey. 11. Dez. Klavierabend d. Hrn. H. Klum. — Konzert d. Frl. Y. de Tréville m. Frl. N. Drewett, Hrn. Fr. Ondricek u. d. Kaim-Orchester, Dir.: Hr. G. Schneévoigt. 12. Dez. Konzert d. Hrn. Fr. Hegedüs m. Frl. L. Henkel. 13. Dez. Liederabend d. Fr. Metzger-Froitzheim.

### b) Opernaufführungen vom 10. bis 16. Dezember.

**Leipzig.** **Neues Theater.** 11. u. 14. Dez. Die vier Grobiane (E. Wolf-Ferrari, z. 1. Male). 12. Dez. Tannhäuser. 15. Dez. Die Hugenotten (Mde. H. Litvinne a. G.). 16. Dez. Salome.

**Altenburg.** **Hoftheater.** 12. Dez. Fidelio. 14. Dez. Undine.

**Berlin.** **Hofoper.** 10., 12. u. 15. Dez. Salome. 11. Dez. Der fliegende Holländer. 13. Dez. Der Evangeliman. 14. Dez. Tristan und Isolde. 16. Dez. Carmen. — **Komische Oper.** 10. Dez. Die Hochzeit des Figaro. 11. u. 16. Dez. (nachm.) Hoffmann's Erzählungen. 12. Dez. Lakmé. 13., 15. u. 16. Pariser Leben. 14. Dez. Carmen. — **Lortzing-Theater.** 10. u. 11. Dez. Fra Diavolo. 12. Dez. Undine. 13. Dez. Der Waffenschmied. 14. Dez. Der Barbier von Sevilla. 16. Die Regimentstochter. — **Theater des Westens.** 10. Dez. Alessandro Stradella. 12. Dez. Die Zauberflöte. 14. Dez. Der Waffenschmied. 16. Dez. Der Trompeter von Säkkingen.

**Braunschweig.** **Hoftheater.** 11. Dez. Myrrah; Zierpuppen. 14. Dez. Das Glöckchen des Eremiten. 16. Dez. Undine.

**Bremen.** **Stadttheater.** 11. Dez. Der Freischütz. 14. Dez. Der Wildschütz.

**Breslau.** **Stadttheater.** 10. Dez. Salome. 11. Dez. Alessandro Stradella. 12. Dez. Nemo. 14. Dez. Fra Diavolo. 15. Dez. Die Jüdin.

**Brünn.** **Stadttheater.** 11. Dez. Undine. 12. Dez. Die Zauberflöte. 15. Dez. Fidelio.

**Budapest.** **Hofoper.** 10. Dez. Madame Butterfly. 11. Dez. Cavalleria rusticana; Psyche (z. 1. Male). 12. Dez. Lohengrin. 13. Dez. Orpheus und Eurydike. 14. Dez. Der Geigenmacher von Cremona; Psyche. 15. Dez. Lavotta's Liebe. 16. Dez. Aïda.

**Cassel.** **Kgl. Theater.** 10. Dez. Der Prophet (Frl. Herper a. G.). 12. Dez. Lohengrin (Frl. Herper a. G.). 16. Dez. Siegfried (Fr. Schwabe a. G.).

**Coburg.** **Hoftheater.** 13. Dez. Eugen Onegin. 16. Dez. Der Waffenschmied.

**Dessau.** **Hoftheater.** 11. Dez. Mignon. 12. Dez. Martha.

**Dresden.** **Hofoper.** 10. Dez. Das Rheingold. 11. Dez. Die Walküre. 12. Dez. Hänsel und Gretel. 13. Dez. Siegfried. 14. Dez. Das Nachtlager von Granada. 15. Dez. Götterdämmerung. 16. Dez. Oberon.

**Düsseldorf.** **Stadttheater.** 11. Dez. Tannhäuser. 12. Dez. Czar und Zimmermann. 14. Dez. Salome (R. Strauss. z. 1. Male). 16. Dez. Hoffmann's Erzählungen.

**Essen.** **Stadttheater.** 11. Dez. Der Bärenhäuter (Dir.: Hr. S. Wagner). 13. Dez. Tannhäuser (Hr. J. Classen a. G.). 14. Dez. Mignon.

**Frankfurt a. M.** **Opernhaus.** 11. Dez. Tiefland. 12. Dez. Carmen. 13. Dez. Samson und Dalila. 15. Dez. Die Jüdin. 16. Dez. nachm. Mignon; abds. Fidelio.

**Graz.** **Stadttheater.** 10. Dez. Lohengrin (Hr. C. Jörn a. G.). 11. Dez. Mignon (Hr. C. Jörn a. G.). 13. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo (Hr. C. Jörn a. G.). 15. Dez. Hänsel und Gretel. — **Theater am Franzensplatz.** 12. Dez. Don Pasquale; Zierpuppen.

**Halle a. S.** **Stadttheater.** 11. Dez. Die Walküre (Frl. C. Breuer a. G.). 14. Dez. Fidelio.

**Hamburg.** **Stadttheater.** 10. Dez. Der Gaukler unsrer lieben Frau. 11. Dez. Der Evangelimann. 12. Dez. Undine.

**Hannover.** **Kgl. Theater.** 11. Dez. Der fliegende Holländer. 12. Dez. Das Glöckchen des Eremiten. 14. Dez. Die Hugenotten (Hr. Dr. Jung a. G.).

**Karlsruhe i. B.** **Hoftheater.** 10. Dez. Lucia von Lammermoor. 11. Dez. Carmen (Fr. O. Metzger-Froitzheim u. H. A. Penarini a. G.). 14. Dez. Die Walküre (Fr. O. Metzger-Froitzheim, Frl. E. Walker u. Hr. W. Birrekoven a. G.. 16. Dez. Undine. — In **Baden-Baden.** 12. Dez. Lucia von Lammermoor.

**Köln a. Rh.** **Neues Stadttheater.** 10. Dez. Messalina. 11. Dez. Lohengrin. 12. Dez. Der Freischütz. 13. Dez. Hoffmann's Erzählungen. 14. Dez. Das Glöckchen des Eremiten. 15. Dez. Gunlöd. (Zum 1. Male.) 16. Dez. Undine.

**Königsberg (Pr.).** **Stadttheater.** 12. Dez. Die Hochzeit des Figaro. 16. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Lemberg.** **Stadttheater.** 11. u. 13. Dez. Lohengrin.

**Metz.** **Stadttheater.** 10. u. 16. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. 11. Dez. Der Bajazzo.

**München.** **Hoftheater.** 10. Dez. Martha. 12. Dez. Flauto solo; Feuersnot. 15. Dez. Das Rheingold. 16. Dez. Die Walküre.

**Posen.** **Stadttheater.** 11. u. 12. Dez. Carmen. 14. Dez. Mignon.

**Prag.** **Kgl. Böhm. Theater.** 3. Dez. Der Weihnachtsbaum (Rebikow). 4. Dez. Mignon. 7. Dez. Die weisse Dame. 8. Dez. Dalibor. 9. Dez. Die verkaufte Braut.

**Strassburg i. E.** **Stadttheater.** 13. Dez. Siegfried. 14. Dez. Die Abreise; Flauto solo. 16. Dez. Die Götterdämmerung.

**Stuttgart.** **Hoftheater.** 12. Dez. Siegfried. 16. Dez. Die Götterdämmerung.

**Weimar.** **Hoftheater.** 11. Dez. Manon. 16. Dez. Die Zauberflöte.

**Wien.** **Hofoper.** 10. Dez. Carmen. 11. Dez. Flauto solo; Cavalleria rusticana. 12. Dez. Tristan und Isolde. 13. Dez. Der Widerspenstigen Zähmung. 14. Dez. Mignon. 15. Dez. Das Rheingold. — **Kaiser-Jubiläumstheater.** 10. Dez. Rigoletto. 11. Dez. Don Juan. 13. u. 15. Dez. Tannhäuser. 14. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. 16. Dez. Carmen.

**Wiesbaden.** **Kgl. Theater.** 11. Dez. Der Troubadour. 12. Dez. Tannhäuser. 15. Dez. Fidelio.

**Zürich. Stadttheater.** 10. Dez. Carmen (Fr. M. Gay a. G.). 13. Dez. Don Juan. 16. Dez. Margarete.

**c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Lemberg. Stadttheater.** 25. Nov. Freund Fritz; Der Bajazzo. 29. Nov., 4., 6. u. 9. Dez. Tannhäuser.
**Posen. Stadttheater.** 7. Dez. Die Jüdin. 9. Dez. Carmen.
**Prag. Neues deutsches Theater.** 5. Dez. Die Afrikanerin. 7. Dez. Carmen (Hr. C. Jörn a. G.). 9. Dez. Hoffmann's Erzählungen.




**Berlin.**

Im vierten Philharmonischen Konzert (Philharmonie — 26. Nov). gelangte als Neuheit Max Reger's viersätzige Serenade op. 95 zur Aufführung. Gegenüber seinem ersten Orchesterwerk, der vielumstrittenen „Sinfonietta", deren Bekanntschaft wir vor ziemlich genau einem Jahre an derselben Stätte machten, bedeutet das neue Werk entschieden einen Fortschritt; der Satz ist weniger überladen, die Zeichnung der Themen klarer, die Instrumentierung lichter, klangvoller. Aber ein bedeutendes Werk, ein Meisterwerk ist diese Serenade keineswegs. Das gedankliche Material ist nicht bedeutsam, wenig eigenständig, der organische Bau wenig flüssig, sehr kurzatmig, eigentliche Steigerungen, Höhepunkte fehlen ganz. Hier und da erwecken Einzelheiten stärkeres Interesse, im grossen Ganzen aber bleibt der Eindruck ein äusserlicher. Am annehmbarsten erschienen mir die beiden Mittelsätze, das knapp gefasste „Vivace a Burlesca" und das vorübergehend einen wärmeren Ton anschlagende „Andante semplice". Beim Publikum fand die Neuheit, die von unseren Philharmonikern unter Meister Nikisch's liebevoll eingehender Führung ganz vortrefflich interpretiert wurde, einen, wenn auch nicht besonders lebhaften, so doch freundlichen Beifall. Die weiteren orchestralen Gaben des Abends bestanden in Smetana's klangschöner symphonischer Dichtung „Vltava" (Die Moldau) und Beethoven's II. „Leonoren"-Ouverture, die in nicht minder prächtiger Ausführung dargeboten wurden. Solist des Abends war Willy Burmester. Er spielte ein von ihm nach einer Sonate mit beziffertem Bass bearbeitetes Violinkonzert von Bach und Mendelssohn's unvergängliches Emoll-Konzert in Technik und Ton vollendet schön. — Aus dem Programm des Kammermusikabends mit Kompositionen für Blasinstrumente, den Herr Gustav Bumcke gleichzeitig im benachbarten Beethovensaal veranstaltete, erregten ein Divertissement (Chanson et Danses) für Flöte, Oboe, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, und Horn op. 50 von Vincent d'Indy und Th. Gouvy's „Romance et Danse suédoise" für Flöte, Oboe, je 2 Klarinetten, Fagotte und Hörner stärkeres Interesse. Richard Strauss' Serenade op. 7 leitete den Abend ein. Für vokale Abwechslung sorgte die bekannte und geschätzte Sängerin Hertha Dehmlow. — Eine wahre Herzenserquickung nach so manchen erkünstelten Genüssen der bisherigen Saison boten die Gesangsvorträge von Frl. Bl. Marchesi, deren Liederabend im Beethovensaal ich tags darauf besuchte. Die Künstlerin verfügt über eine schöne, in allen Lagen ebenmässig entwickelte Sopranstimme; alles Gesangstechnische, Tonbildung, Atembehandlung usw. betreffend, ist in bester Ordnung, ihr Vortrag durchweg musikalisch verständig und geschmackvoll. Frl. Marchesi hatte Lieder und Gesänge von Schubert, Löwe (Canzonetta), Ph. Rameau (Ariette aus der Oper: „Hippolyte et Aricie" mit oblig. Flöte), Monsigny (1764), R. Wagner, Schumann, Ansorge u. A. auf dem Programm. — Im Bechsteinsaal konzertierte an demselben Abend die Pianistin Margarete Eussert. Sie zählt wohl nicht zu den Ersten, aber ihre Begabung stellt sie doch über den Durchschnitt. Schlichtheit und gesunde Natürlichkeit zeichnen ihr Spiel aus. Diese Eigenschaften traten auch diesmal wieder bei der Wiedergabe von Beethoven's Cmoll-Sonate op. 111 wie der Davidsbündler-Tänze von Schumann überaus erfreulich hervor. — Die bekannte Altistin Tilly Koenen sang an ihrem zweiten Liederabend (Beethovensaal — 28. Nov.) Brahms' „Vier ernste Gesänge" und „Zigeunerlieder" op. 103 und Schumann's Liederzyklus „Frauenliebe und -leben". Die Künstlerin verstand es wie stets, durch die warme Innigkeit und geistige Durchleuchtung ihres Vortrages ihr zahlreiches Auditorium zu fesseln. — Im Mozartsaal liess sich an demselben Abend der junge Geiger Franz Karhanek hören. In der Wiedergabe des Bruch'schen Gmoll-Konzertes, das ich zu hören Gelegenheit hatte, bekundete er immerhin ein solides Spiel, dessen Hauptstütze vorläufig ein angenehmer, voller, runder Ton ist. — Ebenda liess sich am 30. November nach längerer Zeit Charlotte Huhn einmal wieder hören. Mit Begleitung des Mozartsaal-Orchesters brachte die Künstlerin Recitativ und Arie „Ihr Götter ew'ger Nacht" aus Gluck's „Alceste", die erste Szene der Gunlöd aus Peter Cornelius' gleichnamiger unvollendeter Oper (zum Konzertvortrag eingerichtet und instrumentiert von Fel. Mottl) und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde" zum Vortrag. Das Organ ist auch heute noch schön und volltönend, schien mir aber nicht mehr so willig zu gehorchen wie früher. Der Vortrag liess eine feinere künstlerische Durchbildung leider ebenso sehr vermissen wie tieferes Mitempfinden. Das Orchester, sicher geleitet von Herrn P. Prill, führte die nötigen Begleitungen in sehr anerkennenswerter Weise aus und erfreute ausserdem noch mit der trefflichen Wiedergabe des klangschönen Vorspiels zum zweiten Akt der Oper „Ingwelde" von Max Schillings wie der Variationen aus der 3. Suite op. 55 von Tschaikowsky. — Im Beethovensaal konzertierte zu gleicher Zeit Frl. Evely Suart, eine junge Pianistin, mit Unterstützung des Philharmonischen Orchesters unter Herrn Scharrer's Leitung. Sie hatte das Adur-Konzert von Mozart (Köchel 488), das in Fismoll von Rachmaninoff und Saint-Saëns's 2. Konzert in Gmoll auf dem Programm. In der Wiedergabe des letztgenannten Werkes, das ich noch hören konnte, zeigte die begabte Kunstnovize sehr beachtenswertes musikalisches Können, ebensoviel pianistische Bravour, wie Geschmack und Verständnis im Vortrage. — José Vianna da Motta, dessen Konzert mit dem Philharmonischen Orchester ich am nächsten Abend besuchte, spielte Saint-Saëns' Cmoll-Konzert op. 44, César Franck's „Symphonische Variationen" und symphonische Dichtung „Les Djinns" sowie Paderewsky's „Polnische Phantasie" op. 19. Dem Künstler zu begegnen bereitet stets Freude. Sein Klavierspiel ist gesund und kraftvoll, geistig reif und von vielem Geschmack erfüllt. Dazu kommt eine Technik, die jegliche Schwierigkeit mühelos, mit glänzender Virtuosität überwindet, und ein schöner, modulationsreicher Anschlag. Seine technische Bravour und Charakterisierungskunst zu erweisen hatte der Künstler in C. Franck's fein und kunstvoll gestalteten symphonischen Variationen die beste Gelegenheit. Gleich rühmenswert hielt er sich in desselben Autors interessanter Tondichtung „Les Djinns", deren Inhalt er voll erschöpfte und in hellster Klarheit darlegte. — Eine Pianistin von sehr schätzbaren Qualitäten lernten wir in Frl. Ethel Leginska kennen, die mit der Sängerin Lilly Dorn-Langstein ein gemeinsames Konzert (Bechsteinsaal, 1. Dez.) gab. Sie hat eine virtuose und elegante Technik und entwickelte auch Geschmack und Verständnis im Vortrage. Ihre Wiedergabe der „Waldstein"-Sonate von Beethoven und der „Toccata" von Schumann stand auf höchst achtbarer Stufe. Von Frau Dorn-Langstein hörte ich Lieder von Brahms und H. Wolf vortragen; es fehlt der Sängerin nicht an Stimme, wohl aber an Wärme und Gestaltungskraft wie ausreichender gesangstechnischer Bildung. — Im Mozartsaal liess sich am 3. Dezember die russische Geigerin Frl. Eugenie Konewsky erstmalig vernehmen. Mozart's Esdur-Konzert spielte sie mit anerkennenswerter Fertigkeit, doch ohne es technisch wie geistig völlig zu bezwingen. — Stärkere und wertvollere Eindrücke empfing man an demselben Abend in der Singakademie. Die finnländische Sängerin Frau Maikki Järnefelt, die sich dort hören liess, ist im Besitz einer schönen, hellen, ausgiebigen Sopranstimme. Sie singt mit Verständnis und Geschmack; mag sich beim Forzieren der sympathischen Stimme auch ein kleiner Anflug von Schärfe beigesellen, so entschädigt dafür reichlich die gut gebildete Gesangstechnik. Hervorragendes bot die Sängerin in Berlioz' „L'ille inconnue", Liszt's „Enfant, si j'étais roi", dem altfranzösischen Volkslied „Le mois de mai" von Tiersot sowie den Gesängen „Die stille Nacht" und „War es ein Traum" von Sibelius und „Wiegenlied" und „Am stillen Dorfe erhebt sich" von A. Järnefelt, ihrem Gatten, der sich auch am Flügel als feinfühliger, musikalisch zuverlässiger Begleiter erwies.

Adolf Schultze.

**Budapest** (Mitte November).

Am 31. Oktober wurden heuer bei uns die Solokonzerte der Saison mit einem glänzend besuchten Abend, den Jan Kubelik im grossen Redoutensaale gab, eröffnet. Der populäre Künstler, der seine künstlerische Laufbahn in der ungarischen Hauptstadt begonnen, hat schon seit Jahren nicht bei uns gespielt. Als ich ihn jetzt wieder hörte, konnte ich mit Freuden konstatieren, dass seine Deklamation edler, sein Vortrag musikalischer ist als früher, aber es schien, als ob in seiner tech-

nischen Kunst eine gewisse Dekadenz, eine Müdigkeit wäre. Seine immerhin höchst respektablen Leistungen — Lalo's spanische Symphonie, Werke von Bach, Spohr, Saint-Saëns, Wieniawski und Paganini — fanden eine warme Aufnahme. Seit dem Konzert Kubelik, in welchem Eduard Goll, ein junger ungarischer Pianist, mit einigen Werken von Scarlatti, Chopin und Liszt erfreuliches bot, gibt es bis zum heutigen Tage beinahe Abend für Abend Konzerte. Selten hat man in Budapest ein so fieberhaft aufgeregtes Musikleben beobachtet, als heuer. Es ist, als wollte man sich durch Konzert- und Theaterereignisse über den Ernst der politischen und sozialen Lage ein wenig hinwegtäuschen, sich durch die Kunst künstlich betäuben.

Von den zahlreichen Solokonzerten seien noch die von Willy Burmester (9. Nov.), Leo Slezák von der Wiener Hofoper (19. Nov.) und Fr. Yvonne de Treville (20. Nov.) erwähnt, Künstler, über die ich nichts neues zu sagen weiss, sie gelten schon seit Jahren als Lieblinge des Budapester Publikums und erwidern diese Liebe stets mit verschwenderischer Hergabe ihrer Kunst. An einem Abend (6. Nov.) hörte ich Herrn August Pierret, einen jungen Franzosen, im Bösendorfersaale. Er spielte mit feiner Nüancierung die Adur-Sonate von Beethoven, Schubert's Cdur-Phantasie und drei Werke von Chopin, aber viel näher liegt ihm die Tonsprache seiner modernen Landsmänner: Albeniz, Chabrier und Debussy, die er mit hoher künstlerischer Empfindung interpretierte.

Von grossen Orchesterkonzerten haben bisher zwei Abende der „Philharmonischen Gesellschaft" stattgefunden. Die Programme sind im Verhältnis zu den vorjährigen ziemlich flach und ohne besonderes Interesse. Im ersten Konzert (7. Nov.) hörte ich unter Kapellmeister Stefan Kerner's prächtiger Leitung die I. Symphonie von Schumann, Liszt's „Prometheus" und eine „Festouverture" von Erkel. Herr Béla Bartók spielte das Gmoll-Klavierkonzert von Saint-Saëns und gab in dem bedeutenden Solopart alle Feinheiten und Kühnheiten vollendeter Liszt'scher Bravourtechnik. — Die am zweiten Konzertabend (21. Nov.) als Novität vorgeführte „I. Ouverture über drei griechische Motive" von Glazounow hatte einen schönen Erfolg. Der geistvolle russische Komponist baut über drei, einem Buche von Bourgault-Ducoudray („Mèlodies populaires de Grèce et d'Orient") entnommene interessante Themen ein monumentales Werk, mit exotisch-dramatischer Farbenpracht und Intensität seiner Schaffungskraft. Ein zweites „Novum" war Händel's Gmoll-Konzert, dessen Vortrag vom Orchester, mit den Solisten: HH. Baré (I. Violine), Grünfeld (II. Violine) und Bürger (Cello), unter der Leitung Kapellmeister Kerner's, vollendet künstlerisch war. Als Solistin war an dem Konzert die Sängerin Frau Adrienne v. Kraus-Osborne beteiligt mit Beethoven's „Ah Perfido" und Schubert's „Die Allmacht". Die Künstlerin fesselte durch ihre bedeutende, besonders in der Tiefe warme und wirkungsvolle, trefflich geschulte Kontra-Altstimme und eine gefühlvolle Deklamation. Der Beifall des Publikums erzwang auch eine Zugabe. Zuletzt spielte das Orchester die I., mit grossen Können und Wissen komponierte Symphonie von Edmund Mihalovich.

An dem I. Kammermusikabend des „Böhmischen Streichquartetts" (5. Nov.) spendente ein erlesenes Publikum den Vorträgen der Künstler reichen Beifall. Beethoven's berühmtes Fdur-Quartett (Op. 59) fand in allen Sätzen eine glänzende Wiedergabe. Was das bei diesem Werk besonders schwierige Zusammenspiel anbelangt, so blieb nichts zu wünschen übrig, wozu auch viel die prachtvolle Tongebung aller vier Künstler und ein allen Stimmungsnüancen gleich gut Rechnung tragender Vortrag beitrug. Vorzüglich gelang auch das Haydn'sche Gdur-Quartett (op. 34). Mit einem Ddur-Quartett von Viteslav Novák stand auch eine Novität auf dem Programm. Es ist ein interessantes, aber stark von den letzten Beethoven'schen Kammerwerken beeinflusstes Werk, jedoch ohne die Tiefe und Wärme derselben. Hohe Anerkennung verdient die technische Gewandtheit, mit der das Ganze gemacht ist. Formal besteht das Werk aus zwei Hauptsätzen: aus einer Fuge (Largo misterioso) und einer Fantasie aus drei Teilen (Allegro, Quasi scherzo, Largo). Der Vortrag rückte das Werk ins beste Licht.

Eine hiesige Quartettvereinigung, bestehend aus Herren Kemeny, Kladivko, Szerémi und Schiffer, brachte an seinem ersten Konzertabend (16. Nov.) Sgambati's Cismoll-Streichquartett und Mendelssohn's Oktett (zweites Quartett: Herren Halász, Zsakovetz, Köszegi und Vikár) stilvoll gespielt zum Vortrag. Als Solistin ersang sich Frl. Else Schünemann aus Berlin mit Liedern von Schubert und Brahms einen schönen Erfolg.

In dem Repertoire des Kgl. Opernhauses dominierten am Anfang der Saison lauter Gastspiele, über die das Schweigen die beste Kritik ist. An der Festvorstellung (28. Okt.), zu Ehren der Heimführung der Leichen von Fürst Franz Rákóczy II. und seiner Familie, fand die Uraufführung einer einheimischen symphonischen Dichtung „Kuruevilàg" (Kuruzen-Welt) von Edmund Farkas statt. Es ist ein teils symphonisches, teils dramatisches Werk mit programmatischem Inhalt, den der Tondichter durch Sologesänge dem Zuhörer übermittelt. Ich hätte es aber lieber im Konzertsaal gehört, als in der Oper, wo durch szenische Darstellungen vieles von der Musik verloren geht. Die Tondichtung hatte einen schönen Erfolg, sowie auch die mitwirkenden Solisten: Herr Szemere und Frl. Sàndor.

Am 17. November fand im kgl. Opernhause die Uraufführung Jenö Hubay's dreiaktiger Oper „Lavotta's Liebe" (Text von Arpàd Berczik und Imre Farkas) statt. Den Inhalt des Textbuches bildet eine fantastische Liebesepisode des ungarischen Tondichters, der vor etwa einem Jahrhundert eine Menge noch heute bekannter Nationallieder komponierte. Dass die beiden routinierten Textbuchverfasser dem Komponisten ein gutes Theaterstück geliefert haben, kann man nicht behaupten. Die Handlung gibt Gelegenheit zu effektvollen, ethnographischen Bühnenbildern, geht aber allzu schablonenhaft vor sich ohne jede dramatische Steigerung und ziemlich langweilig, besonders durch den, dem dritten Akt folgenden ausgedehnten Epilog. Die Musik von Hubay ist ein Versuch, die Elemente ungarischer Nationalmusik in den Dienst grösserer Kunstformen zu stellen. Es ist nicht der erste Versuch, aber ich hatte schon Gelegenheit, viel bessere derartige Versuche zu hören. Der Komponist bleibt sogar an Erfindungskraft und Individualität erheblich hinter seiner früheren Nationaloper zurück. Seine Tonsprache schillert in schönen Farben, zeigt aber wenig Charakter. Keine einzige Person hat der Komponist mit seiner Musik charakteristisch zu fassen vermocht, weder die beiden Hauptpersonen haben wirklich musikalisch inneres Leben, noch interessieren die vielen Nebenfiguren. Wir freuen uns an einigen Liedern, an den Chören, an einem schönen Ballett, an dem Klang des Orchesters; alles ist geschickt gemacht, aber zu einer wirkungsvollen Steigerung der Kräfte kommt es nirgends. Die Originalmelodien alter Volkslieder von Lavotta hatten einen stürmischen Erfolg, nur passt zu diesen einfachen Liedern Hubay's moderner Orchesterklang nicht. Auch bemerkt man oft in der Partitur den berühmten Violinkünstler, den Komponisten des „Geigers von Cremona": er liebt ausserordentlich die häufigen Soli der Streicher, ich hörte auch ein Flöten- und ein Klaviersolo. Die Aufführung war eine durchaus lobenswerte. Herr Kapellmeister Kerner hat sich um das Dirigieren verdient gemacht. Den grössten Erfolg am Abend hatten aber unter allen (inkl. Verfasser und Komponist) die Vertreter der beiden Hauptpartien, Frau Krammer und Herr Takàcs, die hochstehende künstlerische Leistungen boten. — Es scheint mir aber sehr zweifelhaft, ob dem Werke eine längere Lebensdauer im Spielplan unseres Opernhauses beschieden sein wird. Andor Cserna.

**Dortmund**, 31. November.

Uraufführung des „Bardengesang" von R. Strauss.

Wohl niemals hat man hier dem Konzerte eines Männergesangvereins mit solcher Spannung entgegengesehen, wie dem des „Lehrergesangvereins", in dem der neueste Männerchor von R. Strauss, sein „Bardengesang", zum ersten Male vor einem vollbesetzten Hause in der Öffentlichkeit erschien. Von „Richard dem Kühnen" erwartet man immer etwas Besonderes, etwas, was andere eben in gleicher Weise nicht machen können und vielleicht auch, wenn sie es könnten, nicht machen würden. Alle nun, die in dieser Erwartung das Konzert besucht haben, werden zweifellos auf ihre Kosten gekommen sein. Aussergewöhnlich ist das Werk von Strauss ohne jede Frage; es präsentiert sich als eine Erscheinung, die in der ganzen Männerchorliteratur einzig dasteht. Aussergewöhnlich ist schon die Wahl des Textes, eines Bruchstückes aus der „Hermannsschlacht" von Klopstock. Einen andern Komponisten würde ein solcher Text mit seiner schier endlosen Aufzählung der Namen altdeutscher Stämme, seinen häufigen Wiederholungen wohl kaum gereizt haben; Strauss dagegen hat sich für den dithyrambischen Schwung der Klopstock'schen Sprache begeistert. Aussergewöhnlich — im Sinne der Dichtung allerdings sehr charakteristisch — ist auch die Verwendung der vokalen Ausdrucksmittel. Der Komponist teilt den Chor in drei Gruppen von je vier Stimmen und lässt nun diese bald mit-, bald gegeneinander in Aktion treten. Ungemein prägnant wirkt diese Teilung im Anfange, da, wo Dichter und Komponist die Stämme zum Kampfe aufrufen; überall hört man das „Herbei, herbei zum Kampfe" aus dem Ensemble erschallen, nach dem schon

das Orchester in einer längere Introduktion dieses Herbeiströmen der Krieger tonmalerisch gezeichnet und so die Stimmung vorbereitet hat. In düstersten Tönen ist die Klage um die Gefallenen gehalten, wundervoll in echt Strauss'scher Eigenart entwickelt sich aus dieser Stimmung im Hinblick auf die Väter in Walhall ein lichteres freundlicheres Bild, ganz in Wohllaut und Farbe getaucht, jubelnd und voller Begeisterung, es den Vätern gleich zu tun, klingt das Werk in majestätischer Grösse aus. Eigentlich selbstverständlich ist es, dass der „Bardengesang" in Bezug auf die Kühnheit der Ideen, die Schroffheit der Modulation — deren unvermittelte Aufeinanderfolge namentlich im Mittelsatze ohne Frage über die Grenze des ästhetisch Erlaubten hinausgeht und selbst den verletzen muss, der als moderner Realist die Wahrheit über die Schönheit stellt — die rücksichtslose Ausnutzung aller satztechnischen, vokalen und instrumentalen Ausdrucksmittel ganz aussergewöhnliches bietet. Strauss müsste eben nicht Strauss sein, wenn er lediglich mit Rücksicht auf das beschränktere Ausdrucksvermögen des Männergesangs hier sich und sein früheres Wesen verleugnen wollte. Es ist schwierig, nach kurzer Bekanntschaft zu einem solchen, von allem Hergebrachten abweichenden Werke einen Standpunkt zu gewinnen, von dem aus eine durchaus objektive Würdigung möglich wird. Soviel aber ist sicher, dass Strauss auch hier an der Grenze des Erreichbaren angelangt ist und dass nur erste Chorvereinigungen mit Aussicht auf Erfolg an das Studium und die Aufführung des „Bardengesanges" herantreten können. Der hiesige „Lehrergesangverein" mit seinen 220 Sängern und einem Dirigenten, wie Musikdirektor R. Lange, der sich mit seltener Hingabe, bewundernswertem Eifer und eindringendem Kunstverständnis der ungemein schwierigen Aufgabe unterzogen hatte, verschaffte dem Werke eine glänzende und erfolgreiche Aufführung; diese Tatsache ist von der hiesigen Presse, mochte sie dem Werke selbst gegenüber auch einen mehr oder weniger ablehnenden Standpunkt einnehmen, in Ausdrücken hohen Lobes anerkannt. Mit Ruhm bedeckt hat sich auch wiederum unser philharmonisches Orchester, durch das der schwierige instrumentale Teil des Werkes eine ideale Wiedergabe erfuhr. Für den „Lehrergesangverein" aber bedeutet die Uraufführung des „Bardengesanges" von Strauss einen Merkstein, einen Ansporn, auf dem einmal mit Glück betretenen Wege künstlerischen Strebens rüstig vorwärtszuschreiten.

Fr.

**Dresden,** den 9. Dezember.

„Moloch", musikalische Tragödie in 3 Akten von Max Schillings, Dichtung frei nach Fr. Hebbel's „Moloch"-Fragment von Emil Gerhäuser.

Zum ersten Mal ist Schillings, der Komponist von „Ingwelde" und „Pfeifertag", auf unserer Hofbühne zu Worte gekommen, er ist unserm Publikum somit so gut wie fremd gegenübergetreten, wenn auch den Musikfreunden manches von ihm, vor allem eine Reihe interessanter Lieder, wohl bekannt war. Da nun Schillings' Eigenart aussergewöhnlich ernst, ja herb, so gar nicht auf Konzessionen und auf billige Effekte gerichtet ist, so konnte man wohl Bedenken hegen über die Aufnahme eines Werkes, dessen stoffliche Voraussetzungen kaum entlegener und komplizierter gedacht werden könnten. Erwägt man ferner, dass Schillings Rücksichten auf die Ausführenden nicht kennt und sowohl dem Orchester wie vor allem den Singstimmen die unerhörtesten Schwierigkeiten zumutet, allen Abänderungsvorschlägen aber meist den üblichen Komponisteneigensinn entgegensetzt, so ist es begreiflich, dass die Mehrzahl der Beteiligten einen grossen Misserfolg erwartete. Und dennoch war der Eindruck des $3^1/_2$ stündigen Werkes ein tiefer und gewaltiger, der Erfolg ein grosser und unbestrittener. Nach dem 1. und 2. Akt wurden die Darsteller lebhaft applaudiert, am Schluss aber mussten mit ihnen der Komponist und der Dirigent, Herr von Schuch, der in der Tat mit seinem wundervollen Orchester wieder Unvergleichliches geleistet hatte, immer und immer wieder sich verbeugen.

Unter den zahlreichen Fragmenten, die Hebbel auszuführen unterliess, ist der „Moloch" das gewaltigste, tiefste und — unwahrscheinlichste. Der Molochpriester Hiram flieht, als die Römer Karthago zerstören, mit seinem ehernen Götzenbild übers Meer nach Norden zu einem germanischen, noch völlig unkultivierten Volke (nach Thule, so nennt es Gerhäuser) in der Absicht, diese Wilden sich untertan zu machen, indem er ihnen den Gottesbegriff und zugleich die Segnungen der Kultur bringt, und alsdann sie gegen Rom zu führen, zur Rache für Karthago. Sein Plan würde an der Starrheit des alten Königs, eines riesenstarken Gewaltmenschen, scheitern, wenn nicht der Königssohn Teut, von seiner Mutter Velleda zu phantasievollen Überschwänglichkeiten erzogen, sofort mit Leidenschaft seine Partei ergriffe, den Vater im Zweikampf überwände und verbannte. Hiram bringt Teut nun völlig in seinen Bann, sodass sogar der Selbstmord der verzweifelten Mutter ihn nicht irre macht, da Hiram sagt, der grimme Moloch habe ihm diese Prüfung auferlegt, um sein Herz, dieses „Geschwür vom Weibe her", auszubrennen. Ein Zufall führt aber Teut's Geliebte Theoda in den Todeshain, den Hiram als Moloch's Wohnung mit angeblichen Todesschrecken umgab, und da weder Theoda, noch Teut, der ihr nachstürzt, sterben, erkennen sie den Betrug des grausamen Priesters, der sich, von Teut überwunden, ins Meer stürzen muß. Er hat aber durch die Macht seiner Glaubenslehren ebensosehr wie durch die Segnungen der Kultur, Getreidebau, Wein, Schiffsbau, das Volk schon derart an sich gefesselt, dass es ihm mehr anhängt als dem Königssohn und empört auf diesen eindringt; der Waffenfreund des verbannten Vaters benutzt das Getümmel, um Teut zu ermorden. Der zurückkehrende alte König vergibt dem sterbenden Sohn und lässt den unheilbringenden Molochgötzen zerstören. — So hat Gerhäuser Hebbel's Entwurf abgeschlossen, mit grossem Geschick und sicherm Blick für die dramatische Wirkung; Hebbel deutet das Ende zwar nicht an, es ist aber wohl klar, dass die schwere Verfehlung des Sohnes gegen den Vater, wenn sie auch im Glauben an göttliche Gebote begründet war, schwere Sühne finden musste. Ganz prachtvoll ist Teut's Gestalt, seine urwüchsige, an Siegfried gemahnende Jugendkraft, sein erwachendes Geistesleben, sein erschütternder Seelenkampf im Zusammenstoss mit dem Vater und sein Liebesidyll mit Theoda, die ihm an poesievoller Ausgestaltung nicht nachsteht. Geschickt ist auch die Gestalt der Mutter — die bei Hebbel etwas zurücktritt — mehr in den Vordergrund gerückt. Dagegen ist der Molochpriester nicht so herausgearbeitet, wie es diese alle überragende, unheimliche Gestalt erforderte; er steht mehrfach zu lange untätig auf der Bühne, z. B. während der grossen Szene der Mutter und ebenso der zwischen Vater und Sohn, er hält zuviel Monologe, die nicht überzeugend wirken, vor allem im 1. Akt gleich anfangs; da wäre es wohl wirksamer gewesen, Hebbel's Nebenfigur des Rhamnit beizubehalten und die Exposition dialogisierend zu entwickeln. Dass Hebbel's Kindesopfer durch das eines Widders ersetzt und gemildert wird, halte ich auch nicht für richtig, da hierdurch ein für den Moloch so charakteristischer Zug zerstört wird. Doch ist das alles nebensächlich gegenüber der Gestaltung des Ganzen, die wie gesagt eine hervorragend geschickte, sinnentsprechende und poesievolle ist und dem bisher nur als tüchtigen Tenoristen bekannten Verfasser zur hohen Ehre gereicht.

Es ist ungemein schwer, in kurzen Worten ein präzises Urteil über Schillings' Musik auszusprechen. Zunächst ist sicher, dass man einer ganz phänomenalen, völlig eigenartigen Leistung gegenübersteht, dass er für den gewaltigen, so absonderlichen Stoff die entsprechenden, mit elementarer Kraft wirkenden Tonfolgen gefunden hat. Schon die ersten Töne des unheimlich starren Molochmotivs zwingen den Hörer in den Bann, der bis zum Ende nicht nachlässt. Mit äusserster Herbigkeit, um nicht zu sagen Rücksichtslosigkeit geht der Tonsetzer seinen Weg, aber man fühlt sehr wohl, in bemerkenswertem Gegensatz zu R. Strauss in dessen „Salome"; er s u c h t die krassen Effekte nicht, er berechnet und erklügelt sie nicht, sie ergeben sich von selbst mit eiserner Konsequenz. Dabei findet er Harmoniefolgen von erstaunlicher fremdartiger Schönheit, in den vielseitigsten Umgestaltungen des Molochmotivs, in den schaurigen Motiven des Todeshains, in den lieblichen Leitmotiven der Theoda; er entwickelt einen blendenden Reichtum in der Mischung der Orchesterfarben, er benutzt das Heckelphon (dessen Ausdehnung nach unten er anordnete, durch Anbringung eines besonderen Ansatzstückes) und die Celesta (ein harmoniumartiges Instrument, dessen Hämmerchen auf Glasstäbe schlagen) in sinnreicher und charakteristisch hervortretender Weise; er bringt die Chöre wieder zu Ehren, indem er ihnen grosse Aufgaben zuweist und wuchtig gesteigerte Ensemblesätze aufbaut, wie den sogar melodiösen, direkt ins Ohr fallenden Schlusschor des 1. Akts: „Moloch ist König, ist Herr des Seins." Überhaupt ist die E r f i n d u n g s g a b e des Komponisten eine ganz bedeutende — z. B. ungleich grösser als bei Strauss! — seine Motive sind nicht nur charakteristisch, sondern auch reich, ausgedehnt, ungemein wandlungsfähig, nicht in atemlose Interjektionen zerrissen. Und wie sehr stehen ihm, trotz aller Härten, doch auch die süssesten Töne der Liebeslyrik zu Gebote! Die grossen Duette zwischen Teut und Theoda im 1. und 3. Akt sind stellenweise von berückender Schönheit. Aber auch die volkstümlichen Töne eines Erntetanzes hat er ganz ausgezeichnet getroffen, und es gehört zu den glücklichsten Eingebungen des Dichters wie des Komponisten, dass sie, in wohltuendem Gegensatz zu allem Düstern, an den Anfang des 3. Aktes dieses liebliche Erntefest mit

Schnitterjubel und Kinderreigen stellten. Nun aber die Kehrseite! Einzelne Leeren und Längen, z. B. die überflüssige, den Fortschritt der Handlung nur aufhaltende Szene zwischen Wolf und Theoda im 2. Akt, sowie einige reizlose, erfindungsarme Partien wären nicht von entscheidender Bedeutung, den Hauptfehler der „Moloch"-Musik erblicke ich in der Häufung der Superlative, wenn ich es so nennen darf. Bei vielen Tonsetzern niederen Schlags empfindet man schmerzlich, dass ihre Kraft nicht ausreicht, um immer auf der Höhe zu bleiben; bei Schillings habe ich das Gefühl, dass er den Bogen überspannt, dass er die starken Akzente zu sehr häuft, zuviel fortissimo spricht — bildlich genommen — man kommt nie zum Atemholen, zu relativem Ausruhen, — ich meine nicht stofflich, sondern musikalisch. Diese zu starke Anspannung macht sich auch äusserlich geltend in der geradezu unverantwortlichen Stimmenbehandlung. Obwohl Schillings in seinen Liedern gezeigt hat, dass er die menschliche Stimme massvoll behandeln kann, tut er hier, als ob sie irgend ein mechanisches Instrument sei, dem man alles zumuten darf. Es treibt die Stimmen zu oft bis an die äusserste Grenze und deklamiert oft sehr hart und unzweckmässig. In der Partie des Hiram (Bariton) ist es ganz arg. Sie erfordert markige Tiefe, wie sie nur Bässe haben, geht aber häufig so hoch, und zwar immer in höchster Kraftentfaltung, wie es ein normaler Bass nie leisten kann. Ferner ist es verfehlt, einsilbige Wörter zweitönig zu machen, so dass der zweite Ton höher liegt. Das mag bisweilen sinnreich sein, z. B. bei „feig" (Teut, 2. Akt), wo es sogar stark wirkt, wird aber zur Schrulle bei Tod, Glück, Knecht, Feind, spät, die alle etwa so lauten: [Notenbeispiel].

Wenn alle diese Schwierigkeiten glänzend überwunden wurden, so mag sich Herr Schillings bei den Sängern bedanken, ohne deren ganz wundervolle Leistungsfähigkeit sein Werk wohl kaum diese Aufnahme gefunden hätte. In erster Linie stehen Hr. von Bary (Teut) und Frau Krull (Theoda). Die Hünengestalt des ersteren, seine Siegfriedsfrische und Kraft, seine phänomenale Ausdauer bei rücksichtslosem Schöpfen aus dem Vollen mussten ja hinreissen; aber auch die prachtvolle Beherrschung der Kopfstimme — nicht stimmlos gelispelt, sondern in wärmstem Timbre! — in den lyrischen Stellen (Duette mit Theoda, Szene mit der Mutter, Monolog am Todeshain, Sterbeszene) erzielte eine poesievolle Wirkung von höchstem Reize. Dass auch seine Darstellung überall den tiefen geistigen Gehalt seiner Rolle erschöpfte und den überwältigenden Eindruck, den die neuen Religionslehren bei dem Halbwilden erwecken, ebenso wie die nachfolgenden Seelenkämpfe zu erschütterndem Ausdruck brachte, ist jedenfalls für den Gesamterfolg von ausschlaggebender Bedeutung gewesen. — Was wir an Frau Krull haben, wissen wir erst so recht seit ihrer Salome; hier hat sie, trotz völliger Verschiedenheit der Aufgabe, wieder eine Leistung grossen Stils geboten, die der ihres Partners ebenbürtig war. Aber auch Herr Perron als König vergass diesmal die mit Vorliebe geübte Stimmdeckung, die ihn so oft zu hässlich gedrückten, unreinen Tönen verleitet, er erfasste in dem gewaltigen Konflikt mit dem trotzenden Sohn seine Aufgabe mit echter grosser Leidenschaft und gestaltete die grosse Szene im 2. Akt äusserst wirkungsvoll. Dagegen vermochte Hr. Scheidemantel, der vielgewandte, dem Molochpriester nicht die überzeugenden Töne zu verleihen, die hier erforderlich sind. Das liegt an den vorhin besprochenen Mängeln der Rolle, zum Teil aber auch am Sänger. Sein mehr weiches, als markiges Organ ist für diese Partie nicht geeignet, in der Tiefe auch nicht ausgiebig genug;*) seine Bewegungen waren zu hastig, seine Deklamation zu unruhig, er schuf einen Theaterbösewicht, aber nicht den fanatischen Gewaltmenschen, der durch seine Überlegenheit alle andern zwingt; auch war sein Kostüm nicht günstig; der rote Mantel frei nach Samiel tuts nicht allein. Sehr gut, völlig ihren Aufgaben entsprechend, waren Frl. von Chavanne (Königin) und Herr Plaschke (Wolf). Die Chöre gingen ausgezeichnet, die Ausstattung war reich und bis auf Kleinigkeiten stilvoll, die Farbenwirkung von Kostümen und Szenerie fein ausgeglichen und schon in der äusserlichen Bildwirkung schön und stimmungsvoll.

Ob der „Moloch" einen Siegeslauf antreten wird, gleich der „Salome"? ich bezweifle es. Dass er gleich dieser äusserst schwierig ist, dass nur hervorragende Künstler ihn bewältigen können, würde ja nichts ausmachen; aber er ist zu ernst, zu schwer, zu gesund; er schmeichelt weder dem Ohr noch der Sinnlichkeit und hat nicht den leisesten perversen Beigeschmack. Er wird bei ernsthaften Kunstfreunden und Fachmusikern lebhaftes Interesse erwecken, das grosse Publikum wird er auf die Dauer schwerlich fesseln. Ich würde mich freuen, wenn ich mich täuschte. Prof. Dr. Paul Pfitzner.

*) Anmerkung. Hier wäre ein Organ von der imposanten Kraft, wie sie Hans Schütz in Leipzig besitzt, am Platze gewesen.

**Karlsruhe,** 30. November.

Smetana's heroische Oper „Dalibor" wurde am 30. Okt. zum ersten Male hier aufgeführt. Der liebenswürdige Komponist ist hier ausser durch seine symphonischen Werke besonders durch die lebensvollen Opern „Der Kuss" und „Die verkaufte Braut" bestens eingeführt, und so sah man auch dem „böhmischen Fidelio" freundlich entgegen, konnte sich aber für ihn nicht ebenso erwärmen wie für die früher gehörten Werke. Schuld daran ist vor allem das Textbuch. Der nationale Stoff kann ausserhalb Böhmens nicht in gleicher Stärke wirken, wie in seiner Heimat; die Ritterromantik muss schon mit ausserordentlichem Geschick neu belebt werden, sollen wir mit den Gestalten fühlen können. Das ist aber dem Dichter nicht gelungen, ja die dramatische Behandlung des an sich nicht undankbaren Stoffes weist in jeder Beziehung bedenkliche Schwächen auf. Die Gerichtsszene wird zweimal in ganz ähnlicher Weise gebracht, die Handlung erlahmt oft in empfindlicher Weise, so besonders im letzten Akt, grosse Pausen müssen mit Orchesterzwischenspielen gefüllt werden, während eine Menge Personen lautlos auf der Bühne steht; häufig stört auch eine gewisse Sentimentalität; so ist die Gestalt des Kerkermeisters viel zu weich gehalten, etwas Humor, wie bei seinem Urbilde Rocco, wäre sehr wohl angebracht. Überhaupt, wo man einen Anlauf zur Darstellung regen Lebens erwarten sollte, wie in den Szenen der Gefolgen im II. Akte, kommt sofort wieder verdüsternde Sorge.

Diesem Ton des Ganzen folgt der Komponist nur zu getreu. Wenn wir von einigen spezifisch-nationalen Partien absehen, zu denen wir z. B. den Marsch beim 1. Auftreten Dalibor's rechnen, der mit seiner aufdringlichen Rhythmik und seinen Terzengängen sich etwas äusserlich gibt, so ist die Musik durchweg weich und elegisch gehalten, überall feinsinnig, aber oft mehr konzertmässig; es fehlt die rechte Verteilung von Licht und Schatten, es fehlt das feste Zufassen, die packenden, fortreissenden Züge, es fehlt das Theaterblut. Dies ist um so mehr schade, als wir eine Fülle entzückender Melodien geradezu verschwenderisch ausgestreut sehen, als die harmonische und kontrapunktische Faktur durchaus solid und interessant ist, und der Komponist gut zu instrumentieren und die Singstimme zu behandeln versteht. Stücke, wie das Duett von Veit und Jutta im II. Akt, wie der entrückte Erinnerungsgesang Dalibor's an seinen toten Freund, „Blickst du, mein Freund, vom Himmel jetzt hernieder", wie das glühende Duett des Heldenpaares, wie der verklärte Schlussgesang Milada's und des Chors sind wahre Edelsteine, aber auch sie können nicht ersetzen, was am dramatischen Leben gebricht.

Das Werk war durch Herrn Hofkapellmeister Lorentz sorgfältig einstudiert und nach Überwindung verschiedener Hindernisse gut gegeben. Für den erkrankten Herrn Matray sang H. Bassermann von Königsberg die Titelpartie mit wohlgeschulter Stimme; aber in Gesang und Darstellung vermisste man oft die Poesie. Vortrefflich wie immer verkörperte Frau v. Westhoven die Milada, ebenso verdient das zweite Liebespaar, Veit und Jutta (Herr Bussard und Frl. Warmersberger), alles Lob; die Partien des Königs (Herr Büttner) und Kerkermeisters sind dramatisch und musikalisch weniger reich bedacht. — Im Übrigen schwebte über der Hofoper ein Unstern, der es der Leitung schwer, ja fast unmöglich machte, ein reiches, wechselndes Repertoire aufzustellen und auszuführen. Der neue Heldentenor, Herr Matray, erkrankte gleich zu Anfang der Saison, sang dann einmal den Canio im „Bajazzo", um jetzt überhaupt von hier abzugehen. Auch die neue 1. dramatische Sängerin, Frau Fraenkel-Claus, war längere Zeit erkrankt und vermochte auch nach ihrer Wiederherstellung, da die Stimme offenbar durch Überanstrengung gelitten hat, namentlich in allem Gesanglichen nicht zu erwärmen. Schliesslich erkrankte auch der I. Kapellmeister H. Balling, sodass die ganze Last der Leitung von Oper und Konzerten bis heute auf dem schaffensfrohen Kapellmeister Lorentz ruhte. Eine vortreffliche Erwerbung machte die hiesige Bühne in dem neuen lyrischen und Spieltenor, Herr Jadlowker, den seine glänzenden Stimmmittel und gute Schulung nicht nur zur Übernahme seiner eigentlichen Rollen, Max, Fra Diavolo, Hoffmann etc., sondern auch der mehr ins Heldenfach schlagenden des Manrico, Rhadamès, Raoul etc. befähigen: ja selbst an den Lohengrin konnte er sich mit hocherfreulichem Gelingen wagen.

Die Leitung suchte durch häufiges Heranziehen von Gästen den oben erwähnten Schwierigkeiten zu begegnen und Wechsel in das oft gehemmte Repertoire zu bringen. Hervorzuheben ist das Gastspiel von Franc. Prevosti, die, wenn auch die Jahre nicht spurlos an ihr vorübergegangen sind, doch in der „Traviata" besonders durch ihre hochentwickelte Gesangskunst, als Carmen durch die temperamentvolle Darstellung tiefe Wirkungen erzielte.

Im II. Abonnementskonzert des Grossherzogl. Hoforchesters vom 14. Nov. kamen im Gegensatz zum I. durchaus neuzeitliche Komponisten zu Gehör. Eröffnet wurde es mit Pfitzner's Ouverture zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn". Das Werk zeigt die Vorzüge des hochbegabten Komponisten, rege Erfindungsgabe und glückliches Kolorit, und steigert sich namentlich zu einem wirkungsvollen festlichen Schlusse, während im einzelnen die Beziehungen auf die Dichtung nicht immer deutlich genug hervortreten. — Nicht sehr tief, aber frisch, bei dem glücklich gewählten Vorwurf leicht zu deuten, gibt sich Saint-Saëns' symphonische Dichtung „Phaëthon". Den Beschluss der Ochesterwerke bildete Tschaikowsky's gerne gehörte Symphonie pathétique. Dazwischen spielte Frl. Guilhermina Suggia mit schönem vollen Tone und glänzender Überwindung aller technischen Schwierigkeiten ausser kleineren Stücken von Svendsen und Popper das Violoncellokonzert von Eugen d'Albert.

In einem Kammermusikabend der Herren Bühlmann, Lauberer, Müller und Schwanzara interessierte besonders ein Klavierquintett in A dur, „Frühlingsgesang" überschrieben, von dem hier wohnenden Komponisten Alexander von Dusch, der den Klavierpart selber in sehr anerkennenswerter Weise ausführte. Das Werk zeigt in der Kompositionstechnik und besonders in mancher harmonischen Wendung deutlich den Einfluss Brahmsscher Kunst, ohne aber der Selbständigkeit der Erfindung zu entbehren. Namentlich der erste Satz „Frühlings Erwachen" gibt nach einer Einleitung, welche die Erde noch in Eisesbanden gefesselt darstellt, die Befreiung, das Treiben und Aufblühen lebendig wieder. Der 2. Satz „Mondnacht" benutzt zu lange die Sordinen und ausgehaltene höchste Töne; hier wäre eine Unterbrechung wohl angebracht. Der 3., „Frühlingssturm", ist zwar für diesen Titel etwas zahm ausgefallen, gibt aber mit seinem markigen Rhythmus doch einen flotten Abschluss der sehr beachtenswerten Arbeit.

Ein Ereignis für hier war das Erscheinen von M. Reger in einem Konzert, hatte man doch bisher von dieser markanten Komponistengestalt hier erst wenige Lieder und einige Klavierstücke öffentlich vortragen hören (seine „Serenade" steht auf dem Programm der diesjährigen Hoforchesterkonzerte). Er spielte mit dem hier wohlbekannten Carl Wendling aus Stuttgart, der an diesem Abend als ausübender Künstler ihm würdig zur Seite stand, 4 Sonaten für Klavier und Violine. Mit der Wahl von Bach und Brahms wollte der Komponist wohl andeuten, welche Meister ihm vorbildlich gewesen sind. Die Sonate in E des Altmeisters zog in wundervoller Plastik vorüber, nur gebrauchte Reger hier wie bei Brahms auffallend häufig die Verschiebung und gab ein *piano*, dass sich fast zur Unhörbarkeit verlor; für unsere Anschauung trug dies einen fremden, etwas weichlichen Zug hinein. Auch über die sehr wechselnden Zeitmasse in Brahms' G dur-Sonate (op. 78) lässt sich streiten; doch was bedeuten diese Einwendungen gegen die wundervolle Versenkung in den Geist der Werke, gegen die unzähligen, geistvollen Schattierungen, kurz gegen einen Vortrag, wie ihn nur grosse Künstler geben können. Mit seiner Fismoll-Sonate und der „Suite im alten Stile" befand sich Reger auf eigenstem Gebiete. Die Sonate op. 84 setzt im ersten Satz höchst energisch ein und schliesst gleich hinreissend, während die Durchführung, zumal beim erstmaligen Hören viele Rätsel aufgibt. Auf das kurze, aber sehr interessante Allegretto folgen Variationen, deren Thema nicht sehr prägnant erscheint, während die Variationen mit Bewunderung für die hohe Kunst des Komponisten erfüllen und der Schluss in strengem Stil geradezu mit sich fortreisst. Von glücklichster Eingebung, frisch und durchsichtig fliesst das Präludium der Suite (op. 93, F dur) dahin, seinen Höhepunkt erreicht aber auch dieses Werk in der imponierenden Schlussfuge. Fassen wir unsern Eindruck von ihm zusammen, so scheint uns die ursprüngliche Erfindung nicht so bedeutend zu sein, wie die ganz erstaunliche Beherrschung aller Kunstmittel. Was er, streng abgewandt von allem Oberflächlichen, aus seinen Themen schafft, wie er namentlich Schlüsse aufzubauen versteht, und dass er stets nur nach dem Höchsten strebt, verdient trotz aller Ecken und Schroffheiten vollste Anerkennung.

Als gründlicher Kenner der Musikgeschichte und -Literatur, wählte der Leiter des „Bachvereins", Herr Hofkirchenmusikdirektor Brauer, meist seltener gehörte oder ganz unbekannte Werke, um den Gesichtskreis seiner Hörer zu erweitern. So enthielt das Programm des Konzerts vom 21. Nov. ohne Ausnahme hier noch nie aufgeführte Kompositionen. Die Bachsche Choralkantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme" zeigte wieder den unerschöpflichen Reichtum des Altmeisters. Wie die drei Choralstrophen nach ihrem Text verschieden gestaltet sind, wie in der ersten in reicher Figurierung der Grundstimmung Ausdruck gegeben wird, in der zweiten die hellen Tenöre, vom Streichorchester umwogt, frisch dahineilend das Entgegengehen symbolisieren, während in der dritten in der vollen Pracht der Harmonien durch das Zusammenfluten von Chor, Orchester und Orgel die Majestät der himmlischen Stadt uns vor Augen gestellt wird, ist unbeschreiblich. Weichlich und spielend nehmen sich gegenüber dem kraftvollen Choral die Texte der beiden Duette aus; aber mit welch mystischer Glorie Bach diese Worte umgibt, führt uns immer wieder zu Gemüt, wie unbegreiflich hoch er über seiner Zeit und ihrem Geschmack stand. In der 2. Kantate „Also hat Gott die Welt geliebet" findet sich die vielgesungene Arie „Mein gläubiges Herze", deren Originalfassung mit dem konzertierenden Nachspiel der Soloinstrumente für viele ein Überraschung war. Würdig schloss sich an Bach der Brahms'sche Chor mit Orgelbegleitung „Lass dich nur nichts nicht dauern", mit seinem vollklingenden, stimmungsvollen „Amen" an. Einen anderen Charakter zeigten die nun folgenden Mozartnummern. An Stelle Bach'scher Grösse tritt hier die harmonische Schönheit und Tonseligkeit, die in einem „ora pro nobis" uns fast zu frohgemut anspricht. Nach einem Orgelvorspiel (Köchel No. 410) kam zuerst das Graduale zum Marienfest (K. No. 273) „sancta Maria", ein Werk von ganz leuchtender Schönheit; drei Sätze aus den „Litaniae Lauretanae" (K. No. 195) sind wohl allgemein noch wenig bekannt, da Orchester- und Chorstimmen bisher nicht im Druck erschienen sind, verdienen aber eine grössere Verbreitung sehr, da sie den Tonmeister in seiner ganzen Liebenswürdigkeit und Innigkeit zeigen.

Der Chor des „Bachvereins" ist nicht sehr gross, aber unter sicherer Leitung ergiebig im Ton und folgt willig den Intentionen des Dirigenten, der dem Charakter jedes Komponisten aufs beste gerecht zu werden weiss. C. E. Goos.

**Köln**, am 5. November 1906.

Uraufführung der „Vendetta" von Emilio Pizzi.

Etwas spät kommt in diesem Winter unsere Oper mit ihren ersten grossen Novitäten heraus. Erkrankungen im Personal sind schuld daran; wir würden sonst schon Massenet's „Cherubin" und Cornelius' „Gunlöd" gehört haben, die nun unmittelbar bevorstehen. Den Reigen der Neuheiten — von Gorter's liebenswürdiger Kleinigkeit „Das süsse Gift", die den Auftakt der Spielzeit bildete, sehe ich ab — eröffnete Samstag Emilio Pizzi's Oper „Vendetta", die damit ihre Uraufführung erlebte und einen schönen Erfolg erzielte. Der von Alfred Kaiser in London, dem Komponisten der „schwarzen Nina", herrührende Text bietet einen Ausschnitt aus dem Volksleben auf Korsika, in welchem die blutige Erbrache (Vendetta) eine Rolle spielt. Da es sich um eine wahre Begebenheit handeln soll, hat vielleicht die vor etwa einem halben Jahr durch die Blätter gehende Nachricht von einem grausigen Verbrechen, das auf die Vendetta zurückgeführt wurde, dem Dichter die Anregung geboten. Im Vorspiel, das uns in ein kleines Dorf versetzt, wird der Müller Cordona von dem reichen Pächter Monti, als dieser einen Ring seiner Frau an Cordona's Hand erblickt und seine begründete Eifersucht neue Nahrung erhält, im Kampfe erstochen. Der Sohn Cordona's, der zehnjährige Orso, muss auf Verlangen seiner Grossmutter Chilina Rache schwören. Erst nach fünfzehn Jahren wird ihnen der Aufenthaltsort Monti's — der Alte lebt, reich, aber von Gewissensqualen gefoltert, an der Seite seiner schönen Tochter Colomba in Castelnuovo — bekannt, durch einen Zufall. Chilina und Orso haben sich hier eingefunden, um dem Friedensfest beizuwohnen, wo Orso Colomba kennen und lieben lernt, ohne zu wissen, dass sie die Tochter des Mannes ist, an dem er Rache nehmen muss. Die Grossmutter, die Monti vor seinem Haus gesehen hat, dringt in Orso, dass er seinen Eid einlöse, und Orso vollführt die Rachetat, um gleich darauf zu erfahren, dass er den Vater der Geliebten getötet hat. Wenn jetzt der Vorhang fiele, besässe die Handlung eigentlich nichts aussergewöhnliches und sie reihte sich den üblichen italienischen Morddramen mit Musik an. Aber der Dichter lässt Monti noch nicht gleich sterben, sondern dahinsiechen, und gibt ihm Zeit, in einer rührenden Abschiedsszene, in einer Anwandlung eigentlich sehr unkorsischer Milde Orso und Chilina zu verzeihen, sie sogar um Vergebung zu bitten, die die Alte prompt verweigert, und der Liebenden Hände ineinander zu legen. Die Sprache ist recht schwach, gleich die ersten Worte eignen sich als Beleg für diese Behauptung: „'s ist doch 'ne rechte Plage mit den

Kindern! Ach! Wer könnte wohl Jugendstreiche verhindern!" Die Szenenfügung ist nicht immer geschickt, und nach einem jedenfalls äusserlich sehr effektvollen ersten Akt mit dem festlichen, buntbewegten Volkstreiben bewegen sich der zweite und dritte in absteigender Linie. Immerhin hat das Buch seine Vorzüge, die der Komponist zu nutzen wusste, und die vielleicht die Unterlage für eine noch bemerkenswertere Oper hätten bilden können, wenn der Komponist nicht nur, wie Pizzi, Sinn für theatralische Wirkungen, sondern wirklich dramatische Gestaltungskraft besessen hätte.

Emilio Pizzi, ein Veroneser von Geburt, heute einige vierzig Jahre alt, lebt in London. Er hat in Mailand Musik studiert bei Ponchielli, hat sich mit vielem Erfolg an Preisausschreiben beteiligt, so dass in seinem Vaterlande grosse Hoffnungen auf ihn gesetzt wurden. Bis Deutschland war bisher nur sein Einakter „Rosalba" (in Cassel aufgeführt) gedrungen. Er ist nicht in der Harmonie so kühn wie Mascagni oder so interessant wie Puccini, er hat auch nicht die Leidenschaft dieser beiden, und seine Charakterisierungskunst reicht nicht aus für eine scharfe Profilierung der rachgierigen Chilina, trotz der Leitmotive nicht. Aber Pizzi schöpft aus einem reichen melodischen Quell, wenn auch seiner Erfindung die Ursprünglichkeit im höheren Sinne des Wortes abgeht; er behandelt alles Lyrische besonders liebevoll und erfolgreich, und er besitzt viel Talent für Stimmungsmalerei. So schliessen die beiden Hauptakte ungemein wirksam und auch nicht ohne Poesie, der erste nach den recht frisch und lebendig klingenden, auch eines gewissen Lokalkolorits nicht entbehrenden Volksszenen mit einem sehr innigen Liebesduett, der zweite ebenfalls mit einer Liebesszene, auf der aber die Schatten des Verhängnisses ruhen, und der die Tragik der Enthüllung folgt. Auch die Sterbeszene hat Stimmung, wirkt aber etwas weich und absichtlich mit den Orgelklängen und dem frommen Chorgesang hinter der Szene. In einem nur etwas zu langen Intermezzo, das die Empfindungen Orso's auf dem Wege zum Racheort malt, steckt auch dramatisches Leben. Dramatischer Ausdruck lebt auch in dem Maestoso des Duetts zwischen Chilina und Orso „Heilig, heilig ist die Vendetta". Aber die Stärke des Komponisten ist, wie gesagt, anderswo zu suchen. Sehr schön, wenn auch meistens nur zu Gunsten des Wohlklangs, weniger glücklich für Charakterisierungszwecke, — ist das Orchester behandelt, dem oft ein berückender Wohlklang entströmt. Dass Pizzi ein tüchtiger Musiker ist, zeigt die ganze Gestaltung seiner Oper, obwohl er in der kunstvollen Ausarbeitung eigentlich nirgendwo weitgeht und von den Mitteln des Kontrapunktes und der Polyphonie nur bescheidenen Gebrauch macht. Aber man hat das Gefühl, dass er alles ohne Anstrengung schafft und wohl die Absicht gehabt hat, in erster Linie eine Oper von gefälligen Reizen, eine theatralisch wirkungssichere Oper zu schreiben. Das Werk, dem also kein hoher Kunstwert beizumessen ist, wurde hier durch Oberregisseur von Wymethal, den wir leider bald ans Leipziger Stadttheater verlieren müssen, und Kapellmeister Lohse mit vollster Frische vor die Sinne gebracht. Orchester und Chor waren glänzend und von den Solisten leisteten namentlich Mathilde Dennery (Colomba) und J. v. Scheidt (Monti) ausserordentliches. Der Komponist wurde besonders nach dem ersten Akt lebhaft gefeiert. **Karl Wolff.**

### Stuttgart.

Erstaufführung der „Salome" von Strauss im kgl. Hoftheater.

Vor ausverkauftem Hause ging am Sonntag 2. Dezember die gespannt erwartete Aufführung des Strauss'schen Musikdramas vor sich. Mannheim und München waren uns Stuttgartern noch rasch zuvorgekommen, doch trösten wir uns darüber mit dem Gedanken, eine in jeder Hinsicht ausgefeilte, künstlerisch hoch zu bewertende Belebung dieser ganz eigen- und einzigartigen Tonschöpfung bekommen zu haben. Man kann darüber streiten, ob das Wilde'sche Drama für die Bühne ein grosser Gewinn ist; zu den kostbaren Gütern gehört es allerdings nicht, aber bewundernswert ist es doch und doppelt nun in der Verbindung mit der Musik. Bei der oft sehr ungerechten Beurteilung, die Strauss erfährt, indem man in ihm nur den raffinierten Klangkoloristen und theatralischen Effektenhascher sieht, ist es nur ein Akt der Gerechtigkeit, auf die sinnfällige Melodik, auf die Stärke der musikalischen Erfindung hinzuweisen, die sich in der „Salome" zeigt. Wird anderwärts über den zu starken Klang des Strauss'schen Orchesters geklagt, so war in Stuttgart ein Verdecken der Singstimme nicht zu bemerken. Unsere Kapelle war nur auf 80 Mann verstärkt und **Pohlig** wusste als Dirigent von Geist für den Ausgleich zwischen Sängern und Instrumenten aufs beste zu sorgen. Die schwüle Glut der Wilde'schen Dichtung hat Strauss vollendet getroffen, ein Beispiel seiner wenn es ihm nötig dünkt, alles Hergebrachte über den Haufen werfenden Satzkunst gibt das Quintett der Juden, das, stark parodistisch gehalten, geradezu verblüffend wirkte. Um die Aufführung machten sich eine Reihe der besten Kräfte unserer Hofbühne verdient. Eine echte Künstlernatur, wie Frl. **Sutter**, die schon den verschiedenartigsten Aufgaben sich gewachsen gezeigt hat, musste auch das Bild der Salome bestrickend vorführen können, so dass vor allem die Hauptrolle gut besetzt war. Nicht minder lobenswert hielten sich Frl. **Schönberger** (Herodias), Herr **Bolz** (Herodes) und Hr. **Neudörffer** (Jochanaan), denen sich noch eine Reihe von Künstlern anschlossen, die ihr Bestes einsetzten, um des neuen Dramas willen. Szenisch und namentlich kostümlich war einheitlicher Stil zu bemerken, die bewährte Trefflichkeit unserer leistungsfähigen Hofkapelle wurde aufs Neue bewiesen und zwar an einer Aufgabe, wie sie sich kaum schwerer denken lässt. **A. Eisenmann.**




**Leipzig.** Im 8. Gewandhauskonzert (6. Dezbr.) kam „Das Paradies und die Peri" von Schumann zur Aufführung. Sicher wäre es verdienstlicher gewesen, wenn an Stelle dieses um seiner poesievollen Schönheit willen immer wieder gern gehörten, aber doch auch bereits genugsam bekannten Werkes irgend eine grössere Novität aus dem Gebiete der Vokalmusik auf das Programm gestellt worden wäre. Erscheint in den 22 Gewandhauskonzerten Chormusik überhaupt viel zu selten, so ist es um die Berücksichtigung von Neuheiten auf diesem Gebiete vollends dürftig bestellt, und nicht ohne einigen Neid blicken wir z. B. auf die Programme der Kölner Gürzenich-Konzerte, in denen ein ungleich regerer Wagemut zum Ausdruck kommt. Vielleicht liesse sich auch bei uns hier Wandel darin schaffen, wenn man sich an leitender Stelle entschlösse, dem eigentlich nur auf dem Papier existierenden „Gewandhauschor" eine wirklich festgefügte Organisation zu geben, nötigenfalls unter Berufung eines eigenen ständigen Chordirektors für denselben. Die diesmalige Wiedergabe des Schumann'schen Werkes war eine im Ganzen würdige, aber das Niveau einer guten Durchschnittsleistung nicht übersteigende. Das Beste gab das Orchester, das auf Nikisch's Intentionen allenthalben verständnisvoll einging und namentlich in den zarteren Partien des Werks wohllautend und durchsichtig begleitete. Der Chor hielt sich in den Männerstimmen (von den „Paulinern" gestellt) gut, in den Frauenstimmen ziemlich gut; etwas mehr rhythmische Schneid und — in Sopran und Alt — etwas mutigeres Anfassen hoher Töne hätte aber nicht schaden können. So klang der Chor der Nilgenien einigermassen blass; dagegen geriet der Chor der Houris recht gut; auch der Kriegerchor verdient Hervorhebung. Schön und stimmungsvoll klang der Schlusschor (mit dem Peri-Solo) des ersten Teiles. Das musikalisch etwas zu breitspurige Finale des Ganzen hätte wohl noch aufschwungreicher gewirkt, wenn dem Peri-Solo hier mehr Glanz und Wärme entströmt wäre. Die Vertreterin der Peri, Frl. Marx vom hiesigen Stadttheater, bewährte sich zwar als die intelligente, unwandelbar zuverlässige Musikerin, als die wir sie auch auf der Bühne schätzen; allein auf dem Konzertpodium, auf dem weder Mimik noch Gestik den Vortrag unterstützen können, schien sich die Künstlerin doch nicht recht heimisch zu fühlen; es fehlte ihrer Peri das überzeugende innere Leben. Weit höher stand die Leistung der Frau de Haan-Manifarges, der Inhaberin der Alt- und Mezzosopransoli; hier verbanden sich Schönheit des Gesanges und Wärme des durchgeistigten Vortrags. Der Tenorist Herr Glenn Hall (New York) sang mit Verständnis, nur gelegentlich etwas zu sentimentalisch; die Höhe klang mühsam. Herr Soomer von der hiesigen Oper deklamierte vortrefflich, charakterisierte auch treffsicher, konnte aber mit seinem helltönigen Bariton natürlich nicht alles geben, was Schumann sich für Bass gedacht hat. Frau Hella Rentsch-Sauer (Berlin) komplettierte musikalisch gewandt das Solistenensemble.

Das 5. philharmonische Konsert des Winderstein-orchesters (Alberthalle, 3. Dezbr.) brachte ausschliesslich Brahms. Mit der den Abend eröffnenden Cmoll-Symphonie standen Dirigent und Orchester noch nicht durchweg auf hinreichend vertrautem Fusse. Am besten fielen noch die beiden Mittelsätze aus; dagegen liessen die Ecksätze doch allzusehr Stilgrösse und zumal das Finale auch die letzte technische Feile vermissen. Für das an zweiter Stelle folgende Doppelkonzert für Violine und Violoncello habe ich mich nie begeistern können; es liess mich auch diesmal wieder innerlich

kalt; die Interpretatin der beiden Prinzipalstimmen durch die HH. Felix Berber und Julius Klengel war musikalisch und und spieltechnisch einwandfrei, aber beiderseits zu klein im Ton, um überall das, übrigens sonst ganz brav begleitende, Orchester zu beherrschen. Das Beste des Abends versprach das Schlussstück, das von Berber gespielte Violinkonzert, von dem ich — infolge anderweitiger Inanspruchnahme — leider nur den vortrefflich d. h. zugvoll in den energischen, innig und tonschön in den kantablen Partien gegebenen ersten Satz abwarten konnte. C. K.

**Leipzig.** Am 4. d. M. gab das Brüsseler Streichquartett der HH. Schörg, Daucher, Miry und Gaillard sein zweites Konzert mit je einem Quartett von Glazounow (op. 64, Amoll) und Beethoven op. 130, Bdur). Ganz abgesehen von der ausgezeichnet schönen Klangwirkung, dem im hohen Grade lobenswerten, überaus exakten und weitgeförderten Zusammenspiel war es in erster Linie das in beiden Vorträgen stark hervortretende und absolut sichere Gefühl des stilistischen Verständnisses, das den schönen künstlerischen Spenden ein eigenes Gepräge verlieh. Es war, als ob sich die vier Künstler bei Glazounow eines völlig andern Strichs bedienten, um die ursprüngliche Fröhlichkeit und das kernhafte Empfinden als dominierende geistige Bestandteile des Ganzen völlig hervorleuchten zu lassen. In Beethoven's grossem Bdur-Quartett fanden die Quartettisten andererseits wieder eine von der bisherigen durchaus verschiedene Vortragsweise. Alles erschien hier mehr ins Transzendentale, Vergeistigte empor gehoben zu sein, die Einzelheiten der ganz wundervollen Innenführung der Stimmen, das kontrapunktische sich Ergänzen und Umschlingen trat hier restlos in die Erscheinung. Die vier gen. Künstler wurden durch lebhaften Beifall ausgezeichnet. Ebenso Frau Hildegard Börner, die bekannte einheimische Sängerin, deren aus fünf Schubert'schen Liedern bestehender Vortrag sich durch schöne stimmliche Klangwirkung, feines Herausheben der tonpoetischen Einzelheiten und Verteilung von Licht und Schatten auszeichnete. Wenn auch für gewöhnlich ein Kammermusikabend ohne Gesang recht wohl gegeben werden kann, ja vielleicht jedem andern vorzuziehen ist, so hatte man doch vorliegenden Falls wohl getan, in Anbetracht der bedeutenden Länge des sechssätzigen Quartetts von Beethoven für vokale Abwechslung Sorge zu tragen.

Herr Theodor Spiering vermittelte seinen Hörern in dem am 8. d. M. gegebenen Konzerte die hoch erfreuliche Bekanntschaft der Sonate Dmoll für Solovioline (aus op. 42) von Max Reger, eines Werkes, dessen zwei Mittelsätze von besonderem Werte sind. Das Scherzo ist ein ganz prächtiges Stück und wird immer ausserordentlich wirken. Der Hr. Konzertgeber wurde den beiden Ecksätzen der Sonate nicht durchaus gerecht. Unsichere Intonation und Überhastung beeinträchtigten den Eindruck ungemein. Herr Spiering hat gute Technik, beweist aber eine bedauerliche Indifferenz und Kälte, die ein rechtes Interesse kaum aufkommen lassen. Stilistisch tat er der Ddur-Sonate Nardini's und der Schumann'schen Cdur-Phantasie (op. 131) Zwang an. Unter neueren Stücken von Spry, A. Hartmann, Holland und Tor Aulin interessierte des Letztgenannten Toccata (aus op. 15), eine gute Studie, die Hr. Spiering gleich den anderen Stücken kleineren Umfangs sehr hübsch spielte. Eugen Segnitz

**Leipzig.** Einen nur belanglosen Liederabend gab am 4. Dez. im Kaufhause die Sopranistin Anna Passow-Vogt. Sie sang viel Unbedeutendes und Altbekanntes, sodass ihr Programm beinahe wie eine Sammlung von Zugabeliedern aussah. Selbst dermassen abgestandene Sachen wie Loewe's „Niemand hat's geseh'n" und „Die Bekehrte" von Stange wurden wieder aufgewärmt. Soweit Wertvolleres zu Gehör kam, war die Ausführung doch keineswegs höheren Anforderungen entsprechend, und obwohl die Konzertgeberin hübsche stimmliche Anlagen bewies, fehlte der feinere Schliff einer strengeren Schulung. Ebensosehr mangelte es an seelischer Anteilnahme und verständnisvollerem Nachdenken über den tieferen Sinn des jeweiligen Vortragsstoffes. Nicht am wenigsten hatten darunter zu leiden zwei Lieder von Wilhelm Berger („Einsamer Garten" und „Die Quelle"), die nur oberflächlich vermittelt wurden, sowie Brahms' „Vergebliches Ständchen", dessen überhastete Wiedergabe ohne Charakteristik war, auch nicht durchweg intonationsrein verlief. In Herrn Amadeus Nestler sass ein bewährter Begleiter am Klavier.

An derselben Stelle setzte am nächsten Abende Herr Hans Buff-Giessen sein verdienstliches, auf Verbreitung neuer Lieder gerichtetes Unternehmen fort. Er widmet sich dieses Mal Gesängen von Wilhelm Berger, Arnold Mendelssohn und Kurt Striegler, wurde wieder von den Komponisten selbst begleitet, war gut bei Stimme, hütete sich auch fast immer vor Übertreibung in Ton und Ausdruck. Unter den Berger'schen Gesängen interessierten vornehmlich die beiden energisch bewegten „Trotzdem" und „Im Sturme" und das durch Feinheit der Schlusswendung auffallende „Glück". Arnold Mendelssohn's „Portum inveni", „Ergebung" und „Sommerbild" haben edlen Ausdruck, wenngleich sie nicht zu jener Intensität der Stimmung gediehen sind, die der Komponist dem „Nachtlied Zarathustra's" zu geben vermocht hat. Dankbare Aufgaben bietet Mendelssohn in seinem, einen Anflug südlicher Färbung tragenden „Fischerlied" und in dem Keckheit der Pointierung erheischenden „Die Näherin". Von dem jungen Dresdener Tonsetzer Kurt Striegler kamen an ernsten Gesängen zu Gehör „Fromm", „Nachtgesicht" und „Tot", an fröhlicheren „Das Kätzchen", „Ich sah dich, Freund", „Liebesfeier" und „Einsiedel". Letzteres ist besonders frisch gehalten; die „Liebesfeier" hat unverkennbar ihr Vorbild an der „Heimlichen Aufforderung" von Richard Strauss gehabt. Trotz dieses Anklingens und trotz etlicher an den anderen Liedern noch zu Tage tretender Unreifheiten hat Striegler's lyrische Art doch etwas Sympathisches, und man darf sich von ihr für weiterhin Gutes versprechen, weil sie distinguiert ist, ohne in's Geschraubte zu verfallen. Felix Wilfferodt.

**Prag.** (Sibelius-Abend im Theater.) Das kgl. deutsche Landestheater veranstaltete am 21. November bei freiem Entrée einen Sibelius-Abend, um sein Publikum auf die am Tage darauf im zweiten Philharmonischen Konzert gespielte „Finnlandia" von Sibelius vorzubereiten und um den Meister auch von seinen anderen künstlerischen Seiten zu zeigen. Die artistische Durchführung des Abends hatte der „Dürerbund in Österreich" übernommen. Bereits vor acht Jahren hat unser Theater zu einer ähnlichen Veranstaltung gegriffen, als es vor der Erstaufführung des „Corregidor" galt, Wolf, den bis dahin in Prag so gut wie ganz unbekannten Liedermeister, in seiner überragenden Bedeutung als Liederkomponist zu zeigen. Wenn Hugo Wolf heute zu den Lieblingen der Prager Musikfreunde gehört, so ist gewiss an jenem denkwürdigen Abend das Samenkorn ausgestreut worden, daraus der jetzt so üppig gedeihende Baum der Wolf-Verehrung erwuchs. Diesmal allerdings lag für die Veranstalter kein Grund vor, eine Sibelius-Propaganda einzuleiten — übrigens bin ich überzeugt, dass ihnen eine solche Absicht ganz fern lag, — aber wenn sie bei einem gegebenen äussern Anlass die schickliche Gelegenheit wahrnahmen, nachdrücklich auf Sibelius hinzuweisen, so hatten sie damit insofern recht, als die Reize der Sibelius'schen Lyrik nicht offen zutage liegen. Im Gegenteil: man muss sich schon die Mühe nehmen, sich ernster mit ihnen zu befassen, um durch die Schale bis zum süssen Kern zu dringen. Dann aber sieht man sich belohnt und trägt als dauernden Gewinn die Kenntnis einer stattlichen Anzahl hochorigineller Lieder davon.

Den einleitenden Vortrag hielt Dr. Richard Batka. Er führte seine Hörer in Suomi's Land, das Land der tausend Seen, der furchtbaren Winter und unvergleichlichen Lenze, der wunderbar hellen Sternennächte, der brausenden Wasserfälle und melancholischen Sümpfe. Er führte aus, wie der Charakter der Bewohner dieses Landes gehalten und elegisch sein müsse. „Wie in den Liedern des Volkes seine Seele sich unmittelbar ausspricht, so verstehen wir nun den Ton der Wehmut, der durch alle finnischen Volkslieder sich zieht, als den Ausdruck der Volksseele. Der Finne kann sich freuen; aber nicht lustig sein. Ernst und schwer ist sein Gemüt, und in sein Lächeln selbst rinnt noch eine leise Träne". Auf Sibelius übergehend, charakterisierte der Vortragende mit kurzen kräftigen Strichen zunächst den Instrumentalkomponisten, um sich sodann dem Liedkomponisten zuzuwenden. „Schlägt er dort die nationale Note an, so tritt in seinen Liedern seine Persönlichkeit, seine Individualität viel schärfer hervor. Auch in der Technik heben sie sich deutlich von der übrigen zeitgenössischen Liedweise ab. Sie laufen dem Worte nicht nach, und der Eindruck des Liedes ist nicht so sehr an die Sprache gebunden. Das Tongewand bildet kein dem Texte knapp anliegendes, seine Kontur scharf auszeichnendes Trikot, sondern ein weites faltiges Kleid. Sie sind „musikalischer", als man's in unserer Zeit gewohnt ist, aber wenn auch nicht modisch, sind sie nichtsdestoweniger modern, weil sie eben zwar nicht aus dem Wort, aber doch ganz aus dem dichterischen Inhalt hervorgehen". Manches treffende, aphoristisch zugespitzte Wort, manche gedankenvolle, weite Ausblicke erschliessende Bemerkung fiel, die zu wiederholen ich mir leider versagen muss. Vielleicht greift Dr. Batka selbst einmal zur Feder, um seine eingehenden Studien über die finnische Musik der Öffentlichkeit zu übergeben, hier muss ich mich begnügen, die

markanten, allgemein charakterisierenden Sätze hervorgehoben zu haben.

Die Sibelius-Lieder sang Alfred J. Boruttau. In ihm, der unlängst erst als Wolf-Sänger berechtigtes Aufsehen erregt hat, besitzen wir einen Sibelius-Spezialisten, wie ihn wohl kaum eine zweite deutsche Bühne ihr eigen nennt. Hat ja er bei Breitkopf & Härtel die kritisch revidierten Lieder Sibelius' herausgegeben, sich also auf einem Gebiet betätigt, wohin ihm nicht zu viele Tenoristen nachfolgen werden. Seine hohe Intelligenz, gepaart mit grossem gesangstechnischen Können, ermöglicht ihm, den geistigen Gehalt aller dieser schwermütigen oder verhalten glühenden oder grimmig humorvollen Lieder restlos auszuschöpfen, so dass sie alle auch dort, wo sie nicht gleich das erste Mal oder bei der Wiederholung eingänglich sind, das Gefühl erwecken, hier stehe man vor Kunstwerken, die nicht nach Schema F gearbeitet sind, aus denen vielmehr die eigene, höchst persönliche Physiognomie eines bedeutenden Künstlers blickt. Und vor diesen Kunstwerken macht man gern seine Verbeugung, wenn man sie in ihrer fremden Eigenart auch nicht so lieb gewinnen kann wie jene, die deutsch und echt. In Herrn Josef Peschek hatte der Sänger einen tadellosen Begleiter, der die Schwierigkeiten der anspruchsvollen Klavierbegleitung wirklich spielend überwand. Einige Volkslieder in finnischer Sprache sang Herr Ilmari Florel aus Helsingfors. Herr Kapellmeister Ottenheimer spielte am Klavier die „Finnlandia", Kapellmeister Dr. Teller ein Impromptu. Das Publikum machte ersichtlich gern die interessante Bekanntschaft mit dem nordischen Meister und dankte den Vermittlern bei jeder sich bietenden Gelegenheit mit lebhaftestem Beifall. Dr. Ernst Rychnovsky.

**Sondershausen.** Die Feier seines 50jährigen Bestehens beging der rühmlichst bekannte „Cäcilien-Verein" mit der Uraufführung eines abendfüllenden Werkes für Chor, Soli und Orchester. Das Konzertdrama „Benina", Text von M. Boltz, Musik von H. Schoene erwies sich als eine tüchtige, lebensfähige Arbeit, die hoffentlich bald ihren Weg durch die Konzertsäle machen wird. Der Stoff ist der litauischen Sagenwelt entnommen und fesselt durch fremdartiges Kolorit in Sprache, Sitten und Volksgebräuchen. Ein eigenartig herber Ton geht durch das ganze Werk; Menschen von wuchtiger, rauher Grösse treten uns entgegen; naives Denken und Empfinden, und doch von sittlicher Reife kennzeichnet ihre Handlungen. Der Aufbau ist knapp, plastisch und von dramatischer Schlagfertigkeit. Die Sprache ist edel, warm und lebensvoll, auch für die lyrischen Momente fand die Verfasserin die geeigneten sprachlichen Töne. Eigenartig und charakteristisch wirken die Namen der Personen und Götter, die viel Verwandtes mit der griechischen Sprache haben und über den noch immer nicht aufgeklärten Ursprung des litauischen Volkes interessante Schlüsse zulassen. Von viel Talent und ehrlichem guten Willen zeugt auch die Musik von Heinrich Schoene, der leider die Erst-Aufführung seines Werkes nicht mehr erleben sollte, da ihn ein schweres Leiden im Frühjahr aus dem Leben riss. Es ist eine ernst zu nehmende achtungswerte Arbeit, edel in Erfindung und melodischer Zeichnung, interessant (gelegentlich wohl etwas ruhelos-hastig) harmonisiert und gut gearbeitet. Am besten sind ihm die lyrisch-zarten Momente gelungen. Zwei reizende, dankbare Gesänge sind die beiden Lieder der Fürstin. Nicht ganz so glücklich ist er in der Wiedergabe der hochdramatischen Situationen gewesen. Hier ringt seine Tonsprache noch zu sehr mit dem Ausdruck, dem die letzte wuchtige Schärfe der Charakteristik fehlt. Hier verfällt er nicht selten auch in Künstelei und häuft in rhythmischer, wie metrischer Beziehung überflüssige Schwierigkeiten für das sonst geschickt behandelte Orchester auf. Schade, dass der talentvolle junge Künstler sterben musste, ehe sich sein Talent zur völligen Abklärung durchgerungen. Es brodelt, wallt und zischt in dem Werk oft von geistvollen Einfällen, die aber verpuffen, weil es dem Schaffenden an der kühlen Überlegung des routinierten Erfinders fehlte; junger Most ist das Werk, wild, feurig, oft von berauschender Süssigkeit und doch wieder herbem Beigeschmack, aber es fehlt noch die letzte Feile; und trotzdem ist es lebensfähig und das ist das beste Zeichen von dem Talent des Autors. In der Behandlung der Singstimme hat er nicht immer das Rechte getroffen; am stiefmütterlichsten ist der Chor behandelt, der fast durchweg recht schwere Aufgaben zu lösen hat, und dem es doch an Gelegenheit zu rechter, wirksamer Entfaltung fehlt; ein breit ausströmender Chorgesang tritt mit einer Ausnahme, die auch nicht allzu üppig bedacht ist, eigentlich nirgends auf. Von den Solopartien ist die wirkungsvollste die der Altistin, die ein paar schöne stimmungsvolle Lieder zu singen hat. Die übrigen Partien sind mehr aphoristisch gehalten und bieten gesanglich durch verzwickte Intervallführung nicht immer dankbare Aufgaben. Anklänge an die Tonsprache besonders des Bayreuther Meisters finden sich, aber im Allgemeinen macht sich das Streben nach Selbständigkeit in Erfindung und Gestaltung überall bemerklich, und der Total-Eindruck des Werkes ist ein erfreulicher, so dass man dem Werk baldige Verbreitung wünschen kann. Um die Fertigstellung der Partitur, von der beim Tode des Komponisten erst ein kleiner Teil fertig war, hat sich der Siegener Musikdirektor Rudolf Werner verdient gemacht. Seine Instrumentation zeugt von feinem klanglichen Empfinden; eine von ihm nachkomponierte kleine Arie erwies sich als stimmungsvolles, edel erfundenes Musikstück. Die Aufführung befriedigte fast durchweg. Unter den Solisten zeichneten sich E. Liepe (Bass), E Pinks (Tenor), und Frau Rahm-Rennebaum (Alt) aus. Frl. Feldmann (Sopran) war nicht immer Herrin der Situation, wenig beifallswert war die recht geräuschvolle Athemführung. Befriedigend lösten ihre kleinen Aufgaben v. Westernhagen (Bariton), Frl. Michaelis (Sopran) und A. Kindling (Mezzo-Sopran), alle drei von Kammersänger Liepe ausgebildet. Ganz vortreffliches leistete die fürstl. Hofkapelle, die durch die Orchesterklasse des fürstl. Konservatoriums verstärkt war. Ein Paar silberne Sporen aber verdiente sich der Dirigent des Abends, Herr Kantor P. Gremmels, der zum ersten Mal als Dirigent eines grösseren Werkes in die Öffentlichkeit trat und dabei soviel Umsicht, Ruhe und Geistesgegenwart bekundete, dass man ihn aus vollem Herzen zu seinem schönen Erfolge beglückwünschen kann. — lp.

**Zwickau i. S.** Unser nicht nur weit über Zwickaus Mauern, sondern auch über Sachsens Grenzen hinaus geschätzter Organist, Herr Paul Gerhardt, begann den Zyklus seiner diesjährigen historischen Orgelvorträge mit einem Bach-Abend, den er auf das Reformationsfest verlegt hatte, um so das Andenken der beiden Heroen Luther und Bach auf einmal zu ehren. Wie bereits früher, so wies auch diesmal das Programm wieder in aufsteigender Reihenfolge Werke aus den verschiedensten Lebensaltern des Meisters auf, die den musikalischen Entwickelungsgang Bach's deutlich erkennen liessen. Was Bach schon als 16- bis 17jähriger Schüler leistete, veranschaulichte der an überraschenden Schönheiten reiche Choral mit Variationen „O Gott, du frommer Gott". Aus der Arnstädter Zeit (Bach etwa 20 bis 22 Jahre alt) stammt die G dur-Phantasie, die besonderes Interesse durch ihren Mittelsatz, einem wahren „Prunkstück der Fünfstimmigkeit", erweckt. Vier Kompositionen waren der Weimarer und Cöthener Zeit entnommen (in den genannten Städten lebte Bach bis zu seinem 38. Lebensjahre): die D moll-Toccata und ein Präludium mit Fuge in D dur — zwei der grossartigsten und glänzendsten Schöpfungen der genannten Zeit — sowie zwei Choräle aus dem Orgelbüchlein: „Wer nur den lieben Gott lässt walten" und „Es ist das Heil uns kommen her". In Leipzig, wo Bach im Alter von 65 Jahren starb, entstanden (natürlich neben vielen anderen) das Choralvorspiel: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" und das gigantische Praeludium mit Fuge in E moll, ein Werk, das Ph. Spitta mit einer zweisätzigen Orgelsymphonie vergleicht und von der er sagt, „es sei eine Komposition, bei der die hergebrachten Bezeichnungen nicht mehr ausreichen". Zeigten uns die Choräle und die Choralvorspiele das tiefe, religiöse Gemüt Bach's und die ganze Innigkeit seines Gefühls, stellenweise auch geistvollen Humor („Wachet auf, ruft uns die Stimme"), so zeigten uns dagegen die gehörten Präludien und Fugen nebst der D moll-Toccata Bach als den unerreichten Kontrapunktiker und Orgelkünstler, dessen Erfindungsgabe und musikalische Gestaltungskraft unerschöpflich sind wie das Meer.

Herr Gerhardt bewies beim Spielen der genannten Kompositionen wieder einmal, dass er zu den berufensten Bach-Kennern, bezw. Bach-Spielern gehört. Nach früherem Brauch spielte er auch diesmal wieder Bach in modernem Sinne, d. h. unter Anwendung aller der Ausdrucksmittel, die unsere heutige Orgelbautechnik ermöglicht. Dadurch erschienen einerseits auch die komplizierteren Werke in grösster Klarheit und waren selbst den Laien leichter verständlich und andererseits wurden Klangwirkungen erzielt, die allen unvergesslich bleiben werden, die sie gehört. Und wie Herr Gerhardt, um dem jeweiligen Charakter des Tonstückes gerecht zu werden, durch Mischung der verschiedensten Klangfarben die eigenartigsten Effekte zu erzielen versteht, so ist er auch ein Meister der Technik, dessen nie versagende Fertigkeit in den Händen und Füssen immer wieder von neuem zur Bewunderung zwingt. So ist es nur natürlich, dass die Zahl der Freunde gediegener Orgelmusik, wenn auch langsam, so doch stetig wächst. Lurtz.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Bremerhaven.** Das zweite philharmonische Konzert der Albert-Kapelle brachte uns die Fünfte von Beethoven, Waldweben aus „Siegfried", Vorspiel zu „Lohengrin" und Ouverture zu „Tannhäuser". Mit anerkennenswertem Fleisse hatte Herr Albert die schwierigen Werke mit seiner Kapelle einstudiert, sodass an der technischen Wiedergabe nichts zu tadeln war. Was aber das Publikum besonders nach der „Tannhäuser"-Ouverture und dem Waldweben zu begeisterten Ovationen hinriss, war der wahrhaft künstlerische Geist, der über dem Ganzen schwebte. Eine sehr nachhaltige Wirkung erzielte die C moll-Symphonie von Beethoven. Ja, so pocht das Schicksal. Der erste Satz gelang so gut, dass das Auditorium am Schluss desselben in gebanntem Schweigen minutenlang verharrte, bevor ein rauschender Beifallssturm losbrach. Vielleicht ist diese Symphonie besonders der stimmung des Dirigenten angemessen gewesen. Und so wollen wir denn auch für ihn hoffen: Durch Nacht zum Licht: Der Erfolg wird nicht ausbleiben. Den solistischen Teil des Konzerts bestritt das „Leipziger Damenquartett". Dasselbe sang Madrigale und fremdländische Volksweisen in tadelloser Ausführung und musikalisch schön. Nur durch zwei Zugaben konnten sich die Damen loskaufen. K. Fischer.

**Bromberg.** Die Bromberger „Liedertafel" gab zusammen mit dem „Lehrergesangverein" unter Direktion des Herrn Lehrer Riepel ein Konzert im grossen Stil. Zur Aufführung kamen „Hakon Jarl" von Carl Reinecke und „Das Herz von Douglas" von Friedrich Hegar. Der Chor sang sicher und korrekt, kraftvoll unter Beachtung aller dynamischen Vorschriften und im Festhalten der praktischen Grundstimmung. Die Solisten: Hielscher-Breslau und Curth-Berlin bewährten sich recht lobenswert.

**Duisburg.** Arnold Mendelssohn's neuestes Werk: „Paria" für Chor, Soli, Orchester und Orgel erlebte am 21. Okt. durch den „Duisburger Gesangverein" unter Walther Josephson's Leitung seine Uraufführung und errang einen starken Erfolg. Das Werk zeigt die Vorzüge Mendelssohn's, ausgeprägte Eigenart, starke Charakterisierungskunst und virtuose Beherrschung aller kontrapunktischen Mittel, in hohem Masse. Erscheint es schon als eine Tat, sich an die Vertonung eines derartig schweren Goethe'schen Textes überhaupt heranzuwagen, so ist es geradezu bewundernswert, wie tiefgründig Mendelssohn diese Ballade erfasst hat, ja wie durch die Musik die Verständlichkeit des schwierigen Gedichtes erleichtert wird. Wesentlich unterstützt wurde die Wirkung des Werkes durch eine ausgezeichnete Wiedergabe. Musikdirektor W. Josephson hatte sich derselben unter liebevollstem Eingehen auf die Intentionen des Komponisten angenommen und brachte die z. T. sehr schwierigen Chöre günstig heraus. Eine hervorragende Leistung bot Frl. Agnes Leydhecker aus Berlin mit der Wiedergabe der wichtigen Altpartie, die sie stimmlich und geistig gleich vollendet auswendig sang. Die Herren Willy Bross-Köln und Gustav Waschow-Düsseldorf als Vertreter der Tenor- bezw. Basspartie sowie Prof. Fr. W. Franke an der Orgel trugen ebenfalls an ihrem Teil zum Gelingen der Aufführung bei, die dem Komponisten wie dem Dirigenten den reichen, wohlverdienten Dank der zahlreichen Zuhörerschaft einbrachte.

**Gera.** Im Konzert der „Erholungsgesellschaft" am 9. Nov. trug Frl. Ilse Delius aus Berlin eine Arie aus Bruch's „Odysseus", sowie Lieder von Mozart, Grieg und H. Wolf vor und erzielte, vermöge ihrer wohlgebildeten, volltönenden Stimme und der Innigkeit ihres Vortrags, reichen, wohlverdienten Beifall.

**Hannover.** Der Komponistenabend von Frau Nancy von Hadeln, die sich schon auf dem Gebiete der Oper, der symphonischen Dichtung, der Suite, des Liedes, des Solostückes für ein Streichinstrument betätigt hat, liess eine Lähmung des Interesses nicht aufkommen. Die Suite, das Intermezzo und Szene aus dem 2. Akt der Oper „Mummelsee" fanden besonders lebhaften Beifall. Eine Legende für Violoncello, die Herr Konzertmeister Georg Wille-Dresden meisterhaft spielte, wie auch die Gesangsnummern hatten sich eines allgemeinen grossen Erfolges zu erfreuen.

**Minden.** An ihrem Liederabende erneuerte Frl. Agnes Leydhecker den günstigen Eindruck, den sie schon vorigen Winter hier erweckt hatte. Ihre Gesangskunst und ihre Interpretation der Lieder boten einen auserlesenen Genuss.

**Quedlinburg.** Das Konzert des „Kohl'schen Gesangvereins" brachte im 2. Teil Heinrich Hofmann's „Schöne Melusine" zur Aufführung. Der Dirigent, Herr Schultz-Stegmann, hatte das Werk vorzüglich vorbereitet, und so gelangen die Chöre ausserordentlich gut. Frl. Tony Meyer-Heilling-Leipzig bot als Melusine eine ausgereifte künstlerische Leistung. Ihr schöner, kraftvoller Sopran erwies sich als ausgiebig in allen Situationen. Auch Herr Weissenborn, der die Partie des Raimund sang, leistete Zufriedenstellendes.




**Leipzig.** Kirchenmusiken am 3. Juni. In der Thomaskirche: „Also hat Gott die Welt geliebt", Chor m. Solo, Orch. u. Org. v. Bach; Petrikirche: „Der Tag der Pfingsten", Chor m. Solo u. Org. v. Bartmuss; Andreaskirche: „Jauchzet dem Herrn", Chor m. Soli v. Mendelssohn; Johanniskirche: „Halleluja" v. Händel; Michaeliskirche: „Komm, heilger Geist", Chor v. Jansen; Reformierte Kirche: „Wie lieblich', 6st. Chor v. Richter; Markuskirche: „Die Allmacht" v. Schubert; Lukaskirche: „Nun heut die Flur", Sopranarie a. d. „Schöpfung"; Emmauskirche: „Heilger Geist", Chor v. Dietze; Connewitz: „Pfingsthymne" f. Chor v. Nagler; Friedenskirche: „Wie lieblich sind die Boten, Chor v. E. F. Richter; Nathanaelkirche: „Dir jauchzet froh", Chor v. Richter; Philippuskirche: „Kommt, Seelen", Sopransolo v. Bach; Schönefeld: „Ich suche dich", Männerchor v. Kreutzer. Am 4. Juni. Reformierte Kirche: „Ihr seid das auserwählte Geschlecht", 6st. Chor v. Bartmuss; Markuskirche: „Komm, heilger Geist", Chor v. Mühling; Kreuzkirche: „Komm, heilger Geist", 2st. Chor v. Bortniansky; Lukaskirche: „Geist der Wahrheit", Chorhymne v. Fr. Schubert. Nathanaelkirche: „Komm, heilger Geist", Chor v. Hauptmann: Philippuskirche: „Komm, heilger Geist", Chor v. Mühling; Plagwitz: „Himmel! Tröster", Chor v. Rohde. Taborkirche; „Lasst Maien uns bereiten", Chor v. Wermann; Schönefeld: „Dir, dir, Jehovah, Chor von Bach. — Am 10. Juni. Thomaskirche: „O welch' eine Tiefe", Chor mit Orchester u. Orgel a. „Paulus"; Petrikirche: „Denn die Ehre des Herrn", Chor von Händel; Friedenskirche: „Ehre sei Gott", Chor v. Bortniansky. Am 17. Juni. Nikolaikirche: „Gott ist die Liebe", Chor mit Soli, Orchester u. Orgel v. Schreck; Petrikirche: „So jemand spricht", Chor v. Beethoven; Johanniskirche: „Lasst uns singen", Chor v. Mendelssohn; Friedenskirche: „Vergiss mein nicht", Chor v. Bach. Am 24. Juni. Thomaskirche: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor m. Orch. u. Orgel v. Brahms; Johanniskirche: „Wie könnt ich sein vergessen", Chor v. Lassus; Michaeliskirche: „Ich hörete seine Stimme", Chor v. Herzogenberg; Emmauskirche: „Wenn der Herr ein Kreuze schickt", Chor von Dietze und „Gott, dem er eigen ist", Chor v. Becker; Eutritzsch: „Ins stille Land", Chor v. Kittan; Friedenskirche: „Mit Fried und Freud", Chor v. Richter; Taborkirche: „Allerseelen", Altsolo v. Schubert; Stötteritz: „Es ist bestimmt", Chor v. Mendelssohn; Schönefeld: „Lobe den Herrn", Motette v. H. Zöllner; Möckern: Männerchöre: „Beati mortui" v. Mendelssohn, „Begräbnistrost" v. Schneider, „Den Entschlafenen" von Bennken. Am 8. Juli. Thomaskirche: „Du, Herr, zeigst mir den rechten Weg", Chor m. Orchester v. Hauptmann; Johanniskirche: „Um den Abend", Chor v. Wermann; Markuskirche: „Gross ist der Herr", Chor v. Em. Bach; Kreuzkirche: „Friede sei mit euch", Chor v. Winkler; Friedenskirche: „Kyrie", Chor v. Becker. Am 15. Juli. Nikolaikirche: „Ich lasse dich nicht", Motette v. Bach; Petrikirche: „Gott aber der Geduld und des Trostes", 5st. Chor v. Borchers; Andreaskirche: „Ps. 23", Chor v. Klein; Johanneskirche: „Herr, wer wird wohnen", Chor v. Hauptmann; Michaeliskirche: „Birg mich", Chor v. Reinecke; Friedenskirche: „Führe mich", Chor v. Schreck. Am 22. Juli. Thomaskirche: „Ich lasse dich nicht", Motette v. Bach; Andreaskirche: „Herr, unser Gott", Chor v. K. Röder; Johanniskirche: „In meines Herzens Grunde", Chor v. Kittau. Am 19. Aug. Johanniskirche: „Herr, deine Güte", Chor v. Lundh; Friedenskirche: „Herr, erbarme dich", Chor v. Becker. Am 26. Aug. Nikolaikirche: „Kyrie" a. d. Cdur-Messe f. Solo, Chor, Orch. u Org. v. Beethoven; Johanniskirche: „O teures Gotteswort", Chor v. Hauptmann; Friedenskirche: „Eins ist not", Chor v. Bach; Schönefeld: „Jauchzet dem Herrn", Chor von Stein. Am 2. Sept. Thomaskirche: „Lobe den Herrn", Chor m. Orch. u. Org. v. Bach; Petrikirche: „Ich harrete dem Herrn", Duett

m. Chor u. Org. v. Mendelssohn; Andreaskirche: „Dankgebet“, Chor v. Adrianus Valerius; Johanniskirche: „Frisch auf in Gottes Namen“, Chor v. Bruch; Friedenskirche: „Ehre sei Gott“, Chor v. A. Becker; Eutritzsch: „Singet dem Herrn“, Chor v. Pachelbel; Emmauskirche: „Wenn ich, o Schöpfer“, Chor mit Solo v. Dietze.




**Gera.** 1. Kammermusikabend der Fürstl. Hofkapelle am 29. Oktober: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in F moll, op. 95), Prinz Louis Ferdinand von Preussen (Streichquartett in F moll, op. 6), Boccherini (Sonate f. Violoncello u. Pfte. in A dur). — Kirchenkonzert des Blindenvereins am 31. Oktober: Chöre von Bach („Eins ist not“, Choral), W. Rust („Hoffe, Herz“), M. Hauptmann („Gott, mein Heil“), Mendelssohn (1. Chor aus „Athalia“), Basssoli (Hr. Ernst Baer, Chemnitz), Osc. Wehrmann (5. Psalm), Bernh. Vogel („Herr, bleib bei uns“); Orgelsoli (Hr. Bernh. Pfannstiehl, Chemnitz) von Bach (Toccata in C dur), Mendelssohn (Sonate No. 3 in A dur); Cellosoli (Hr. de Jager-Gera) von Bach (Air a. d. D dur-Suite), Bach-Gounod („Meditation“). —

**Giessen.** 1. Konzert des Giessener Konzertvereins (G. Zautmann) am 4. November: Orchesterwerke von Schubert (H moll-Symphonie), Haydn („Militär“-Symphonie), Beethoven (Ouverture in C dur, op. 124); Violinsoli (Frl. G. Wietrowetz) von Mozart (A dur-Kzt., K. V. 218), R. Schumann („Gartenmelodie“, op. 85 No. 3 u. „Am Springbrunnen“ op. 85 No. 9) u. J. Brahms (Ungarischer Tanz“). —

**Göteborg.** 1. Symphoniekonzert von „Göteborgs Orkesterförening“ (H. Hammer) am 3. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven (A dur-Symphonie No. 7), H. Weber („Euryanthen“-Ouverture), L. Normann (Ouvert. zu „Antonius und Cleopatra“) und R. Wagner (Einleitung zum 3. Akt zu „Tristan und Isolde“). — 2. Symphoniekonzert am 10. Oktober: Orchesterwerke von Brahms (D dur-Symphonie No. 2), E. Gney (Konzertouverture „Im Norden“), Richard Wagner (Einleitung zum 3. Akt der „Meistersinger von Nürnberg“). — 3. Symphoniekonzert am 17. Oktober: Orchesterwerke von Franz Berwald (G moll-Symphonie), Mozart („Zauberflöten“-Ouverture), Bach und Josef Albert (Präludium u. Fuge u. Choral, bearb.); Gesangsoli (Frau Davida Afzelius-Bohlin) von Bach (Rez. und Arie aus dem Weihnachts-Oratorium) und F. Rossi (Arie aus der Oper: „Mitrane“). — 4. Symphoniekonzert am 31. Oktober: Orchesterwerke von J. Svendsen (D dur-Symphonie, op. 4), Beethoven („Leonoren“-Ouverture No. 3); Klaviersolo (Hr. Willy Stenhammer) von Beethoven (Es dur-Konzert, op. 73). — 1. populäreres Symphoniekonzert von „Göteborgs Orkesterförening“ am 7. Oktober: Orchesterwerke von G. Bizet („Arlesienne“-Suite No. 1), A. Thomas („Mignon“-Ouverture), Weber („Freischütz“-Ouvert.). — 2. Konzert am 14. Oktober: Fr. Smetana („Moldau“, symph. Dichtg.), E. Grieg („Peer Gynt“-Suite No. 1), Andreas Hallén (Schwedische Rhapsodie No. 2, op. 23) u. Richard Wagner (Ouverture zur Oper: „Der fliegende Holländer“); Klarinettensolo (Hr. Th. Hofmeester) von Joh. Coenen (Klarinettenkonzert). — 2. Konzert am 21. Oktober: Orchesterwerke von J. Massenet („Scènes pittoresques“-Suite), L. Normann (Festouverture), C. Reinecke (Vorspiel zum 5. Akt d. Op.: „König Manfred“), Rossini (Ouv. z. „Wilhelm Tell“). — 3. Konz. a. 28. Oktober: Orchesterwerke v. G. Bizet (Suite 1 z. Op. „Carmen“), P. Tschaikowsky (Capriccio italienne), A. Södermann (Ouvert. zu „Jungfrau von Orleans“); C. Goldmark (Ouverture zu „Sakuntala“), Robert Kajanus (Rhapsodie No. 2 in F dur). — 1. Abonnementkonzert von Göteborgs Orkesterförening (H. Hammer) am 25. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven (C moll-Symph.); Violinsolo (Prof. H. Marteau) von Beethoven (D dur-Konz.).

**Greiz.** 11. Orgelvortrag, veranstaltet von Richard Jung, am 7. Oktober: Orgelsoli (Der Veranst.) von L. Neuhoff (E moll-Sonate, op. 11, Phantasie-Sonate in F moll), Paul Gerhardt (Fuge in G moll u. Choralvorspiel zu „Nun ruhen alle Wälder“); Gesangsoli (Frl. Clara Meissner-Gera). — 1. Abonnementskonzert des Musikvereins am 5. November: Orchesterwerke (Fürstl. Hofkapelle aus Gera) von Beethoven (B dur-Symphonie), Mozart (Ouvert. zu „Figaros Hochzeit“), R. Wagner (Einleitung zum 3. Aufzug d. Op.: „Tannhäuser“) u. A. Dvořák („Husitská“, Ouvert.); Gesangsoli (Fr. Julia Culp-Berlin) von Gluck (Arie aus „Orpheus“), Schubert („Im Abendrot“, „Suleika I“, „Rastlose Liebe“), C. Loewe („Don Afra“, „O süsse Mutter“), H. Wolf („Verborgenheit“ und „In dem Schatten meiner Locken“).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Direktor Gregor mit seiner Truppe von der Komischen Oper wird im Frühjahr in London „Hoffmann's Erzählungen“ von Offenbach zur Aufführung bringen.

**Leipzig.** Frau v. Urff-Berny vom Hoftheater zu Darmstadt und Frl. Back vom Stadttheater zu Posen gastierten hier am 2. Dezember auf Engagement, erstere als Elsa, letztere als Ortrud.

**Mannheim.** Frl. Elsa Kramm vom Stadttheater in Colmar gastierte als Pamina im hiesigen Hof- und Nationaltheater ohne nennenswerten Erfolg.

**Weimar.** Kapellmeister August Richard, welcher am grossherzogl. Hoftheater in Vertretung Hofkapellmeister Krzyzanowski's die grossen Opern leitete, wird mit Ende gegenwärtiger Spielzeit aus dem hiesigen Theaterverbande ausscheiden und nach Wien übersiedeln.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Die Wiener Volksoper brachte mit grossem Erfolge „Tannhäuser“ zur Aufführung.

* Die Uraufführung des musikalischen Dramas „Moloch“ von Max Schillings fand am 8. Dezember im Königl. Hoftheater zu Dresden statt. (Vgl. Bericht in heutiger Nr.)

* Die Uraufführung der grossen Oper „Die Nazarener“ von V. Hansmann am Totenfeste im Hoftheater zu Braunschweig gestaltete sich zu einem bedeutenden musikalischen Ereignis. Der Dichter C. W. Marschner entnahm den Stoff einer Novelle von Rich. Voss und baute ihn zu einem Drama äusserst geschickt auf; der Komponist, langjähriger Klavier- und Reisebegleiter des Udel-Quartetts, verschmäht zwar die Leitmotive, wandelt trotzdem in Wagner's Bahnen, hat recht viel Eigenes zu sagen. An die Ausführenden stellt er hohe Ansprüche und setzt glänzende Ausstattung voraus. Das Hoftheater kam ihm in dieser Beziehung entgegen und übertraf wahrscheinlich seine kühnsten Wünsche. Die Oper hatte grossen Erfolg, das ausverkaufte Haus rief die Hauptdarsteller nach jedem Akte 4 Mal, der Komponist erhielt 5 Lorbeerkränze. (Ausführlicher Bericht folgt.) St.

* Nach der „Salome“ wurde jetzt ein zweites Werk von Oskar Wilde vertont und zwar die Novelle „Der Geburtstag der Infantin“. Das Textbuch der neuen einaktigen Oper schrieb der bekannte ungarische Dramatiker Franz Ferenczy und die Musik Imre Kálmán. B.

* Der greise Charles Lococq wird nächstens noch einmal mit einer neuen vieraktigen Operette, „Pan's Verrat“ (?) betitelt, hervortreten, die in der Pariser Opéra comique das Lampenlicht erblicken soll.

* Das zweiaktige lyrische Drama „Il Viandante“ (Der Wanderer) von G. Macchi, deutsch von Wilhelm Weber, Musik von Enrico Bossi, erfuhr bei seiner Uraufführung am 8. Dez. im Hof- und Nationaltheater zu Mannheim unter Leitung des Hofkapellmeisters Kutzschbach eine vorzügliche Wiedergabe und wurde mit lebhaftem Beifall aufgenommen. (Bericht folgt.)

* Am 4. Dezember kam im Breslauer Stadttheater die Oper „Nemo“ des Grafen Géza Zichy zum erstenmal in deutscher Sprache in Gegenwart des Komponisten zur Aufführung. Das melodiöse, in alter Form gehaltene Werk fand vor einem vollen Hause eine durch viele Hervorrufe nach jedem Akte bezeugte freundliche Aufnahme. R. L.

* Im Berliner kgl. Opernhause erzielte Strauss' „Salome“ unter Leitung des Komponisten und mit Emmy Destinn in der Titelrolle am 5. Dezember einen starken Premierenerfolg.

* Emilio Pizzi's Oper „Vendetta“ ging im Neuen Stadttheater zu Köln zum ersten Mal in Szene und gefiel. (Vergl. Bericht auf pag. 941/1003.)

* Die Oper „Jana“ von dem 28jährigen Renato Virgilio (Text von Salvatore Aliaga, recte: Calantuoni) hatte dieser Tage bei ihrer Uraufführung im Teatra Adriano in Rom hübschen Erfolg.

* Alfred Bruneau's Oper „Nais Micoula“ soll nächstens in Monte Carlo ihre Uraufführung erleben.

* Am 27. November ging im Prager čechischen Nationaltheater die einaktige Oper „Der Weihnachtsbaum“ von V. Rebikow zum ersten Male in Szene. Die Übersetzung des Librettos besorgte Herr B. Kalenský, die Aufführung hat der Kapellmeister Franz Jilek dirigiert. Die Première fand in Anwesenheit des Komponisten statt. L. B.

* Das Leipziger Stadttheater brachte am 11. Dezember Wolff-Ferrari's „Vier Grobiane“ als örtliche Neuheit heraus. (Bericht folgt.)

* Das Gesuch der „Bremer Journalisten- und Schriftstellervereinigung“ um Einführung staatlicher Regie in Bremer Stadttheater ist am 1. Dezember von der Bremer Bürgerschaft abschlägig beschieden worden. Dagegen soll der Theaterfundus angekauft werden. Dr. L.

* Eine sehr lehrreiche Statistik über die an der Grossen Oper zu Paris seit dem Jahre 1830 bis zum Jahre 1905 aufgeführten Werke hat soeben der Musikschriftsteller Jules Martin vollendet. Nach dem „Figaro“ stellt sich das Ergebnis dieser Opernstatistik folgendermassen dar: Französische Komponisten: Gounod 1419 Aufführungen, Auber 1193, Halévy 1078; Adam 578, A. Thomas 489, Reyer 359, Saint-Saëns 337, Delibes 335, Massenet 281, Schneitzhöffert (?) 221, Hérold 173, Vidal 141, Labarre (ein berühmter Harfenvirtuose und Opernkomponist 1805—1870) 135, 49 verschiedene 1866 Aufführungen: insgesamt 8105 Aufführungen. Deutsche Komponisten: Meyerbeer 2827, Wagner 678, Weber 217, sieben verschiedene 269, insgesamt 3991 Aufführungen. Italienische Tonsetzer: Rossini 1468, Donizetti 1034, Verdi 823, Pugni (als Ballettkomponist [„Esmeralda“, „Die Tochter des Pharao“ etc.] geschätzt) 322, neun verschiedene 375, insgesamt 4022 Aufführungen. Komponisten anderer Nationalität: Mozart 339, acht verschiedene 238, insgesamt 577 Aufführungen. Das ergibt: Französische Komponisten erlebten 8105, Ausländer (Deutsche 3991, Italiener 4022, verschiedene andere Nationalitäten 587), insgesamt 8590 Aufführungen. Die Höchstziffer an Aufführungen, nämlich 100, erreichte Meyerbeer im Jahre 1865, dann folgen Gounod mit 87 im Jahre 1889, Auber mit 75 im Jahre 1833, Wagner mit 70 im Jahre 1893, Gounod mit 64 im Jahre 1900, Rossini mit 63 im Jahre 1830, Halévy mit 59 im Jahre 1885, A. Thomas mit 58 im Jahre 1868 etc. etc. Den Jahresrekord erreichte „Die Afrikanerin“, die 1865 nicht weniger als 88 mal aufgeführt wurde, dann folgen „Faust“, 72 mal im Jahre 1869, „Roméo“ 63 mal im Jahre 1889, „Hamlet“ 58 mal im Jahre 1868 etc. etc. Sehr charakteristisch ist der Wechsel, der sich seit dem Direktionsantritt Gailhard's im Jahre 1884 in dem Verhältnis der Nationalitäten vollzogen hat:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Gounod | 906 | Dagegen: | Wagner | 675 |
| Reyer | 333 | | Meyerbeer | 648 |
| Saint-Saëns | 304 | | Verdi | 342 |
| Massenet | 224 | | Rossini | 162 |
| Délibes | 167 | | Donizetti | 146 |
| Thomas | 134 | | Mozart | 81 |
| Verschiedene | 759 | | Verschiedene | 89 |
| Franzosen | 2827 | | Ausländer | 2138 |

Im ganzen hat die „Académie nationale de musique“ seit dem 1. Januar 1830 zur Aufführung gebracht: 143 Opern, Musikdramen etc. und 69 Balletts, insgesamt 212 Werke aus der Feder von 63 Franzosen, 13 Italienern, 10 Deutschen und 9 Komponisten verschiedener Nationalität, also von insgesamt 95 Tonsetzern. A. N.

* Gluck's Singspiel „La rencontrée imprévue“ (deutsch als „Die Pilgrimme von Mekka“ bekannt), aus dem Jahre 1764 stammend, gelangt demnächst am 20. Dezember, bei Gelegenheit einer Wohltätigkeitsvorstellung an der Komischen Oper zu Paris zur ersten Aufführung in der französischen Hauptstadt. A. N.

## Kreuz und Quer.

* Eine neue Klarinette hat der Leipziger Instrumentenbauer Carl Kruspe erfunden, auf der sich vermittels einer Hebelmechanik alle schwierigen Tonarten so bequem wie Cdur spielen lassen.

* Woyrsch's „Totentanz“ wurde von dem Frankfurter „Cäcilienverein“ und der Hagener „Konzertgesellschaft“ erstmalig aufgeführt.

* Der Freiburger „Musikverein“ führte zum ersten Mal das Oratorium „Franziskus“ von Edgar Tinel auf.

* In Reutlingen wurde August Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ zum ersten Mal vom „Oratorienverein“ aufgeführt.

* Eine Statuette von Professor Artur Nikisch hat die Kunstanstalt Repp & Tente in Magdeburg in Elfenbeinmasse in den Handel gebracht. Modelliert hat sie der Bildhauer Max Lange in Leipzig. Abbildungen der Büste nach der ersten Ausarbeitung in Gips brachte das „Musikalische Wochenblatt“ in No. 50 des Jahrgangs 1905.

* Den 150. Geburtstag feierte der am 30. November 1756 in Wittenberg geborenen Physiker Ernst Florens Friedrich Chladni, der die Akustik zu Bedeutung in der Physik brachte.

* Generalmusikdirektor Steinbach hat im Gürzenichkonzert am 6. Dezember Georg Schumann's neues Werk „Ouverture zu einem Drama“ zur Uraufführung gebracht. In Berlin wurde das Werk am 10. Dezember unter Nikisch im Philharmonischen Konzert gespielt.

* In Wien hat sich eine „Musikgesellschaft der Ungarn“ gebildet, deren Bestreben die Pflege der symphonischen Musik und die Popularisation der ungarischen künstlerischen Musik ist. Dirigent ist Kapellmeister Mathias Csanyi.

* Von den Herren Kapellmeister Blass (Klavier), Konzertmeister Post (Violine) und Konzertsänger K. Götz (Bariton) ist in Mannheim die „Süddeutsche Vereinigung für intime Musik“ gegründet worden. Sie bezweckt eine Verschmelzung der Sonaten- und Liederabende unter Bevorzugung der Lieder der klassischen Meister Haydn, Beethoven, Weber.

* Gustav Mahler ist vom Intendanten der Frankfurter Oper Paul Jensen eingeladen worden, seine 6. Symphonie in der laufenden Saison im Frankfurter Opernhause zu dirigieren. Mahler hat die Einladung angenommen.

* An den im Grand Palais in Paris allsommerlich stattfindenden grossen Kunstsalon wird auch im Jahre 1907 eine musikalische Sektion angegliedert werden; es werden drei Preise, sogenannte Gounod-Prämien zu je 300 francs, den Komponisten der drei besten Kammermusikwerke verliehen werden. Der Jury gehören die allerersten französischen Tondichter an. A. N.

* Am 27. November veranstaltete in München Emanuel Nowotny, ein aus der Leipziger Schule hervorgegangener Organist, auf einem Pedalflügel einen Bachabend, in dem er ganz hervorragende Leistungen bot. (Bericht folgt.) H. D.

Am 3. Dez. fand in München der erste Kammermusik-Abend der „Deutschen Vereinigung für alte Musik“ statt, der durch die Verwendung alter Musikinstrumente wie Cembalo, Viola da gamba besonderes Interesse weckte. Die Darbietungen von Werken Buxtehude's, Joh. Seb. Bach's, Händel's, Benda's, Stamitz' u. s. w. waren alle feinsinnig und stilgerecht, mit Ausnahme des „zweibeinigen“ Continuo der Bach'schen Sonate. Die Notwendigkeit einer harmonischen Ausfüllung wird in diesen Blättern demnächst ausführlich belegt werden. (Bericht folgt.) H. D.

* Die angesehene holländische Musikzeitschrift „Caecilia“ (seither bei Nyhoff im Haag) geht mit Beginn des neuen Jahres in den Verlag der Firma Van Holkema & Warendorf in Amsterdam über.

* Das diesjährige „Caecilienfest“ des „Musikvereins“ in Münster i. W. brachte am 1. Tage Händel's Oratorium „Saul“ in der Bearbeitung von Dr. Chrysander, am 2. Tage eine Bach'sche Kantate („Bleib bei uns, denn es will Abend werden“), Bruckner's 4. Symphonie und Solisten-Vorträge. Die stellvertretende Leitung des Festes hatte der kgl. und städt. Musikdir. P. Seipt-Hamm i. W. übernommen. Als Solisten waren herangezogen Frau Bellwidt-Frankfurt a. M., das Ehepaar v. Kraus-Osborne-Leipzig, Herr Rich. Fischer-Frankfurt a. M. und für die kleineren Partien im Oratorium die Herren Moons und Siebel aus Münster.

* Mit dem am 2./15. Januar 1907 erfolgenden Wiedererscheinen der alten „Rigaschen Zeitung“ treten als zweimal im Monat erscheinende Beilage zu derselben die „Baltischen Blätter für Musik“ unter Redaktion von Carl Waack-Riga in P. Neldner's Verlag ins Leben.

* Nach der Berliner Aufführung der „Salome“ hat die Trägerin der Titelrolle, Emmy Destinn, zu einem Interviewer Folgendes geäussert: „Aber das Werk Strauss' ist wunderbar! Ich liebe diese Musik über alles — und wenn man es laut sagen darf — es ist doch ein Hinauswachsen über Wagner. Wagner ist so pedantisch — ich kann mir nicht helfen. Tristan und Isolde — im ersten Akt ein wundervolles Liebespaar — aber dann, so herrlich auch die Musik ist, ödes Theater. König Marke, Wotan — sind das nicht zwei entsetzliche Pedanten? Das soll keine Lästerung sein, aber Wagner ist es manchmal einfach nicht gelungen, Menschen auf die Bühne zu stellen. Wie gespreizt ist die erste Szene zwischen Siegfried und Brünnhilde! Wagner war eben — so sehr er seiner Zeit voran war — in dramatischer Beziehung von Vorbildern gefangen, die zur Zeit Richard Strauss' überwunden sind. Wie menschlich ist hier alles — Herodes — Salome sind Menschen, nichts als Menschen! Und Richard Strauss gab ihnen keine Opernpose, es ist die musikalische Darstellung des Menschlichsten. (Wie wahr!) Und das liebe ich an ihm so — diesen Mut, diese Titanenkraft!“ Wie pedantisch muss der Cechin Destinn überhaupt die deutsche Literatur vorkommen! Daher schlagen wir eine Neuausgabe „ad usum Destinae“ vor. Vom „Faust“ wird natürlich die langweilige Studierstube gestrichen, aber auch die pedantischen Gretchenszenen; erst mit der Walpurgisnacht wird er menschlich. Vom „Wilhelm Meister“ wird alles gestrichen bis auf Philine. Und was wird schliesslich von Wagner Gnade finden? Vielleicht — der Venusberg. St.

* Der Gesamtaufwand an Besoldungen etc. für das Leipziger städt. Gewandhaus- und Theater-Orchester betrug im vergangenen Jahre 222000 M.; davon waren 118000 M. vom Stadttheater, 39000 M. vom Gewandhaus (natürlich exklusive Dirigentenhonorar), 62000 M. von Stadtgemeinde und 4910 M. von den Kirchenparochien zu decken.

* In Stuttgart hat sich ein Verein zur Aufführung von Passionsspielen gebildet.

* Wien wird nächstens um drei Beethoven-Erinnerungen ärmer sein: es werden nämlich z. Z. niedergerissen das Haus Ecke Kärntnerstrasse und Johannesgasse, wo der Meister im Herbst 1824 wohnte, das Haus Kräserstrasse 13, das ihn vor seiner Übersiedelung nach dem Schwarzspanierhause beherbergte, und das Haus Walfischgasse 9, in dem er 1809 wohnte.

* Das Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin wird 18. und 19. Dezember in der Philharmonie die Feier seines 25 jährigen Bestehens begehen.

* Frl. Dorothea Kaufmann-Schwabach aus Cassel hielt am 24. November im „Leipziger Frauenklub“ einen Vortrag über Wagner's „Parsifal“ zu dem Hr. John Mandelbrod die musikalischen Illustrationen lieferte.

* In der Wandelhalle des städtischen Theaters zu Bologna, von dem aus 1871 die Propaganda für Wagner's Tondrama in Italien ihren Ausgang nahm, wurde am 25. Nov. eine Wagner-Gedenktafel enthüllt, welche ausser einem Reliefbildnis Wagner's von Monteguti folgende von Giovanni Federzoni (?) verfasste Inschrift trägt: „Denkwürdig in der Musikgeschichte bleibt der 28. November 1871, da an diesem Tage von dieser Bühne aus die hohen Klänge des ‚Lohengrin‘ den Italienern das Genie und die Kunst Richard Wagner's enthüllten.“

* Demnächst erscheint im Verlage der k. u. k. Hof-Verlags-Buchhandlung Carl Fromme der neue Jahrgang des mit Unterstützung des k. k. Unterrichtsministeriums herausgegebenen „Musikbuch aus Österreich“. Das Musikbuch, welches jetzt von Herrn Dr. Hugo Botstiber redigiert wird, hat abermals eine beträchtliche Vermehrung des Inhaltes erfahren und dürfte auch durch sein neues, zweckmässigeres Format als Nachschlagebuch allgemein Anerkennung finden.

## Persönliches.

* Der kgl. Musikdirektor Fr. Reinbrecht in Greifswald ist zum 1. Musikdirektor an der Dreifaltigkeitskirche in Königsberg i. Pr. und zum kgl. Musikdirektor an der dortigen Universität ernannt worden.

* Der norwegische Armee-Musikinspektor, Major Ole Olsen weilt schon seit längerer Zeit in Berlin, um sich über die Ausbildung unserer Hoboisten und Spielleute zu unterrichten.

* Dem finnischen Komponisten Jean Sibelius ist vom russischen Staat eine Pension von 8000 M. gewährt worden.

* Zum Stadtmusikdirektor in Elsterberg wurde der Musiklehrer Karl Seidel in Halle gewählt.

* Conrad Ansorge ist von seiner künstlerisch sehr erfolgreichen Amerikareise wieder nach Berlin zurückgekehrt.

* Die kleine Wundergeigerin Vivien Chartres hat in Turin mit grossem Erfolge konzertiert.

* Der Herzog von Sachsen hat dem Hofkapellmeister a. D. Herrn August Langert in Coburg anlässlich seines 70. Geburtstages das Ritterkreuz 1. Klasse verliehen.

* Adeline Patti hat am 2. Dezember in London wieder einmal ein unwiderruflich letztes Abschiedskonzert gegeben. Der äussere Erfolg soll stark gewesen sein.

* Gelegentlich seines am 5. Dezember begangenen 80. Geburtstages erhielt der meiningische Hofkapellmeister a. D. Emil Büchner in Erfurt vom Herzoge von Meiningen den Professortitel.

**Todesfälle:** Im Alter von 64 Jahren verstarb in Colmar der Musikdirektor Mathias Heil. — 92 Jahre alt starb in Stockholm die Lehrerin Jenny Linds, Wilhelmine Schück geb. Josephson. — Am 29. November starb in Gera Stadtmusikdirektor W. Herfurth 81 Jahre alt. Früher Direktor der „uniformierten Kommunalgarde“ in Leipzig, leitete er mit grossem Erfolge das städtische Musikcorps in Gera von 1859—95. Seine Kompositionen, namentlich für Blasmusik, haben weite Verbreitung gefunden. — In Wien starb der Musikschriftsteller (Herausgeber der „Musikblätter“??) Alexander Singer.

# Verschiedenes.

## Neue Musikalien etc.*)

Oktober 1906.

Musik für Orchester 35, für Salonorchester, Hausmusik und Pariser Besetzung 33, für Streichorchester 2, Werke für Harmonie-(Militär-)Musik 5, für Blechmusik 3. Werke für Streichinstrumente 22, für Blasinstrumente 10, für Guitarre 3, für Harfe 1, für Zither 14, für Kinderinstrumente 1. Werke für Pianoforte mit Begleitung 66, für zwei Pianoforte 6, für Pianoforte zu sechs Händen 1, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung 1, für Pianoforte zu vier Händen 11, Werke für Pianoforte zu zwei Händen 125 (darunter 1 Ouverture, 14 Tänze und Ballettmusiken und 13 Märsche). Lehrbücher des Klavierspiels 1. Werke für Orgel 10, für Harmonium 10. Geistliche Gesänge 39, mehrstimmige Gesänge mit Orchester oder mehreren Instrumenten 12, mehrstimmige Gesänge mit Begleitung eines Streich- oder Blasinstrumentes 2, mehrstimmige Gesänge teils a capella, teils mit Klavierbegleitung 118, einstimmige Chöre 2, theatralische Musik 58, Melodramen sowie Gesangwerke mit verbindender Deklamation 6. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit mehreren Instrumenten 2, Gesänge, Couplets und humoristische Soloszenen für eine Singstimme mit Klavier 130, mit Guitarre 2, ohne Begleitung 1. Gesangs-Lehr- und Übungsbücher 1. Insgesamt 710 Werke, davon 347 der Instrumental- u. 363 der Vokalmusik. Ferner Bücher und Schriften über Musik 12, musikalische Zeitschriften 2, Textbücher 12, Abbildungen und plastische Darstellungen 2. C.-B.

*) Zusammengestellt auf Grund des „Musikalisch-literarischen Monatsberichts über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen“ (Leipzig, Friedrich Hofmeister).




**Wiehmayer, Theodor.** Tonleiterschule (nach neuen Grundsätzen) für Pianoforte. Preis M. 5,—. Breitkopf & Härtel.

Die wertvollen Arbeiten, die der Leipziger Klavierlehrer Theodor Wiehmayer bereits zur Regeneration des Unterrichtes in der Technik seines Instrumentes herausgab, werden durch die oben genannte mit einer Art innerer Notwendigkeit weitergeführt: das, was viele selbstdenkende Lehrer in den Elementen wohl schon häufig gefunden hatten und in ihrer Praxis verwendeten, manche auch schon mehr oder weniger andeutungsweise veröffentlichten, ist hier zu einem wirklichen Systeme ausgebaut und als ein neuer Weg, der das Studium des wichtigsten Zweiges der Klaviertechnik weit kürzer und sicherer als bisher zum Ziele führt, den Interessenten erschlossen. Die Tonleitern werden da nicht mehr nach ihrem musikalischen, sondern nach ihrem technischen Konstruktionsprinzipe, das der Verfasser haarscharf herauspräparierte, studiert; es ist ihm gelungen, damit einen wirklich systematischen Lehrgang in diesem Ressort auszuarbeiten, dessen Kenntnis und Anwendung für alle die Lehrer, die nicht in ihrer Wissenschaft zurückbleiben wollen, fürderhin unumgänglich sein wird. Es ist Sache der pädagogischen Spezialblätter, ihren Leserkreis genauer darüber zu informieren; für den unsrigen mag der Hinweis genügen, dass der Verfasser in der Vorrede und Einleitung zu seiner Arbeit deren Prinzipien in so musterhafter Kürze und Klarheit entwickelt, dass jeder Lehrer und Spieler die sicherste Anweisung zu ihrem Gebrauche erhält. Das hat der Verfasser u. a. auch dadurch erreicht, dass er der heutzutage, wo die musikalische Luft so arg mit „Wissenschaft" geschwängert ist, so nahe liegenden Verlockung zur historischen Betrachtung und Zitierung aller seiner Progonen auf dem betretenen Gebiete auswich. Auch darin zeigt sich der besonnene, echte Pädagoge, der alles fernhält, was den direkten Blick auf das Ziel versperren könnte. Nach dieser theoretischen Explikation folgt dann das praktische Material. Es besteht aus drei Teilen und einem Supplemente. Der erste lehrt die einfachen Tonleitern nach den zuvor erläuterten neuen Grundsätzen, aus denen sich u. a. auch eine neue Reihenfolge ergibt, die mit H dur als der leichtesten Leiter beginnt und mit C dur als der schwersten schliesst. Der zweite und dritte aber die Terzen- und Sextendoppelgrifftonleitern. Wer je einsah, welche Divergenz, ja welche blinde Zufälligkeit bisher gerade da in den verschiedenen „Methoden" waltete, wird das Verdienst des Verfassers um Schaffung systematischer Ordnung zu würdigen wissen. Das Supplement befasst sich dann mit den Arpeggienfiguren, die, klaviertechnisch betrachtet, sehr glücklich als Tonleitern in weiter Lage definiert werden. Wir schliessen diese kurze kritische Anzeige des wichtigen Werkes mit dem Ausdrucke der Überzeugung, dass Wiehmayer's klaviertechnische Arbeiten überhaupt in der Geschichte des Klavierunterrichtes eine reformatorische Tat darstellen, die den Anfang einer neuen, besseren Zeit bezeichnet. Lehrer und Schüler werden auf ihrer Grundlage eine weit sicherere und einfachere Arbeit als bisher haben, was schon in Hinsicht auf den früher so enormen Zeit- und Kräfteverlust ein grosser Gewinn ist.

Bruno Schrader.

---

**Verhey, Theodor H. H.** Op. 54. Konzert für Violine mit Orchester oder Klavierbegleitung. Part. M. 10,—. Orch. St. M. 20,—. Für Violine und Pianoforte M. 8,—. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Theodor H. H. Verhey's A moll-Violinkonzert ist kein übermässig originelles, aber immerhin ein sehr tüchtiges und achtenswertes Werk, dessen sich gute Spieler bei Gelegenheit wohl annehmen sollten. In seinem Themengehalte ruht es auf slavischem Boden und besonders in den zwei Ecksätzen kommt dies eindringlich zur Geltung. Am interessantesten ist der erste Satz (Allegro C), worin Tonica und Dominante als Basis des Hauptthemas eine grosse Rolle spielen, alles kurz und präzis ausgesagt wird und in schön musikalischem Flusse dahingleitet, um kurz vor dem gleich anschliessenden zweiten Satze zu einem wirklichen Höhepunkte zu gelangen. Sehr schwächlich will nach Vorangegangenem der Andantesatz erscheinen. Er bewegt sich vorwiegend in den verwandten Tonarten A moll, C dur, G dur, E moll etc., bringt es aber zu nichts Rechtem und die Erfindung bleibt in Andeutungen und Anläufen stecken, um erst im Finale (Allegro 3/4) wieder aufzuleben. Hier treffen wir den Tonsetzer wieder in seinem richtigen Fahrwasser, er wendet sich einer sehr hübschen volkstümlich, geführten Tanzweise zu, die mit ihren scharfen Rhythmen und ihrer reizenden Melodik ganz geeignet scheint, die Schlappe des langsamen Satzes zu vertuschen. Ein breit gezogenes Gesangsthema unterbricht das erste Thema und gibt dem Satze einen eigenen Reiz.

Eugen Segnitz.

---

**de Haan, W.** Op. 22. „Das Lied vom Werden und Vergehn" (de Haan). Für gemischten Chor, Orchester und Orgel (ad lib.). Klavierauszug M. 2,50. Stimmen, je M. —,50. Darmstadt, Georg Thies.

Der nicht neue Gedanke, dass sich im Wechsel von „Werden und Vergehn" das ewige Leben zeigt, erfährt durch die Dichtung de Haan's eine etwas bombastische Behandlung, die zum Teil unklare Vorstellungen erzeugt. („Riegel wurden kreischend vorgeschoben")! Die Musik ist an sich stimmungsvoll, namentlich vom D dur-Adagio ab, erschöpft aber die Dichtung nicht. Der verklärende Abschluss ist vornehm, wenngleich eine andere Auffassung ebenfalls zu Recht bestehen könnte. Auffällig ist die vollständig freie Behandlung des Quartsextakkordes, was nicht von Vorteil ist, wenn sie nicht zur Charakterisierung dient. Ich meine, dass hier etwas mehr Vorsicht am Platze wäre, denn kein Akkord ist so empfindlich wie gerade dieser.

Artur Schlegel.

---

**Bache, J.** Op. 1. Konzertetüde für Klavier. M. 1,50. — Op. 2. Drei Klavierstücke: 1. Wiegenlied, M. 1,—. 2. Scherzo, M. —,60. 3. Bagatelle, M. —,60. Leipzig, Fritz Schuberth jr.

Ein junger Norweger, Schüler von Musikdirektor Ludwig Wambold, stellt sich hier mit seinen Erstlingswerken vor. Gute Begabung ist zu erkennen. Das „Wiegenlied" ist sehr hübsch stimmungsvoll, zeigt auch bereits Charakter. Ein flüssiger Klaviersatz und ungezwungene formelle Gestaltung berühren recht angenehm.

Artur Schlegel.

---

**Wolf, William: Musikästhetik in kurzer, gemeinfasslicher Darstellung.** Mit zahlreichen Notenbeispielen. II. Band. (1906. Verlag von Karl Grüninger-Klett u. Hartmann) in Stuttgart.

Der 1896 in zweiter Auflage und im selben Verlage erschienene erste Band der Musikästhetik von William Wolf ist in dieser Zeitschrift seinerzeit bereits gewürdigt worden. Langwierige Krankheit hatte dann damals den Autor an der Weiterarbeit verhindert, sodass das Werk erst heute, nach zehn Jahren durch Veröffentlichung des zweiten Bandes zum Abschluss gebracht werden konnte. Ist das Werk auch nicht die Musikästhetik, wie der Autor begreiflicherweise gern haben möchte, so ist es doch ein tüchtiges und haltbares Glied in der in den letzten Jahren sehr gliederreich gewordenen Kette von Ästhetiken und speziell Musikästhetiken. Wolf gehört zu denjenigen Musikästhetikern, welche zwischen der formalen und der inhaltlichen Richtung, zwischen der Musik als Form und der Musik als Ausdruck, vermitteln oder vielmehr beide Richtungen zu einer höheren Einheit verschmelzen möchten. Das ist bisher noch niemand gelungen; auch Wolf nicht. Es bleibt die immer noch zu lösende Hauptaufgabe der gegenwärtigen Musikästhetik. Und sie ist heikel genug, da sie leicht in Versuchung zu nivellieren und zu systematisieren führt und man tatsächlich in allen modernen Büchern auf diesem Gebiete mehr oder weniger Spuren dieser Gefahren findet; auch bei Wolf. Dennoch ist sein Buch sehr wertvoll und lesenswert, um so mehr als es so populär wie nur irgend möglich geschrieben und daher für jeden Gebildeten, auch wenn er in musikalischer Hinsicht zu den Laien gehört, verständlich ist. Es wäre zu wünschen, dass der erste Band gleichfalls neu herausgegeben würde und zwar teilweise umgearbeitet unter Berücksichtigung der inzwischen von andern Forschern auf diesem Gebiete gemachten Entdeckungen (z. B. das Kapitel über Intervallik betreffend). Da Wolf auch alle Formen und Arten der Musik bespricht, so wird sein Werk bisweilen fast zu einer Musiktheorie, natürlich vom ästhetischen Standpunkte aus aufgenommen. Im ersten Buche ist z. B. eine Analyse der C moll-Symphonie von Beethoven sehr interessant, auch da, wo man dem Autor vielleicht widersprechen möchte. Manchmal geht der Autor über das eigentlich ästhetische Gebiet weit hinaus. Doch kann man dies kaum einen Fehler nennen, da Wolf in seinen Ausführungen immer logisch klar ist und den Leser von den weitschweifendsten Exkursionen glücklich und sicher wieder zurückbringt. Ein Hauptvorzug seines Werkes ist ferner der, dass Wolf niemals eine kalte, rein theoretische Lehre aufstellt, sondern immer mit treffenden und erläuternden

Beispielen aus der musikalischen Praxis bei der Hand ist. Für das Kunstwerk und die Kunstlehre **Richard Wagner's** hat Wolf leider nicht das richtige Verständnis; er betrachtet dieses Kunstwerk als Ganzes vom rein musikalischen Standpunkte aus, anstatt vom dramatischen, und kann ihm daher unmöglich gerecht werden. Er nennt **Wagner's** letzte Werke monoton, was selbst Anhänger **Wagner's** zugegeben hätten (welche, bitte?!). Er sagt: „Trotz der grossen Kunst Wagners, das gleiche Motiv immer neu einzukleiden, ist dieser Eindruck nicht zu verhindern, wir hören in allem verschiedenartig Gewendeten immer das Gleiche (?), und **sollen** ja nach Wagners Idee immer das Gleiche herauserkennen (?). Erwägt man dazu noch die grosse Ausdehnung der Wagner'schen Musikdramen, so ist **begreiflich**, dass die Monotonie mitunter bis zu einem direkt peinigenden Grade anwächst (??)". Solche Reden verraten allerdings ein bedauerliches Missverstehen der Kunstlehre und ein mangelhaftes Erkennen der Kunstwerke **Richard Wagner's**. Wir raten ihm daher, diese noch recht gründlich zu studieren und in Bayreuth aufgeführt zu sehen: wir sind überzeugt, dass er dann ganz anders urteilen wird. Abgesehen von diesen ernstlichen Aussetzungen aber können wir anerkennen, dass **William Wolf** in seinem zweibändigen Werke eine brauchbare Musikästhetik geschaffen hat, die auch in weiteren Kreisen verbreitet zu werden verdient und dort mancherlei Belehrungen und Anregungen zu geben vermag. **Kurt Mey.**

---

**Nicodé, J. L.** Op. 34. Gloria! Ein Sturm- und Sonnenlied. Symphonie in einem Satze für grosses Orchester, Orgel und (Schluss-) Chor. Vollständiger Klavierauszug zu 2 Händen. M. 20,—. (Kommissions-) Verlag von Breitkopf & Härtel.

Bereits vor zwei Jahren ist J. L. Nicodé's „Sturm- und Sonnenlied", diese seine Gloria-Symphonie im „Mus. Wochenblatte" in rühmlichster Weise gewürdigt worden und man darf den damals gegebenen Ausführungen darüber ohne Weiteres beipflichten. Es ist ein Kampflied, voll von in Musik gesetzter Satire und Ironie, aber auch der tiefe Ernst und der leichtbeschwingte Humor haben ihren vollen Anteil daran. Des Autors Ausdrucksweise packt und zwingt den Hörer zur Nachfolge, man staunt vor solch erhabenem und künstlerischem Streben, über den kühnen Aufbau des Ganzen und die Entwicklung und Verarbeitung der aus voller Erfindungskraft herausgeborenen Themen. Sechs eng verbundene Teile haben die Schilderung eines gigantischen Kampfes des Idealmenschen wider alle Feinde seines Reiches zum Gegenstande, der Nicodé's gesamte Gestaltungskraft und ganzen Phantasiereichtum in Anspruch nahm. Ein in so abnormen Dimensionen angelegtes Werk für grosses Orchester, Orgel und (Schluss-) Chor in ein Arrangement für das Pianoforte zu zwei Händen zu bringen, ist ein beinahe diabolisches Kunststück. Aber man muss es immerhin als beinahe gelungen bezeichnen. Es ist eine Partition de Piano im Liszt'schen Sinne geworden, geschaffen für Selbststudium und Nachlesen bei Aufführungen zugleich. Was in spielbaren Klaviersatz auf die zwei Notenzeilen gebracht werden konnte, ist da, anderes, wertvolle Mittel-, Ober- und Unterstimmen, plötzlich auftauchende Themen und Motive fanden wenigstens in Form von Stichnoten Aufnahme. So wurde das Bild des Ganzen nirgends getrübt, der plastische Eindruck nirgends gestört, um so weniger, als sich der oben genannte Verlag an einer geradezu prachtvollen Ausstattung gelegen sein liess. Dass ein solches Werk auch dem besten Spieler noch Schwierigkeiten im Technischen bereiten wird, bedarf kaum besonderer Bejahung und Erwähnung — aber dieser Klavierauszug ist spielbar und gibt eine Vorstellung des Ganzen. Freilich soweit nur, wie sich die Skizze oder der Holzschnitt zum farbig ausgeführtem Bilde verhalten mag, was aber gegenüber dem grandiosen Farbenreichtum, diesem häufigen Wechsel von Licht und Schatten der Nicodé'schen Partitur garnicht anders möglich sein kann. Auf alle Fälle ist die Herstellung eines Klavierauszuges von der Gattung des vorliegenden das beste, ja einzige Mittel, um das Riesenwerk weiteren Kreisen zugänglich zu machen, ihm so viele Bewunderer und Freunde zu erwerben, als es in der Tat verdient. **Eugen Segnitz.**

---

**Moor, K.** Lied des Einsamen. Für Pianoforte. M. 1,50. Prag, Em. Wetzler.

Ein Stück ohne Pointe, ja ohne Form, ohne inneren logischen Zusammenhang und auch ohne rechten Sang und Klang. Mag er immerhin sein Lied einsam weitersingen, der arme Einsame — aber man geht doch Leuten gern aus dem Wege, die an Seelenkeuchhusten leiden, und niemand kann's einem verübeln. **Eugen Segnitz.**

---

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander**

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.



Bremen, Obern-str. 68/70.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 1 I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Emma Vivié,** Hamburg 21, Bassinstr. 1.
Konzertsängerin (Sopran),
auch Gesang zur Laute und Guitarre.

**Jduna Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die Konzert-Direktion Herm. Wolff BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: Duette.
Leipzig, Südplatz 2 III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 38.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4 I.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Oratorien-Tenor.**
Hervorragend schöne, glänzend geschulte Stimme; unbedingt zuverlässig. Allererste Empfehlungen.
**Georg Seibt,** Chemnitz, Kaiserstrasse 2.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Joh. Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass — Bach- und Händel-Interpret.
München, Herzog Rudolfstr. 24.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Karl Götz,** Bariton.
Lieder- und Oratoriensänger.
Mannheim, Werderstrasse 3.

**Otto Süsse**
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

## Gesang mit Lautenbgl.

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: BONN, a. Rhein, Venusbergweg 23.

**Marianne Geyer,** BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

## Klavier

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
Bruxelles, 42 rue du Magistrat.

**Clara Birgfeld**
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstr. 63 I.

**Fanny Herschenfeld,**
Klavier-Virtuosin, Pädagogin.
Leipzig, Robert Schumannstr. 4 I.

**Otto Dietrich,**
Konzert-Pianist.
Cöthen (Anhalt).

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

**Amadeus Nestler**
Pianist und Konzertbegleiter.
Leipzig, Moltkestrasse 25.

## Orgel

**Walter Armbrust** Konzert-Organist.
HAMBURG, Alsterufer 1.

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

## Violine

**Erika Besserer,**
Violinvirtuosin.
Berlin W. Steglitzerstr. 28 IV.

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Eigene Adresse: Leipzig, Grassistr. 7 II.
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Käte Laux**
Violinistin.
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

## Harfe

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 74.

**Harfenpartieen**
in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** Gruenstr. 2.

## Trios und Quartette

**Trio-Vereinigung**
v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adresse: Natterer, Gotha, od. Schlemüller, Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

## Unterricht

**Maria Leo** Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur. Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie. Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

**Meisterschule** für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
v. Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerst. 15.

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
LEIPZIG, Schenkendorfstr. 15.

**MUSIK-SCHULEN KAISER, WIEN.**
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. *Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1a.*



KONZERTDIREKTION **NORBERT SALTER**
**(BISHERIGES STRASSBURGER THEATER- UND KONZERT-BUREAU)**
ab Mitte Dezember 1906 verlegt nach

# BERLIN

**NW. 7**
**Dorotheenstr. 61 I.**

**Telephon: Amt I, 9493.**
**Tel.-Adr.: KonzertsalterBerlin.**

**General-Vertretung der berühmtesten Virtuosen.**
**Konsultation in allen Konzertangelegenheiten und Besetzungsfragen.**
**ARRANGEMENT VON BERLINER KONZERTEN NUR FÜR KÜNSTLER.**

---

**Erschienen ist:**

Max Hesses

## Deutscher Musiker-Kalender

22. Jahrg. **für 1907.** 22. Jahrg.

**Mit Porträt u. Biographie Manuel Garcias — einem Aufsatze „Der Januskopf der Harmonie" von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- u. Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1905—1906) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namens-Verzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.**

*38 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,75 Mk., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,75 Mk.*

**Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.**

**Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von**

**Max Hesse's Verlag in Leipzig.**

---

**Demnächst erscheinen:**

## Rich. Wagner.
## Ein Albumblatt.

Für Flöte mit Pianoforte
von
**W. Barge.**

## Ankunft bei den schwarzen Schwänen.

**Für Violine oder Viola alta mit Pianoforte**
von
**Hermann Ritter.**

Verlag von
**C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.**

---

**Für Weihnachten! Verlag Otto Junne, Leipzig. Für Weihnachten!**

## Christweihe

**Vier schlichte Weisen zur Weihnachtsfeier von Max Jentsch.**

**Weihnachtsklänge**, op. 40., für Klavier zu zwei Händen
1. **Präludium** . . . . . . M. 1.20
2. **Träumerei** (Rêverie) . . . „ 1.50

**Weihnachtslieder**, op. 47., für eine mittlere Singstimme u. Klavier.
1. **Weihnachten** (Weihnachtszeit, sel'ge Zeit) . . . . . . . . . „ 1.20
2. **Christnacht** (Heilige Nacht auf Engelsschwingen) . . . . . . „ 1.20
Letzteres für **Streichquartett** (Gesang ad lib.). Partitur netto . . . . „ —.75
Jede Stimme „ . . . . . „ —.15

---

## Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Mark

**Ashton, Alg.** Op. 138. 8 Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Pianoforte.
Heft I. No. 1. Mein Liebchen wir sassen beisammen. No 2. Aus deinem lieben Munde. No. 3. Die ganze Welt ist viel zu gross. No. 4. Was lehnst du dich voll Traurigkeit? 2,50
Heft II. No. 5. Ich habe zur letzten guten Nacht. No. 6. O der blaue, blaue Himmel. No. 7 Wenn in langen, trüben Stunden. No. 8. Es tönt ein voller Harfenklang 2,50
— Op. 139. Drei Klavierstücke. (I. Berceuse. II. Intermezzo. III. Impromptu) . . . . . . 3,50

**Courvoisier, W.** Op. 9. 6 Gedichte von Theodor Storm für eine Singst. mit Klavierbegl. Daraus einzeln: No. 1. Gode Nacht . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1,20
— Op. 11. Der Dinurstrom. (Ged. v. Wilhelm Hertz.) Für gemischten Chor und Orchester. (Preis d. Part. u. Orch.-Stim. nach Vereinbarung.) Klavierausz. n. 6,— Chorst., jede einz. n. 1,20
— Op. 12. Das Schlachtschiff Téméraire (1796). (Ged. v. Detlev von Liliencron, frei nach Henry Newbolt.) Für Männerchor und Orchester. (Preis d. Part. u. Orch.-Stim. nach Vereinbarung.) Klavierausz. n. 4,50, Chorst., jede einz. n. —,75

**Curci, Alb.** Op. 8. Chanson pour Violon avec Piano . . . . . . . . . . . . . 2,—
— Op. 10. Gavotte pour Violon avec Piano . . . . . . . . . . . . . . . 2,—

**Doebber, Joh.** Der Zauberlehrling. Ein dramat. Capriccio (nach Joh. Wolfg. v. Goethe) in einem Aufz. von Hermann Erler und Joh. Doebber. Klavierausz. mit T. vom Komponisten n. 10,—
Textbuch n. —,60

**Erler, Herm.** Op. 32. Präludien und Gavotte für 2 Pianoforte zu 4 Händen . . . . . . 4,—
— Op. 33. Menuett für 2 Pianoforte zu 4 Händen . . . . . . . . . . . . . 4,—

**Hermann, H.** Potsdamer Weegenleed (Marx Möller). Für eine Singstimme mit Pianoforte. Mittelstimme (G.) Tiefe Stimme (F.) . . . . . . . . . . . . . à n. 1,20

**Humperdinck-Gavotte.** Instrumentiert von **Victor Hollaender.** Ausg. für Orch. n. 4,—
Ausg. für Pianoforte 2,—

**Kohlmann, O.** „Blüh'n Rosen, das macht mich so trüb". (Marie Scheffer-Boichorst.) Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . . . . . . . . . 1,—

**Körte, Osw.** Sonate für zwei Violoncelle . . . . . . . . . . . . . . . 6,—
— Drei Stücke f. Violoncell m. Begl. des Pianof. No. 1. Dialog 2,—, No. 2. Rondo 4,—, No. 3. Burleske 4,—

**Mendelssohn, Arnold.** Das Lied vom treuen Kanzler von Gottfried Schwab. Für Männerchor mit Orch. Part. m. untergel. Klavierausz. n. 6,—, Orchesterstimmen n. 12,—, jede Chorstimme —,50
— Lieder und Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pianoforte. No. 41. Nachtgesang 1,50, No. 42. O Welt, du giebst mir Schauer und Wonnen 1,50, No. 43. Gotteskind 1,50, No. 44. a) Die goldne Schaar. b) Nahender Frühling (2. Phänologisches Lied) 1,50, No. 45. Der Chapeau 1,50, No. 46. Im Nachschaun (Ges. E.) . . . . . . . . . . . . à 1,20
— „Paria" (J. W. v. Goethe) für Soli, gemischten Chor und Orch. Part. n. 25,—, Orchesterst. nach Vereinbarung. Klavierausz vom Komponisten n. 10,—, Chorst., jede einz. . . . à n. 1,20

**Moszkowski, M.** 2 Morceaux pour deux Pianos à quatre mains. No. 1. Poëme de Mai . . 5,—
No. 2. Mélodie . . . . 4,—

**Notz, Franz.** Op. 2. Zwei humoristische Männerquartette (No. 1. Soldatenlied. No. 2. Der alte Kakadu). Partitur 1,—. Jede Stimme —,40

**Pfitzner, Hans.** Op. 17. Musik zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn" für Orch. b) Vorspiel zum 3. Akt. c) Nach der Holunderbuschszene. d) Melodram, Zwischenaktsmusik und Marsch. Partitur und Stimmen nach Vereinbarung.
— Op. 20. Das Christ-Elflein. Weihnachtsmärchen. Dichtung von Ilse von Stach. Klavierausz. m. Text von R. Louis, n 10,—. Ouverture für Pianoforte zu 2 Händen n. 3,—. Textb. n. —,80

**Rorich, Carl.** Op. 23. Natur und Welt. Vier Lieder mit Pianof. Einzeln: No. 3. Frühlingslied 1,—

**Rubinstein, Ant.** Polka (Es dur) pour deux Pianos à quatre mains . . . . . . . . 4,—

**Schoene, A.** Op. 16. Der Wand'rer am Rhein (Helene Bechtel). Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . . . . . . . . . . . . . 2,—

**Silas, E.** Op. 79. Bourrée (G moll) für 2 Pianoforte zu vier Händen . . . . . . . 3,50

**Stach, Ilse von.** Das Christ-Elflein. Weihnachtsmärchen. Buchausgabe . . . . . . . n. 2,—

**Stavenhagen, Bernh.** Op. 10. Drei Klavierstücke. No. 1. Notturno 2,50, No. 2. Mazurka 2,50
No. 3. Gavotte-Caprice 2,50

**Suolc, Joseph.** Op. 31. Zwei Lieder (Noch einmal. Ekstase) für eine Singst. mit Begl. d. Pianof. 2,—
— **Berceuse** (No. II. Sol majeur) pour Violon ou Violoncelle avec accompagnement de Piano 2,—
— **Mazurka** pour Violon avec accompagnement de Piano . . . . . . . . . . . 3,—
— **Mélodie** (Lied) pour Violon avec accompagnement de Piano . . . . . . . . . 1,50

**Wennrich, Ernst.** Op. 10. No. 1. Albumblatt für Pianoforte . . . . . . . . . . 1,—

**Werner, Th. W.** Die Lieder der jungen Katharina May. Ein Liederkreis (nach Gedichten von Gustav Schüler) für eine Singst. mit Klavierbegl. (Frühlingslied. Nachtlied. Heute Abend bei dem Stein. Das Mädchen am Morgen. Traumzuckend lebt mein Herz. Schlummerlied.) 4,—




# Musiker-Monographiensammlung

ist unstreitig die auf den

## Weltausstellungen

Paris und St. Louis prämiierte Illustrierte Monographiensammlung

# Berühmte Musiker

herausgegeben von

## Prof. Dr. H. Reimann

Mit vielen Illustrationen, Faksimiles, Notenbeispielen, Kunstbeilagen von **Max Klinger**, **Franz Stuck, Sascha Schneider, Fidus, F. v. Lenbach** u. v. a.

Bisher erschienen 17, in sich abgeschlossene Bände:

Brahms, v. Prof. Dr. Reimann, 11. Tausend.
Händel, v. Prof. Dr. Fritz Volbach, 6. Tausend.
Haydn, v. Dr. Leopold Schmidt, 6. Tausend.
Löwe, v. Prof. Dr. H. Bulthaupt
Weber, v. Dr. H. Gehrmann
Saint-Saëns, v. Dr. Otto Neitzel
Lortzing, v. G. R. Kruse
Jensen, v. A. Niggli
Verdi, v. Dr. C. Perinello
} 3. Tausend.

Joh. Strauss, v. Procházka, 4. Tausend.
Tschaikowsky, v. Prof. Iw. Knorr, 3. Tausend.
Marschner, v. Dr. G. Münzer, 3. Tausend.
Beethoven, v. Dr. v. Frimmel, 8. Tausend.
Schubert, v. Prof. Rich. Heuberger, 5. Tausend.
Schumann, v. Dr. H. Abert, 4. Tausend.
Chopin, v. H. Leichtentritt, 4. Tausend.
Mendelssohn-Bartholdy, v. Dr. E. Wolf (Novität).

Jeder Band in hocheleganten Geschenkband 4 Mk.
In Liebhaber-Einband von Prof. O. Eckmann 6 Mk.

**Verlagsgesellschaft „HARMONIE“, Berlin W. 35.**

Schöneberger Ufer 32.

**N. Simrock, G. m. b. H. in Berlin u. Leipzig.**

Hervorragende Unterrichtswerke:

## Violinschule

von **Joseph Joachim**
und
**Andreas Moser.**

3 Bände komplett Mk. 25,—.

Band I. Anfangsunterricht. Mk. 7,50 (auch in 2 Abteilungen à Mk. 4,—).
Band II. Lagenstudien. Mk. 9,—.
Band III. 16 Meisterwerke der Violinliteratur. Mk. 10,—.

## Neue Elementar-Klavierschule

von
**Eccarius Sieber.**

Zum speziellen Gebrauch an Lehrerseminaren und Musikschulen.
Preis Mk. 4,50; auch in 3 Abt. à Mk. 1,50.
Die Schule ist in ganz Deutschland mit stetig wachsender Verbreitung eingeführt und beliebt.

---

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

## Ave Maria

für 3 Frauenstimmen, Orgel u. Harfe
komponiert von
**Joseph Schmid.**

Orgelauszug Mk. 2,50. Singstimmen (je 20 Pf.) 60 Pf. Harfenstimme 50 Pf.

---

## Kompositionen
von
## Ignaz Brüll

Op. 56. **Sieben Lieder** für eine Singstimme mit Klavierbegleitung ℳ 2,50
Daraus einzeln:
No. 1. Die blinde Mutter ℳ —,80
No. 2. Wiegenlied „ —,50
No. 3. Menie „ 1,—
No. 4. Um Mitternacht „ —,50
No. 5. Wo? „ —,50
No. 6. Einmal noch „ —,50
No. 7. Lied „ —,50

Op. 57. **Fünf Klavierstücke.**
No. 1. Herbstabend ℳ 1,30
No. 2. Tarantella „ 1,50
No. 3. Etüde „ 1,—
No. 4. Romanze „ 1,—
No. 5. Scherzo-Impromptu „ 1,—

Op. 58. **Suite** für Klavier ℳ 3,50
Daraus einzeln:
No. 1. Präludium ℳ 1,—
No. 2. Scherzo „ 1,—
No. 3. Thema mit Variationen „ 1,80
No. 4. Gavotte „ 1,20

Op. 60. **Zweite Sonate** (A moll) für Klavier und Violine ℳ 5,—

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

---

**Hervorragendes Weihnachtsgeschenk!**



**Hugo Riemanns**

## Musik-Lexikon

**6. Auflage.**

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.
(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
**Max Hesses Verlag in Leipzig.**

Preis broschiert 12 Mark. Preis gebunden 14.50 Mark.

*Die Wartburgstimmen, Eisenach, II. Jahrgang Nr. 5, Juni 1904:* Weder an Reichhaltigkeit noch an Vortrefflichkeit kann diesem Musiklexikon irgend ein andres ähnliches Unternehmen an die Seite gestellt werden, nicht in Deutschland, noch im Auslande. Kurz, es ist ein ebenso unentbehrliches wie ausgezeichnetes Hilfs- und Nachschlagebuch für jeden Musiker und Musikfreund, ja für jeden gebildeten Menschen überhaupt.

---

**Verlag OTTO JUNNE, Leipzig.**

**Neu! Ganz leichte melodiöse und instruktive Violinstücke. Neu!**

## Goby Eberhardt, Kleine Melodien

für Violine mit Begleitung des Pianoforte

**für Anfänger der ersten bis zur Mittelstufe**

Heft I. } Melodien im Umfange von 5 Tönen . . . M. 2.—
„ II. } auf der E, A, D und G Saite für Anfänger der ersten Stufe M. 2.50

---

Soeben erschienen:

## Jugend-Album

(Album pour la Jeunesse)
für Klavier von

## M. Enrico Bossi

op. 122

**in 2 kompletten Heften**
à M. 2,50 netto.

**Heft I:**
Caresses
Souvenir
Scherzando
Nocturne

**Heft II:**
Babillage
Gondoliera
Valse charmante
Berceuse

☞ Die neue **Band-Ausgabe** der so beliebten Sammlung, die in den verschiedenen Ländern bereits zu ausgedehntester Verbreitung gelangte, wird von allen Freunden musikalischer Kleinkunst, in welcher **M. E. Bossi** anerkannter Weise hier so Vorzügliches geleistet, mit Freuden begrüsst werden. ☜

**Hochmoderne Ausstattung! □ Schönstes Weihnachtsgeschenk!**

Verlag von Carisch & Jänichen, Leipzig, Mailand und Florenz.

# Julius Blüthner,

## LEIPZIG.

**Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.**

**Hoflieferant**

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs v. Württemberg.
Sr. Maj. des Königs v. Dänemark. — Sr. Maj. des Königs v. Griechenland.
Sr. Maj. des Königs v. Rumänien. — Ihrer Maj. der Königin v. England.

# Steinway & Sons

## New-York ▫ London

## Hamburg

**Schanzenstrasse 20/24** und
**Ludwigstrasse 11—15**



Neues Pianino-Modell 5
M. 1250 netto.

**Hof-Pianoforte-Fabrikanten**



Neues Flügel-Modell 00
M. 2100 netto.

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
etc. etc. etc.

Vertreter in

**Leipzig, Dresden u. Chemnitz: C. A. Klemm.**




Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,—, vierteljährlich ℳ 2,—, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf.









## „Tannhäuser" oder „Troubadour?"

### Ein Mahnwort an deutsche Künstler

von

**Emil Liepe.**

Es war im Jahre 1891, als sich Bayreuth zum ersten Mal rüstete, den „Tannhäuser" aufzuführen. Ausser dem „Ring" und dem „Parsifal" hatte man bisher nur „Tristan" und die „Meistersinger" in den Bereich der Festspiele gezogen. Die musikalische und szenische Tat, die mit der dortigen Vorführung an jenen beiden Werken vollzogen war, war von der gesamten Kunstwelt so einmütig anerkannt und bewundert worden, dass man nun mit Recht aufs äusserste gespannt war, wie sich der „Tannhäuser", eines der Werke aus der früheren Schaffensperiode des Meisters, und zugleich das populärste und am meisten gekannte Werk, in der eigenartigen Athmosphäre der Bayreuther Bühne ausnehmen würde. Viele schüttelten schon vorher den Kopf und meinten, „Tannhäuser" hat noch zuviel mit der alten Oper gemein, oder seine Instrumentation passt nicht für das verdeckte Bayreuther Orchester, er gehört nicht nach Bayreuth. In gewisser Beziehung hat der Erfolg ja auch diesen Zweiflern Recht gegeben; tatsächlich war man nachher „hüben, wie drüben" nicht ganz befriedigt; Freunde, wie Feinde waren sich darüber einig, dass die vielleicht zu hohen Erwartungen, die man an die neueste Bayreuther Kunsttat zu stellen sich berechtigt glaubte, nicht ganz erfüllt waren. Hatte man vielleicht die Erwartungen doch zu hoch gestellt? Hatte man ausser Acht gelassen, dass auch Bayreuth nicht zaubern kann, dass es für den Tannhäuser selbst, wie ihn der Meister sich gedacht hat, den geeigneten Vertreter nicht herbeischaffen konnte, weil es eben damals keinen gab, und dass bei keinem andern Wagner'schen Werk der Erfolg des Abends so auf zwei Schultern ruhte, wie bei diesem! Sei dem, wie es sei, es ist ja damals genug von fachmännischer wie von unfachmännischer Seite darüber diskutiert und schriftlich wie mündlich kritisiert worden, in einer Beziehung hat man der Bayreuther „Tannhäuser"-Aufführung Unrecht getan, oder vielmehr ihren Wert nicht richtig erkannt. Denn nicht in der glanzvollen dekorativen Ausstattung des Werkes oder in der stilvollen Kostümierung, auch nicht in der einstimmig wieder bewunderten Orchesterleistung, bei der eben das System des verdeckten Orchesters trotz manchem, was sich nicht ohne Berechtigung bezüglich

dieser Partitur dagegen sagen liess, stellenweise höchst eigenartige, hervorragend charakteristische Klangwirkungen hervorzauberte — nicht hierin lag der Schwerpunkt der Bayreuther Leistung, — nein, die stilvolle, vornehm durchgeistigte musikalische Vorführung des Werkes, die ungeheure, von Fernerstehenden gar nicht geahnte musikalische Reinigungstat, die an diesem Werke vollzogen wurde, und die auf alle Beteiligten wirkte, wie ein riesenhaftes Sturzbad, die war es, auf die Bayreuth seinen Schwerpunkt legte und mit der es nicht nur die Berechtigung sondern sogar seine Verpflichtung nachwies, dies Werk, von dem sich alle einbildeten, dass sie es genau kennten, aufzuführen. Eben weil es so populär geworden war, weil es nicht nur grossen oder mittleren, sondern auch kleinen Bühnen zugänglich war, deswegen war es die höchste Zeit, dass Bayreuth sich seiner annahm, ihm den Staub abschüttelte und es von den Flecken reinigte, die ihm Unkenntnis und Gleichgiltigkeit angeheftet hatten. Es war das Schicksal dieses Werkes, dass man es schon aufführte, als man noch nicht in die Kunstprinzipien und den musikalischen Stil der Wagner'schen Tonsprache so eingedrungen war, wie es später durch den „Nibelungenring" gewaltsam erzwungen wurde.

Schreiber dieses hatte damals den Vorzug, in einer der Solo-Rollen der Sängerrunde mitzuwirken und erinnert sich noch mit innigem Dank und wahrer Rührung der immensen musikalischen Vorstudien, die für die Renovierung des „Tannhäuser" an leitender Stelle mit eiserner Konsequenz durchgeführt wurden; und Alle, denen es damals vergönnt war, mitzumachen, werden es mir bezeugen — die meisten davon leben ja noch — wie es uns, je weiter wir in den Vorproben vorwärts kamen, mehr und mehr wie Schuppen von den Augen fiel, wie uns der alte „Tannhäuser", den wir alle gewiss schon erkleckliche Mal gesungen hatten, als etwas ganz Neues entgegentrat, wie wir mit verwundert freudigem Lächeln da eine Vortragsnuance, ein bisher übersehenes crescendo oder sforzato, dort eine Tempovorschrift entdeckten, deren Berechtigung und künstlerische Wirksamkeit, sobald man sie mal richtig mit den Sinnen erfasst hatte, sofort mit zwingender Klarheit in die Augen sprang.

Fragen wir uns nun unparteiisch, haben die damaligen „Tannhäuser"-Aufführungen eine nachhaltige Wirkung ausgeübt, die darin zu suchen gewesen wäre, dass man allerorts von der gründlichen musikalischen Säuberung des Werkes Notiz nahm, und es ihr nachzutun bestrebt war, so müssen wir mit einem ehrlichen, aber entschiedenen „Nein" antworten. Es ist leider nicht zu leugnen, dass der „Tannhäuser" nach wie vor, an grossen, mittleren und kleinen Bühnen mit derselben musikalischen Nachlässigkeit aufgeführt wird, die sich namentlich in einem unbegreiflichen Vernachlässigen der rhythmischen Vorschriften des Meisters, wie so mancher dynamischen Nuance zeigt.*) In anderer Beziehung haben jene „Tannhäuser"-Aufführungen Schule gemacht. Alles, was Äusserlichkeiten betrifft, hat man ihnen abgeguckt, so die Inszenierung und die überwältigend grossartige Dekoration und bühnentechnische Ausstattung. Den Kern ihres Wesens, das, worauf es bei ihnen ankam, hat man leider überhaupt nicht erkannt. Es gibt kein Werk des Meisters, in dem der metrische Schlendrian so überwuchert, wie in diesem. Und das ist eigentlich um so merkwürdiger, als der Meister in seinen Schriften gerade über dieses Bühnenwerk einen ausführlichen Aufsatz geschrieben hat, in dem er seinen Standpunkt über die stilvolle Wiedergabe des „Tannhäuser" so klar ausgesprochen hat, dass von einem Missverstehen nicht die Rede sein kann. Sah er doch zweifelsohne voraus, dass gerade diese Partitur an vielen Stellen Gelegenheit zu falscher metrischer Auffassung geben würde, dass man die im Konversationston zu singenden Reden und Gegenreden einiger Szenen fälschlich für recitativartig wiederzugebende Phrasen halten würde, weil der Tondichter bei ihnen dem Orchester nur gehaltene Akkorde oder gar Pausen zuerteilt hatte. Vielleicht wollte er grade deshalb, weil er sich sagte, dass Missverständnisse und Stilwidrigkeiten hier nahe lägen, sein Werk vor solchen Entstellungen schützen und schrieb darum jenen Aufsatz! Kann sich aber ein Musiker klarer und bestimmter über seine Absichten aussprechen, als es Wagner in jenem Aufsatz getan hat? Was will man denn noch mehr hören, wenn er klipp und klar sagt: „Das bestimmte Aufhören des Gesanges und das bestimmte Eintreten des sonst üblichen Recitativs . . . findet bei mir nicht statt. Das eigentliche italienische Recitativ, in welchem der Komponist die Rhythmik des Vortrags . . . dem Gutdünken des Sängers überweist, kenne ich garnicht; sondern an den Stellen, wo die Dichtung vom erregten lyrischen Schwunge sich zur blossen Kundgebung gefühlvoller Rede herabsenkt, habe ich mir nie das Recht vergeben, den Vortrag ebenso genau, wie in den lyrischen Gesangsstellen zu bestimmen. Wer daher diese Stellen mit den gewohnten Recitativen verwechselt, und demzufolge die in ihnen angegebene Rhythmik willkürlich ändert und umformt, der verunstaltet meine Musik ganz ebenso, wie wenn er meiner lyrischen Melodie andere Noten und Harmonien einfügen wollte". (V. Band der ges. Schriften S. 128/129.) — Und nun höre man sich dem gegenüber an, wie fast überall die einleitenden Takte der Elisabeth-Arie oder Wolfram's „Blick ich umher" oder die Ansprache des Landgrafen taktlich verzerrt werden, und man wird einen Begriff davon bekommen, mit welcher Pietätlosigkeit noch heute die klar ausgesprochene Willensmeinung des Komponisten ausser Acht gelassen wird. „Tannhäuser" ist eben kein „Troubadour", weder als Figur noch als Musikstück! Die einzige Entschuldigung für solche musikalische Roheit ist erstens, dass jener Aufsatz des Meisters „über die Aufführung des Tannhäuser" noch immer viel zu wenig bekannt ist, und dass zweitens die in Frage stehenden Stellen, wirklich zu solchen musikalischen Anachronismen verführen, indem das Orchester entweder gänzlich schweigt, oder gehaltene Akkorde aufweist, so dass für das kritisch unbeeinflusste Auge die blosse Notierung wirklich eine verzweifelte Ähnlichkeit mit den Recitativen der Herren Rossini, Donizetti, Bellini und Verdi hat. Verwunderlich wäre es, dass ähnliche Stellen, die in den späteren Werken z. B. dem „Ring" vorkommen, meist gut im Takt und ohne rhythmische Verschiebungen gesungen werden, wie z. B. die Fricka-Szene oder Wotan's Erzählung in der „Walküre", wenn man dem nicht entgegenhalten müsste, dass einmal das Orchester hier stellenweise doch durch sein motivisches Leben dergleichen Willkürlichkeiten unmöglich macht, und dass man andrerseits leider noch heute in dem Wahn befangen ist, der spätere Wagner, ja, der müsse im Takt gesungen werden, bei dem früheren brauche man es nicht so genau zu nehmen, der wäre ja noch recht oft „alte Oper".

Die drei schlimmsten Stellen, die fast immer durch ein unberechtigtes *Tempo rubato* verunstaltet werden, sind bereits erwähnt. Wie selten hört man eine Elisabeth die Eingangsworte ihrer Arie mit dem richtigen metrischen Vortrag singen! Und wie ganz anders ist der Eindruck und die Charakteristik derselben, wenn sie

*) Wenige Theater ersten Ranges nur, an denen Dirigenten allerersten Ranges wirken und mit dem alten „Tannhäuser"-Schlendrian aufgeräumt haben, bilden hierin eine löbliche Ausnahme, aber eben auch nur eine Ausnahme.

genau im Takt, ohne die höchst überflüssigen Fermaten des „Troubadour"-Stils gesungen werden. Man kann direkt sagen: In ihnen liegt der Schlüssel für die Auffassung der ganzen Rolle. Elisabeth ist ein frisches, naiv empfindendes Naturkind, eine liebliche Waldblume auf Fürstenthron, alles Sentimentale liegt ihr ebenso fern, wie dramatisches Pathos. Das Weib erwacht in ihr erst, als Tannhäuser ihr zu Füssen sinkt und sie sich seiner und ihrer Liebe bewusst wird. „Heinrich, was tatet ihr mir an?" Zur Heldin aber reift sie in dem unseligen Moment, in dem Tannhäuser das freche Lied vom Venusberg in die Sängerrunde schleudert! Wolle man sich nun bequemen, die Eingangsworte „Dich, teure Halle" etc. einmal genau im Tempo des Orchestervorspiels zu singen, ohne jede Tempoverschleppung, so wird man gewahr werden, dass darin ein ganz anderer, frischerer und viel kindlicherer Jubel liegt, und man hat damit schon die Konturen des Elisabeth-Charakters erfasst. Übrigens geht bei dieser Stelle die Unart, — ich gebrauche absichtlich dies harte Wort — noch viel weiter. Ist es doch sehr, sehr häufig Usus, den Einsatz der Elisabeth frei zu nehmen, das heisst: das Orchester spielt seine Phrase zu Ende, der Dirigent schlägt „Halt" und dann setzt Elisabeth beliebig frei ein und singt ihre Phrase ebenso frei; der nächste Dirigentenschlag erfolgt dann erst nach dem Wort „wieder" — und damit sind wir tatsächlich beim Genre des „Troubadour" angelangt.

Ebenso ist's mit Wolfram's erstem Preislied. Hier ist nun oft noch, wenn wirklich der Sänger die besten Absichten hat, der Harfenist an Tempoverzerrungen schuld, da sich die Herren selten bequemen können, die zwischen die Phrasen des Gesanges eingestreuten arpeggierten Akkorde streng im Takt zu spielen. Und wie gewinnt durch ein Festhalten des richtigen Tempos nicht nur das Lied, sondern die ganze Figur des Wolfram an Charakter und innerem Halt. Wie wird alles weichlich Sentimentale abgestreift und eine schöne, ruhige Männlichkeit erzielt, die durch ihre kraftvolle, gemütstiefe Innerlichkeit im richtigen Gegensatz zu der schwankenden Haltlosigkeit Tannhäuser's steht. Wie schlicht und einfach sind die Worte deklamiert „Blick ich umher in diesem edlen Kreise" genau dem Metrum des Sprechtons entsprechend; wie ritterlich und stolz die Worte „so viel der Helden, tapfer, deutsch und weise", bei denen die eingestreuten beiden $^2/_4$ Pausen den Ausdruck heben und klären. Es ist das alte Geheimnis, man soll Rich. Wagner streng im Takt singen, die ganze Charakterisierung der Figuren liegt in der wundervollen Notierung! — Geradezu überraschend wird aber die Sache bei der so oft als langweilig verpönten Anrede des Landgrafen. Durch ein richtiges Befolgen aller, auch der kleinsten metrischen Vorschriften kommt ein solches Maass von Licht und Schatten, von erhöhtem Ausdruck in diese Rede, dass die ganze Stelle zu einer der geistvollsten, tiefstgedachten erhoben wird, in der die schlichte Güte dieses urdeutschen Fürsten mit überzeugender Gewalt zum Ausdruck gelangt. Wie viele Künstler habe ich schon gehört, die, nachdem man die Szene mit ihnen am Klavier durchgesprochen und erklärt hatte, in die Worte ausbrachen: „Ja mein Gott, das ist ja auf die Weise etwas ganz anderes!" Freilich muss dabei immer wieder betont werden, es handelt sich bei dieser Stelle, wie bei allen andern nicht nur um ein oberflächliches, einigermassen genaues Takthalten, sondern um ein sklavisch strenges musikalisches Skandieren, genau so wie es vorgeschrieben ist, jedes Pünktchen, jede noch so kleine Pause beachten. Die sogenannte Taktschusterei des verstorbenen Julius Kniese in Bayreuth hatte doch ihr Gutes, wenn sie auch hie und da übers Ziel hinaus ging, — gemurrt hat mancher heimlich über ihn, gelernt haben sie alle von ihm.

Einige der wichtigsten Stellen möchte ich hier noch anführen, die das traurige Schicksal haben, fast immer musikalisch falsch deklamiert zu werden; es sind nur die wichtigsten, denn alle aufzuzählen, dazu würde der Raum hier nicht reichen.

Im ersten Akt verweise ich auf die ersten Worte des Landgrafen: „Wer ist der dort". Nach des Meisters Notierung fällt der Taktstreich und damit auch der Ton auf die Silbe „ist", nicht auf „der"; letztere Silbe ist, damit sie nicht fallen gelassen wird, mit einer höheren Note bedacht. — In Wolfram's Gesang: „Als du in kühnem Sange" etc. sei erstens vor zu schnellem Tempo gewarnt; das Tempo muss so langsam genommen werden, dass die Unterschiede zwischen Achteln und punktierten Achteln deutlich herausgebracht werden können; auf das glanzvoll breite Achtel in der Schlusssilbe von „siegreich" sei besonders verwiesen. Ferner achte der Sänger von dem lento bei den Worten „war's Zauber" ab auf die Endsilben, ob Achtel oder Sechzehntel; es sind hier nur dreimal Sechzehntel vorgeschrieben, in den Endsilben der Worte „Zauber" und „deinen", ferner in dem Worte „durch". Alles Übrige sind breite Achtel. — Gänzlich zu verwerfen ist erstens das rallent. bei den Worten der Sänger: „den wir verloren", ein Takt vor Eintritt des F dur-Allegro, zweitens die Fermate, die Tannhäuser in den Schlusstakten des Aktes bei den Worten: „Führt mich zu ihr!" gewöhnlich macht. So etwas gehört eben in den „Troubadour", aber nicht in den „Tannhäuser".

Im zweiten Akt sei ausser den schon erwähnten drei Stellen noch daran erinnert, dass der Anfang des Biterolf-Liedes nicht frei, sondern streng im Takt zu erfolgen hat. Besonders wichtig für die richtige Deklamation sind die Schlussworte des Gesanges: „ist wohlfeil, keines Streiches wert". Die Pausen sind hier ganz genau metrisch abgemessen. — Es zeugt nicht von gutem Geschmack, wenn Elisabeth des Atems wegen die Schlussworte ihres Gesanges: „dass auch für ihn einst der Erlöser litt" umstellt in „dass der Erlöser auch für ihn einst litt". Soviel Atemtechnik muss eine Sängerin besitzen; sie atme eventuell nach „ihn" und noch einmal nach „einst"; in dem langsamen Tempo ist das ganz gut geschickt zu machen. — In dem sich daran anschliessenden Ensemble der Sänger ist von den Worten „Blick hin, du schändlicher Verräter" an, sehr auf die dynamischen Akzente zu achten, z. B. auch auf das decresc. bei „schändlicher Verräter". — Der Eintritt der Sänger bei „mit ihnen sollst du wallen" soll zwar bestimmt aber doch piano stattfinden, sonst geht die Steigerung verloren.

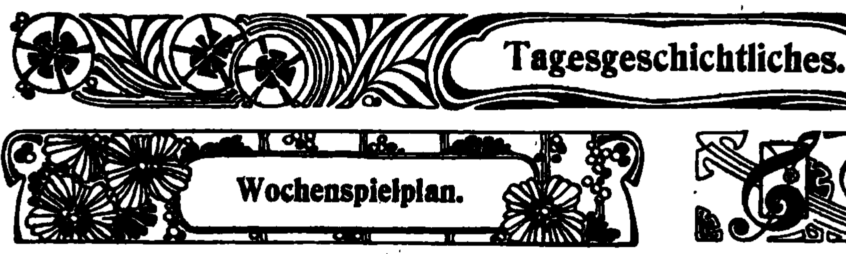
Im dritten Akt singe Wolfram seine einleitenden Worte: „Wohl wusst ich" etc. ja streng im Takt, es kommt auch hier „was ganz anderes heraus", wenn man sich aller Freiheiten enthält. Auch in der Schlussszene ist beim Auftritt Tannhäuser's sehr auf strenges Skandieren beider Sänger zu achten; beide Partieen gewinnen dadurch wesentlich an dramatischer Lebendigkeit. — Nachgeholt sei noch aus dem ersten Akt das Lied des Hirten, das ohne die so oft beliebten ungeheuerlichen Taktverschiebungen viel frischer uud natürlicher klingt, als mit einem falschen Pathos vorgetragen.

Es wird noch viel Wasser den Berg herunter laufen, bis es gelingt den „Tannhäuser" überall von den Flecken zu reinigen, die ihm nun einmal leider anhaften. In erster Linie sind dafür verantwortlich die Dirigenten, die es sich zur Ehrenpflicht machen sollten, mit dem alten Schlendrian zu brechen. Der Prozentsatz der

„musikalischen Leute" unter den Sängern hat sich im Lauf der letzten Jahrzehnte doch so wesentlich gehoben, dass ein solches Unternehmen nicht mehr aussichtslos ist. Man muss nur selbst wollen! Auch wäre es für kein Theater, weder für kleine noch für grosse, ein Unding, wenn der „Tannhäuser" mal gründlich „neu einstudiert und neu inszeniert" würde. Bei der Gelegenheit liesse sich dann so manches durchsetzen, was im Lauf der gewöhnlichen Theaterproben schwer zu erreichen ist.

Vielleicht könnte auch der Fürstner'sche Verlag mit dem Verleger der Wagnerschen Schriften ein Abkommen dahin treffen, dass kein Theaterdirektor mehr das Aufführungsrecht des „Tannhäuser" erhält, der sich nicht verpflichtet, in jeder Saison diverse Exemplare des Wagner'schen Aufsatzes „Über die Aufführung des Tannhäuser" an seine Mitglieder zu verteilen.

Der Deutsche liebt seinen „Tannhäuser", ebenso wie seinen „Freischütz". Ist es nicht beschämend, dass der „Freischütz" im Durchschnitt viel stilvoller aufgeführt wird, als der „Tannhäuser"? Wer würde sich denn im „Freischütz" solche Gewaltsamkeiten erlauben! Ist es nicht eigentlich kindisch, noch an so alten verstaubten Überlieferungssünden festzuhalten, noch dazu oft gegen bessere Überzeugung? Darum auf, Sänger und Dirigenten, die ihr es ehrlich meint mit Eurer Kunst, streift dem „Tannhäuser" das Schellengewand des „Troubadour" ab!



# Tagesgeschichtliches.

## Wochenspielplan.

### a) Konzerte vom 17. bis 23. Dezember.

**Leipzig.** 17. Dez. 6. Philharmon. Konzert d. Winderstein-Orchester, Dir. H. Winderstein (Beethoven-Abend), Mitw.: Fr. T. Cahnbley-Hinken, Frl. Steffens, Hr. E. Pinks u. Hr. Kase. 18. Dez. Liederabend d. Hrn. Dr. L. Wüllner. 20. Dez. 10. Gewandhaus-Konzert, Dir. Hr. Prof. Nikisch. Mitw.: Tomanerchor. Im Programm u. a. Saint-Saëns' Symphonie No. 3 (z. 1. Male).

**Berlin.** 17. Dez. Liederabend d. Hrn. Dr. Hassler. Wohltätigkeitskonzert. Mitw.: Fr. M. von Dulong, Frl. T. Koenen u. Hof- u. Domchor. — Beethoven-Konzert d. Philharmon. Orchesters, Dir.: Hr. Prof. A. Nikisch. Mitw.: Fr. J. Grumbacher-de Jong, Frl. M. Philippi u. HH. G. Hamlin u. Th. Denys. Progr. VIII. u. IX. Symphonie. 18. Dez. Konzert d. Hrn. S. Eisenberger. — Konzert d. Ehepaars A. u. Th. Schnabel. — Wohltätigkeitskonzert. Mitw.: Fr. Knüpfer-Egli, Frl. M. Knüpfer, Frl. Rauthe u. HH. Dr. Möller, Prof. Gernsheim u. Prof. H. Grünfeld. — I. Festkonzert d. Konservatoriums Klindworth-Scharwenka. 19. Dez. II. Festkozert d. Konservatoriums Klindworth-Scharwenka. — Konzert d. HH. L. Hess u. C. Friedberg. Mitw.: Frl. E. Ney. — Konzert d. Prof. Anna Schultzen, Asten-Chor, Dir. Frl. M. Herrmann. Mitw.: Fr. J. Grumbacher-de Jong, Frls. H. Boenisch, E. Schünemann u. A. Bremer u. HH. E. Prill u. R. Roessler. 20. Dez. Liederabend d. Hrn. O. Werth, Mitw.: Hr. Br. Hinze-Reinhold. — Klavierabend d. Frl. L. Epstein. — Konzert d. Philharmon. Orchesters, Dir.: Hr. G. Fitelberg. R. Strauss-Abend. 21. Dez. V. Symphoniekonzert d. Kgl. Kapelle, Dir. Hr. F. Weingartner. — Klavierabend d. Hrn. A. Reinhold.

**Budapest.** 17. Dez. Kammermusikabend d. Böhm. Streichquartetts. Mitw.: Fr. M. Adler. — Liederabend d. Fr. S. Thomann. 21. Dez. Liederabend d. Fr. V. Svärdström.

### b) Opernaufführungen vom 17. bis 26. Dezember.

**Leipzig.** **Neues Theater.** 17. Dez. Der Troubadour (Frl. P. Urbaczek u. Hr. E. Krause a. G.) 19. Dez. Die Zauberflöte (Hr. E. Krause a. G.). 21. Dez. Die vier Grobiane. 25. Dez. Mignon. 26. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Breslau.** **Stadttheater.** 17. Dez. Mignon (Frl. E. von der Osten a. G.). 18. Dez. Der Postillon von Lonjumeau; Der Herr Kapellmeister. 19. u. 22. Dez. Carmen. 20. Dez. Nemo. 21. Dez. Die Regimentstochter (Frl. E. von der Osten a. G.).

**Essen.** **Stadttheater.** 18. Dez. Fra Diavolo (Hr. A. Gröbke a. G.). 21. Dez. La Bohème. 25. Dez. Don Juan. 26. Dez. Der Troubadour.

**Metz.** **Stadttheater.** 18. Dez. Der Bajazzo. 20. Dez. Tannhäuser. 23. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. 25. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 26. Dez. Carmen.

### c) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Prag.** **Neues deutsches Theater.** 12. Dez. Strandrecht (E. M. Smith, z. 1. Male). 16. Dez. Fidelio.



## Musikbriefe.

### Graz.

„Helmbrecht", Oper in einem Vorspiel und drei Akten, von Julius Zajicek. (Uraufführung im Stadttheater, am 27. Novbr. 1906.)

Wer die prächtige Liederhandschrift „das Arnbraser-Heldenbuch" aufschlägt, findet unter 20 die poetische Erzählung „von dem Mayr Helmprechte", die einzige lebenswahre und tiefergreifende Schilderung des Bauernlebens, welche die ältere deutsche Poesie aufzuweisen hat. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts hat ein Dichter, Wernher der Gartenære, von dem wir sonst nichts wissen, — ja selbst sein Name wäre uns unbekannt, wenn er ihn nicht im letzten Verse seiner Dichtung uns überliefert hätte — im Gegensatze zu seinen Zeitgenossen, die alle ihren Stolz in der Behandlung fremder Stoffe befriedigten, diese echt volkstümliche Erzählung bearbeitet.

Ein Bauernsohn Maier Helmbrecht, der harten Arbeit satt, verlässt Haus und Hof und treibt sich raubend und plündernd mit Raubrittern und Wegelagerern umher. Nur einmal kehrt er wieder, mit kostbaren Gewändern gekleidet, fremde Sprachen radebrechend und fremde Sitten zur Schau tragend, um seine Schwester Gothelind zu betören, einem seiner Genossen die Hand zu reichen. Dies gelingt ihm, und mit grosser Pracht wird Hochzeit gefeiert; dabei aber werden sie von der Gerechtigkeit ereilt, und nur Helmrecht verlässt lebend, aber geblendet und verstümmelt den Kampfplatz. Vergebens fleht er seinen Vater um Erbarmen an, vergebens die Bauern, die er früher verachtet hatte; er wird ergriffen und gehenkt.

Der Schauplatz dieser Handlung ist nach Vers 447 der Dichtung „da ze Oesterreich clamirre" entschieden Österreich, wofür auch eine Reihe innerer Kriterien sprechen. Die Pointe des Werkes ist: Nie sollen Kinder ihren Eltern ungehorsam sein, denn sonst ereilt sie furchtbare Strafe. Um den Stoff zu einem Musikdrama tauglich zu machen, musste vor allem die belehrende Tendenz ausgeschaltet, die Milieuschilderung kondensiert, die Charaktere gesteigert werden. So wurde der „Helmbrecht" (Text von Paul Gustav Reinhardt und dem Komponisten), wie er als Bühnenstück in einem Vorspiel und drei Akten vor uns liegt. Der Schauplatz ist eine anmutige Gebirgsgegend des Innviertels. Von den Charakteren mussten vor allem Helmbrecht, der Hauptheld, bühnengerecht gemacht werden. Nicht aus Faulheit und Eigenliebe verlässt er Eltern und Heimat, nicht, nachdem er herrisch vom Vater sein Erbteil verlangt hat, sondern aus Gram und Verzweiflung über den Hohn einer rohen Menge, die seine Eigenart nicht versteht, sein verträumtes Wesen für Narrheit hält, flieht er ohne Habe, nur begleitet vom Gelächter der Bauern, aber auch vom Schmerze und Gebet seiner Eltern. (Vorspiel.) Und als er auf seiner Wanderung den Raubgesellen in die Hände fällt, treibt ihn nicht Sucht nach Erwerb, nicht Grausamkeit an, ihr Genosse zu werden, sondern die Liebe zu Enith, des Räuberhauptmanns Schwester. Diese Gestalt, welche das mittelalterliche Epos nicht kennt, könnte leicht falsch aufgefasst werden, daher die Bemühung des Komponisten, sie möglichst scharf zu charakterisieren. Der Umgebung gemäss, in der sie aufgewachsen ist, musste ihr die Reinheit der Liebe fremd bleiben, daher ist ihr Verhalten eher bedauerlich als verwerflich zu nennen. Und

als sie auf Wunsch ihres Bruders Lembers lind, eines rohen, heimtückischen und berechnenden Gesellen, Helmbrecht an sich zu ketten sucht, wird sie gerade von der Reinheit und Echtheit seiner Empfindung überwunden und gibt zum ersten Male auch ihr Herz einem Manne zu eigen. (I. Akt.) Im folgenden Akte werden bei Gelegenheit des Hochzeitsfestes Helmbrecht—Enithens die Raubritter und ihr Milieu hinreichend charakterisiert. Das Hochzeitsfest selbst, streng nach dem alten Vorbild, der Hochzeit Gothelind's mit Lemberslind gehalten, musste dem gehobenen Charakter Helmbrecht's, wie seiner Schwester Gothelind zu Liebe in diese Sphäre übertragen werden. Eine neuer Griff ist das Erscheinen des Vaters beim Hochzeitsfeste, eines alten, starr an den Bauerntraditionen hängenden Mannes, der sich nicht enthalten kann, Enith zu schmähen, von Lemberslind aber trotzdem beschützt wird. (II. Akt.) In Lemberslind war gleich bei der Erzählung Helmbrecht's, er sei der einzige Sohn eines reichen Bauern und habe eine Schwester, der Wunsch wach geworden, sich dem Bauern als Schwiegersohn angenehm zu machen. Er opfert diesem Plane nicht nur seine bisherigen Gesellen, sondern auch den ihm vertrauenden Helmbrecht, den er beredet, einen Überfall auf das Haus seines Vaters zu machen, während er selbst davon eilt, den Bauern warnt, und als Lohn für diesen Dienst Gothelind, des Bauern Tochter, ein einfältiges, aber gutes Mädchen, zum Weibe verlangt und auch zugesichert erhält. Helmbrecht jedoch, der den Angriff nicht selbst leitet, erlauscht den wahren Sachverhalt und stürzt sich auf den Schurken, der von seiner Hand fällt. Die ergrimmten Bauern aber rächen den Tod ihres vermeintlichen Retters an Helmbrecht. Er stirbt mit dem Schwerte in der Hand. (III. Akt.) — So erscheint das Geschick des Helden tragisch, als das Streben eines Menschen, der aus einer Sphäre herausstrebt und dabei zu Grunde geht; die Härten in der Charakterisierung, die ein früheres Zeitalter nicht empfand, sind gemildert, die Handlung ist einheitlich, die Sprache fliessend, an vielen Stellen von künstlerischem Gusse. Mit einem Wort ein gutes Textbuch.

Der Komponist Julius Zajicek ist in Wien am 2. Dez 1877 geboren. Als Schüler des Wiener Konservatoriums studierte er bei Robert Fuchs, Hermann Grädener und Ferdinand Löwe. Schon als Schüler bereitete ihm die Erzählung von Meier Helmbrecht, so, wie sie im Lesebuche stand, besondere Freude. Und als er als gereifter Mann — im Jahre 1900 — zufällig das alte Gedicht in die Hände bekam, ergriff ihn die Originalität, Bodenständigkeit und Urwüchsigkeit der Geschichte so sehr, dass er beschloss, daraus ein Musikdrama zu gestalten. Dass ihm dies mit dem vorliegenden Werke, seiner ersten Oper, gelungen ist, steht für mich außer Zweifel. Denn die zwei Hauptbedingungen dramatischer Musik, Einheitlichkeit des Themas und straffe Charakteristik der Personen, erscheinen erfüllt. Wenn wir die unbedingte Association zwischen Text und Musik als Ideal zu bezeichnen pflegen, so ist damit schon gesagt, dass diese Forderung etwas schwieriges in sich birgt, und es darf uns nicht wunder nehmen, dass in einem Erstlingswerke kleine Verstösse gegen dieses Prinzip vorkommen, besonders an Stellen, wo der Musiker durch die Situation gleichsam verführt wird, einen Gedanken weiter auszuspinnen, als es das Drama verträgt. In der epischen Erzählung kann ein Schilderungsmotiv um des Zweckes willen zur thematischen Schilderung auswachsen, im Drama niemals. Also: der Komponist verlor sich einige Male in spezifisch epischer Technik und beeinträchtigte dadurch die dramatische Wirksamkeit der strengen Einheit. Gegenüber diesem jedoch nicht allzustark hervortretenden Mangel muss die Kunst der Personen-Charakteristik in der sich heute schon der Meister offenbart, hervorgehoben werden. Da die prägnante Zeichnung eines Helden durch ein ihm zukommendes musikalisches Motiv nicht verwendet wurde, ist die zweite Art der Charakteristik, das Vorführen von Seelenstimmung und Gemütsveränderung, die vielleicht schwieriger genannt werden muss, besonders ausgeprägt. Ich denke dabei an die einleitenden Takte zum I. Akt, die die erregte Stimmung des flüchtigen Helmbrecht wieder aufnehmen. Deutlich ist der Zwiespalt in seiner Natur gekennzeichnet, in der seine Jugendträume und Phantastereien die Oberhand gewinnen und ihn das Geschehene vergessen lassen. So geht er der Zukunft entgegen, voll Zuversicht ins — Verderben. Dieses traumbefangene und doch konsequente Vorwärtseilen nimmt das Orchester-Zwischenspiel zum zweiten Akt wieder auf, gestützt durch eine neue kräftige Modulation: die Liebe Helmbrecht's zu Enith. Die musikalische Stilisierung ist durchaus modern, nicht absolut originell, aber persönlich und charakteristisch. Nichts schadet einem schönen Einfall mehr, als ein schöner Einfall der ihm unmittelbar folgt. Dies wird sich der Künstler besonders beherzigen müssen und er wird daher seiner Individualität gerne Schranken auferlegen, wo sie zu üppig wird, wie im ganzen zweiten Teile des ersten Aktes. Dass Zajicek jedoch auch stilistisch ein ganzer Mann ist, hat die Behandlung des zweiten Aktes hinlänglich gezeigt. Die Instrumentation ist für eine Erstlingsoper überraschend gut geraten, selten zu dick. An einigen Solostellen dürfte sie gemildert, bei einigen Chorsätzen etwas verstärkt werden.

Die Grazer Aufführung ist ein Verdienst von Kapellmeister Winternitz, der im Verein mit Petcari (Helmbrecht, Tenor) und Helovidt (Vater, Bass-Bariton) sowie Fr. Winternitz (Erith, Sopran) zu dem günstigen Erfolge des Werkes wesentlich beitrug. Otto Hödel.

### Mannheim.

„Il Viandante" (Der Wanderer), lyrisches Drama in einem Aufzuge von G. Macchi, deutsch von Wilhelm Weber. Musik von Enrico Bossi. Uraufführung am 8. Dez. im Hof- und Nationaltheater.

Mannheim hat zurzeit seine Bossi-Tage; in der letzten musikalischen Akademie stellte sich der italienische Maëstro, der sich zu achtunggebietender Selbständigkeit und Grösse emporgeschwungen, als Tondichter symphonisch angelegter Werke, als Orchestervirtuose und als Orchester-Leiter vor, heute gab er den Beweis seines Könnens als Komponist für die Bühne, und im nächsten Konzert des „Musikvereins" wird das neue Chorwerk „Der Blinde" zur Aufführung gelangen. Da ich in meinem nächsten Musikbriefe auf Bossi's Tätigkeit im Konzert zu sprechen komme, soll uns für heute nur das Bühnenwerk des Italieners beschäftigen. Auffallend wenig wurde die Trommel der Reklame für die heutige Aufführung gerührt; gleichwohl war das Hoftheater, wahrscheinlich aufs günstigste beeinflusst durch die grossartigen Erfolge Bossi's in der musikalischen Akademie, vollbesetzt. Der Einakter nimmt ungefähr $^5/_4$ Stunde in Anspruch; die Handlung ist ziemlich einfach und leicht verständlich. Die Dichtung stammt von G. Macchi und ist von Prof. Dr. Wilhelm Weber in Augsburg, dem Freunde, Kenner und Förderer des Komponisten und seines Schaffens, vorzüglich in deutsche Verse übertragen. Sie resultiert in dem auf das kommende Christentum hinweisenden erhebenden Gedanken von der Vergebung und Versöhnung. Ich setze den Inhalt des Dramas zur besseren Orientierung hierher: Die Handlung führt uns auf den Monte Tauro, in der Nähe des berühmten Amphitheaters von Taormina auf Sizilien, zurzeit des Sklavenkrieges — 184 v. Christi. Die Sklaven haben gegen Rom revoltiert und sich auf dem Monte Tauro verschanzt. Rom sandte den Konsul Rupilius, um sie zu unterwerfen. Der Krieg ist erbittert und schwierig, Hunger und Fanatismus herrschen überall. Mitten unter diesen bewaffneten Banden erscheint, aus einem unbekannten Lande kommend, ein fremder Denker. Die Unterdrückten setzen alle Hoffnung auf ihn, aber er spricht eine Sprache von allgemeiner Menschenliebe, wie in einer unbewussten Vorahnung des späteren christlichen Glaubens, während diese Banden doch nur von Blut und Rache hören wollen. Der milde, von der Masse unverstandene Schwärmer hat einzig auf dem Berge Zuflucht gefunden, wo inmitten unwirtlicher Felsen zwei Mädchen leben in der Hut eines Sklaven — des „Roten", so genannt wegen seiner Haarfarbe — dem sterbend ihr Vater seine Kinder anvertraut hat. Hart war der Kampf ums Dasein für die beiden. Eine von ihnen, Damia, war eines Tages, verlockt durch ein Phantom, vom Glück, vom Hause geflohen; dann war sie zurückgekehrt — eine reuige Sünderin — völlig gefangen vom Zauber des geheimnisvollen Propheten. Die keusche Flamme würde still weiterglühen, ohne die wachsame Eifersucht des Sklaven, ihres Wächters, der in blinder Leidenschaft glaubt oder glauben zu sollen meint, dass der Prophet die Gunst Damia's geniesse, und der sie zuerst für sich zu gewinnen trachtet. Daher klagt er bei der hungernden Menge den Propheten des Verrates an, um ihn zu verderben und sich zu rächen. Aber seine Bosheit scheitert an der unendlichen Güte des Fremden, der ihm verzeiht und heitern Antlitzes den Scheiterhaufen besteigt. Und nun geht eine Zauberwirkung aus von den Tränen und dem Opfer des Gerechten: der Sklave ist erschüttert und bekennt der Menge, dass er sie betrogen. Erbittert tötet ihn diese, und er stirbt erlöst, nachdem ihm Damia verziehen. Als Stichprobe möge aus der Dichtung die Stelle entnommen sein, die die Sendung des „Wanderers" — so nannte ihn das Volk — bezeichnet:

„Unaufhaltsam
reisst gewaltsam
sich der Knabe aus Vaters Armen,
nicht rührt ihn der Mutter Klagen.
Kehrte
nimmer — lehrte
alle Menschen ein mild Erbarmen,

lehrte Tragen
und Entsagen.
Pred'gend wallt' er auf der Erde,
Samen streuend,
allerneuend,
dass die Erde
fruchtbar werde,
dass der Wüste
nackte Scholle grünen müsste.
Alle sünd'gen Kreaturen
führt er der Liebe heil'ge Spuren,
lehrt im Leben
allen Wesen,
schulderlesen,
sie ans Bruderherz zu heben,
mild vergeben."

Zu der von edlem Geist erfüllten Dichtung hat Bossi eine Musik geschaffen, die vorteilhaft absticht von den in den letzten Dezennien aus Italien importierten Erzeugnissen des Verismus. Nicht die brutale Schlagkraft der Musik, nicht der aufdringliche Naturalismus, verquickt mit sentimentalen Ergüssen, welche die Attribute jener Richtung sind, sondern eine Kunst, die sich gebildet hat an dem Schaffen der besten deutschen Meister, tritt uns in Bossi's Bühnenwerk entgegen, einer Schöpfung, deren symphonische Musik im Orchester und deren seelenvolle Melodien im Gesang eine wohlberührende Reinheit und Hoheit der Empfindung ausstrahlen. Der Grundzug ist lyrisch, aber es fehlt nicht an den das Gleichgewicht haltenden dramatischen Akzenten und Höhepunkten. Als solche erachte ich u. a. die wirkungsvolle Szene der Werbungs-Abweisung des roten Sklaven und die der Festnahme des „Wanderers" durch die fanatische Volksmenge. Schade, dass hier der vielstimmige Chor der Hirten, Sklaven und des Volks gestrichen werden musste! Von ganz ergreifendem Eindruck ist die Stelle, wo der „Wanderer" auftritt und „Friede, Friede" ruft in die Situation, welche uns den „Roten" zeigt, der sich blind vor Wut auf Damia stürzt, sie zu ergreifen. Langgehaltene Akkorde im feierlichen As dur tragen die innige Kantilene. Das Orchester, zuweilen in üppigste Farben getaucht, nimmt meistens intensiven Anteil am Ausdruck — wie angedeutet — in symphonischer Schreibweise. Mit Vorliebe werden die Holzbläser in Verbindung mit den hohen Lagen der Streicher herangezogen, und wo, wie beispielsweise im Volksaufruhr, der ganze Instrumentalkörper aufgeboten wird, dringen Klänge von elementarer Wucht und Gewalt an unser Ohr. Es ist kein Zweifel: Bossi's Einakter ist eine als wertvollstes Erzeugnis zu begrüssende Neuerscheinung auf dem Gebiete der musikdramatischen Literatur, ein Werk, dessen Aufführung jeder Bühne zur hohen Ehre gereicht. Unser Publikum hat ja, gottlob, das empfängliche Gemüt und das offene Ohr für wirklich Hohes und Edles noch nicht verloren. Die Aufführung verdient reiches Lob, und dies wurde auch gezollt, der Komponist, die Darsteller und der dirigierende Hofkapellmeister wurden oftmals stürmisch hervorgerufen. Unter Kutzschbach's Leitung erfuhr das Werk eine sorgfältige Einstudierung — in der letzten Woche konnte auch der Komponist in den Proben zugegen sein — und eine stimmungsvolle Wiedergabe. Frl. M. Brandes (Sopran), zeichnete sich durch lebenswahre Gestaltung ihrer Rolle (Damia) aus, Frl. Kofler (Mezzosopran) gab ihr Bestes als Lida, den „Roten" verkörperte trefflich Joachim Kromer (Bariton), und Carlén (Tenor) stellte den von Edelmut und hoher Gesinnung erfüllten „Wanderer" dar. Der Chor sang zumeist recht gut, schon gleich zu Beginn rief der prächtige Hirtenchor ausgezeichneten Eindruck hervor. Das Orchester unter Kutzschbach stand auf der Höhe seiner Aufgabe. Die Regie führte künstlerisch Eugen Gebrath.

Karl August Krauss (Speyer).

### München.

„Das Christelflein". Weihnachtsmärchen in drei Akten. Dichtung von Ilse von Stach. Musik von Hans Pfitzner.*) Uraufführung im Hoftheater (11. Dez. 1906).

Die Uraufführung eines neuen Werkes von Hans Pfitzner, der sich mit seiner „Rose vom Liebesgarten" in die vorderste Reihe der deutschen Komponisten der Gegenwart gestellt hat, bedeutete im Kunstleben Münchens, das Pfitzner zuerst eine Stätte dauernder Erfolge darbot, ein Ereignis, mochte es sich auch diesmal nicht um ein musikalisch-dramatisches Werk im eigentlichen Sinne handeln, da das Werk als Schauspiel mit schmückender und nur gelegentlich auch gesanglich mitwirkender Musik gedacht ist. Aber, wie es so oft in jenen Fällen geht, wo sich ein wahrhaft eigenartiger Komponist zur Illustrierung eines Schauspieles findet, so hat auch hier die Musik die Hauptrolle gespielt, und über den reizenden Märchenweisen Pfitzner's vergass man wohl des öfteren all die mehr kindischen als kindlichen Dinge, die Ilse von Stach den lieben Kleinen zu Weihnachten auskramte. Und da Weihnachten ein Fest der Liebe und der Freude ist, das den Kindern gehört, so wollen auch wir diesmalig nicht „kritisch" secieren, und das gut gemeinte Spiel so aufnehmen, wie es die Kinder tun. Freilich könnte man mit Recht sagen, dass für die Kinder gerade das Beste gut genug sei, und dass man sie frühzeitig an echte und reine Geisteskost gewöhnen, nicht aber ihnen mit gutgemeinten, doch süsslichen Dingen den Magen verderben solle. Gewiss, es ist eine schöne und des Schweisses der Edlen werte Aufgabe, das recht herabgekommene „Gelegenheitsstück" in bessere Bahnen zu leiten, indess die Wege, die Ilse von Stach beschritten hat, vermögen wir mit bestem Willen nicht als neue Bahnen zu bezeichnen. Man sieht hier wiederum, wie überaus schwer es ist, etwas ganz Einfaches, Naives zu schreiben, denn „machen" lässt sich ein Weihnachtsstück nicht, und wer keine Poesie besitzt, soll nicht durch Phrasen ihren Mangel zu verdecken suchen. Es ist eben nichts unleidlicher als unechte Naivität, und man braucht nur gegen das Elaborat der Frau von Stach etwa ein Stück des ewig jungen herrlichen Raimund zu halten, um zu erkennen, welch ein Unterschied zwischen poetischer Kindlichkeit und unpoetischer Kindischkeit besteht. Vollends nur dem ganz grossen Dichter ist es gegeben, reale Welt und Märchenreich nebeneinanderzustellen, ohne die phantastischen Gestalten dem Fluch der Lächerlichkeit preiszugeben. Was jedoch Raimund mit so genialer Sicherheit im „Verschwender" geglückt ist, daran ist Frau von Stach gescheitert in ihrem „Christelflein", dessen Handlung wiederzugeben sich kaum der Mühe lohnt. Was diesem Werk einzig die Daseinsberechtigung verleiht, ist die wirklich prächtige Musik von Pfitzner, die auch den herzlichen Erfolg des Abends, an dem der Komponist vielfachen Hervorrufen Folge leisten konnte, entschied. Pfitzner, der nach dem noch stark in Wagnerschen Bahnen sich bewegenden „Armen Heinrich" mit seinem düsteren Kolorit ganz überraschend lichte und freundliche Töne für die Märchenwelt seiner „Rose vom Liebesgarten" gefunden hatte, ist hier wiederum mit einer äusserst symphathischen Gabe, einem wahrhaften Frühlingsstrauss holder Melodien erschienen, die sich durch das ganze Werk hindurchziehen und es verklären mit ihrem lichten Zauber. Pfitzner hat hier den Mut gefunden, (welch traurige Zeit, dass man das eigens sagen muss), einfach zu sein in den künstlerischen Mitteln. Er hat es verschmäht, ein modernes grosses Orchester mit allen Chikanen, ohne die sonst ein „moderner" Komponist angeblich nicht auskommen kann, musizieren zu lassen. Einfach und bescheiden, wie die Zusammensetzung des nur doppelte Holzbläser und zwei Hörner sowie Harfe und Schlagzeug aufweisenden Orchesters, zu dem sich auf der Bühne nur noch gelegentlich eine Trompete und drei Harfen gesellen, einfach und bescheiden ist auch die Sprache dieser Musik, die es nicht verschmäht, mit Dreiklängen und natürlichen Kadenzen zu arbeiten, anstatt wie gewisse Perversitätskomponisten, den Elementen der Kunst zu Gunsten überpfefferter chromatischer Spitzfindigkeiten zu entsagen. Und doch, wie interessant, wie modern sogar ist dies kleine Orchester, das stets blüht und klingt, behandelt. Da sieht man wieder einmal, dass es auch andere Wege als jene von einer gewissen Artistenclique als allein seligmachend gepriesene gibt, ohne dass wir zur Einfachheit der Vergangenheit zurückzukehren brauchen. Entzückend ist schon die allerdings nach meinem persönlichen Empfinden etwas zu lang geratene Ouverture (sie erlebte vor kurzem in Berlin ihre Uraufführung), in der fast alle Hauptmotive des Werkes enthalten sind. Der erste Akt enthält dann neben einigen melodramatischen Partien ein ansprechendes Lied des Knecht Rupprecht sowie mehrere Tänze der „Tannenjunker" mit den „Tannenjungfrauen" und klingt weihevoll mit einem Chor der Engel aus. Eine kurze Einleitung steht vor dem zweiten Akte, der dem „Kranken Kinde" gewidmet ist und musikalisch weniger reich ausgestattet erscheint. Ganz Herrliches bietet jedoch wieder die Musik zum dritten Akte, dessen Vorspiel ein echtes Juwel ist. Die gleiche entzückende Melodie hat Pfitzner dann auch noch einem Satze seines Streichquartettes zu Grunde gelegt, ein Beweis dafür, wie sehr er selbst dieses Thema schätzt. Dieser „Tanz der Engel" beherrscht denn auch den ganzen Akt, der zum Schluss musikalisch wieder in den Anfang der Ouverture mündet: die Engel beten Gott Vater an, während das Christkind die Himmelsleiter hinansteigt.

*) Der von Rudolf Louis vortrefflich bearbeitete Klavierauszug erschien im Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Die Aufführung, deren musikalischen Teil Generalmusikdirektor Mottl persönlich mit gewohnter Hingebung leitete, nahm musikalisch einen guten Verlauf. Die Regie des Herrn Runge hätte sich freilich in etwas weniger konventionellem Rahmen bewegen können; so wurde namentlich der Schluss des zweiten Aktes fast ganz um seine Wirkung gebracht. Die dekorative Einrichtung besorgte Direktor Klein, die neuen Kostüme Buschbeck, und eine den Böcklinstil etwas gar zu sehr vergröbernde „Engelswiese“ hatte R. Fischer gemalt. Von den Darstellern ist Fräulein Reubke in der Titelrolle, Herr Storm als junger Student und — die einzige Opernkraft — Herr Sieglitz als Ruppreeht besonders hervorzuheben. Sollte es Pfitzner einmal beschieden sein, ein Werk echter Poesie mit seinen Tönen zu verklären, so dürfen wir von ihm ein in allen Teilen erfreuendes Gesamtwerk sicherlich erwarten, und das möge hoffentlich recht bald geschehen, denn bis jetzt hat der geschätzte Komponist mit Ausnahme seiner Musik zu Kleist's „Käthchen“ keine recht glückliche Hand in der Auswahl der Dichtungen gezeigt. Dr. Edgar Istel.

### Prag.

#### Prager Musikausstellung.

Im Rahmen der deutschen Vereinsausstellung veranstaltete der „Dürerbund“ in Österreich unter der wissenschaftlichen Leitung Dr. Richard Batka's eine Prager Musikausstellung, die als selbständige Abteilung vom 21. bis 27. November der Besichtigung zugänglich war und ob ihrem Inhalt allgemeines Interesse erwecken durfte. Zur Ausstellung zugelassen waren nur solche Briefe, Notenwerke, Drucke, Bilder u. s. w., die sich auf Prag bezogen. In zwölf Abteilungen war das sachlich geordnete Material untergebracht, das in diesem Zusammenhang einen, wenn auch nicht lückenlosen, so doch ausreichend orientierenden Überblick über die Stellung Prags in der allgemeinen und lokalen Musikgeschichte ermöglichte. Diese Abteilungen waren: Die alte Zeit, Mozart und seine Zeit, Tomaschek und sein Kreis, das Konservatorium, Josef Proksch, fremde Künstler in Prag, Richard Wagner, Theater, Verstorbene Prager Musiker, Lebende Prager Musiker, Prager Musiker in der Fremde, die Oper unter Angelo Neumann.

Besonders reich ausgestattet war die Mozart- und Wagner-Ausstellung. Mozart's Beziehungen zu Prag sind ja bekannt. Darauf verwiesen zahlreiche Objekte, wie die vielkommentierte Prager „Don Juan“-Partitur mit zahlreichen Eintragungen des Meisters, der erste Klavierauszug zu „Don Juan“, von Kucharz arrangiert, die Bilder von Josepha Duschek und ihrem Gatten, ersteres ein kolorierter Kupferstich von Clar, 1796, ein Unikum, von ihrem Heim, der Bertramka, wo Mozart als Gast des ihm befreundeten Ehepaares am „Don Juan“ komponierte usw. Ebenso reich war die Richard Wagner-Abteilung. Briefe, Bilder, Konzertprogramme, Theaterzettel, der Klavierauszug der Oper „Die Franzosen vor Nizza“, deren Text Wagner seinem Freund Kittl zur Komposition überliess, deuteten auf die langjährigen Beziehungen Wagner's zur Moldaustadt. Viel beachtet wurde die mit einem Bild des Meisters geschmückte erste Ausgabe des „Tannhäuser“-Klavierauszugs, den Wagner im „Parsifal“-Jahre an Heinrich Porges, bekanntlich einen gebürtigen Prager, mit der Widmung „Dem Bildner lust'ger Blumen Nun leuchte Venus Lumen“ gesendet hatte. Von Beethoven war das unterschriebene Titelblatt der dem kgl. Ständischen Theater in Prag gesandten „Fidelio“-Partitur ausgestellt und ein (bisher vermutlich ungedruckter) Brief an den Prager Rechtsanwalt Kanka, der im Prozess mit den Kinsky'schen Erben Beethoven's Rechtsbeistand war, worin es heisst: „Wie ich seufze, endlich die Kinsky'sche Sache zu einem baldigen und guten Ende gebracht zu sehen, das ist wohl leicht zu schliessen. . . Ich bitte — ich beschwöre Sie — ich falle Ihnen zu Ihren Füssen, in Ihre Arme, um Ihren Hals — ich weiss nicht, was ich alles tun werde und nicht tun werde. . . Ein Werk von mir liegt bereit, sobald Sie Ihr Werk vollbracht haben, um Ihnen gewidmet zu werden und meine Hochachtung zu bezeugen. . . . Wenn ich wirklich so unglücklich bin, dass Sie ganz und gar nichts auf mich halten, so halten Sie wenigstens desto mehr auf die Angelegenheit Ihres leidenden Freundes Ludwig van Beethoven.“ (Briefe Beethoven's mit der hier wörtlich wiedergegebenen Unterschrift gehören zu den grössten Seltenheiten). Paganini ist mit dem Originalkontrakt für seine Prager Konzerte vertreten, Berlioz mit einem hübschen Brief an Kittl, der als Konservatorium-Direktor in Prag einer der ersten war, der für Berlioz' Werke mutig einstand und sie aufführte, Liszt mit dem prachtvollen Manuskript zu seinem Hussitenlied, das aber nicht, wie man ihm in Prag vortäuschte, aus dem 15. Jahrhundert stammt, sondern bis auf den Refrain 1880 (!) oder 1881 das Licht dieser Welt erblickte. Auch C. M. von Weber, der 1813—1816 in Prag als Nachfolger Wenzel Müller's die ganz heruntergekommene Oper reorganisierte, war mit zwei bedeutenden Stücken, dem Titelblatte zur „Euryanthe“ und einem urheberrechtlich interessanten Rundschreiben vertreten.

Dass der lokalhistorische Teil reichlich bedacht war, versteht sich von selbst. Geschlossen trat das Konservatorium und die Musikbildungsanstalt Josef Proksch hervor. Von den Prager Tonkünstlern sind namentlich die Pianisten Moschèles, Schulhoff und Tedesco hervorgetreten, von den Komponisten sind weiteren Kreisen bekannt geworden Dessauer, Veit, Kalliwoda, Tauwitz, Bendel, Rückauf, Rietsch, Prochaska, W. A. Rémy, Dav. Popper, Uhl, Robitschek und schliesslich der jüngste komponierende Deutschböhme Anselm Götzl.

Manches sicher nicht nur den Lokalpatrioten interessierende Detail liesse sich anführen, aber es genüge der kurze Hinweis auf das Geleistete. Vielleicht reizt der glücklich gelungene Prager Versuch auch andere Städte mit musikhistorischer Vergangenheit zur Nachahmung. Leicht ist's wohl nicht, sich genügend Material von ausgesprochen einseitiger Qualität zu beschaffen, aber die Lösung der schwierigen Aufgabe ist reizend und für den Besucher als ein Stück „praktischer Musikgeschichte“ lehrreich. Dr. Ernst Rychnovsky.

### Wien (Fortsetzung).

Ehe ich den Bericht über unsere sich unaufhörlich drängenden Konzertaufführungen fortsetze, zunächst ein paar Worte über unsere jüngste Opernneuheit: Hans v. Wolzogen's und Eugen d'Albert's einaktiges musikalisches Lustspiel „Flauto solo“. Oder richtiger: auch hier nur über die Wiener Erstaufführung (28. November im Hofoperntheater veranstaltet), nicht über das Werk selbst, denn dessen liebenswürdige Eigenart ist ja den Lesern bereits nach der Prager Uraufführung (12. November 1905) von Dr. Richard Batka — in No. 47 desselben Jahrganges 1905 unsereres „M. W.“ — so anschaulich geschildert worden, dass ich kaum etwas wesentliches hinzuzufügen wüsste. Es wäre denn nur das Bedauern, dass nicht alle Besucher der Wiener Première jene treffliche Einführung in Text und Musik zuvor gelesen hatten, denn sodann wäre die Aufnahme wohl eine viel sympathischere, wärmere geworden, als sie leider zu konstatieren ist. So aber schien der grösste Teil des Publikums sich den Vorgängen auf der Bühne gegenüber ziemlich ratlos zu befinden, namentlich nicht zu wissen, dass es sich um die Verwertung einer wirklichen historischen Anekdote zu dramatisch-musikalischen Zwecken handle und dass mit dem angeblichen Fürst Eberhard und dessen Sohn Ferdinand der preussische König Friedrich Wilhelm I. und sein Sohn Friedrich der Grosse als Kronprinz — in ihren so diametral auseinandergehenden Welt- und Kunstanschauungen gemeint seien. Demgemäss fand man die Handlung dürftig, den Dialog zu ausgesponnen und auch die Musik d'Albert's — bei Anerkennung der charakteristischen Ausprägung des geschichtlichen Milieus und gewisser reizender melodischer Einzelnheiten — doch lange nicht so anziehend, als die eines anderen Einakters desselben Komponisten, seiner am 28. Februar 1905 im Hofoperntheater hier zum ersten Mal und so beifällig gegebenen „Abreise“. In den beiden letzten Punkten — in bezug auf Dialog und Musik möchte ich allerdings den im Publikum lautgewordenen Äusserungen und der Wiener Tageskritik in der Hauptsache beistimmen. Namentlich dünkt auch mich, dass der Quell musikalischer Erfindung in dem letzten Bühnenwerke d'Albert's spärlicher fliesse, als in seinem unmittelbar vorhergegangenen. Doch erübrigt immerhin noch so viel Hübsches, Graziöses, das Orchester erscheint so fein-diskret behandelt, der echte Lustspielton so überzeugend getroffen, dass bei der richtigen Disposition der Hörer „Flauto solo“ wohl denselben durchschlagenden Erfolg erzielt hätte, wie ausser bei der Uraufführung in Prag später auch in Stuttgart, Leipzig usw., vielleicht war unser grosses Wiener Opernhaus für die Darbietung eines derartigen, mehr intimen Kunstgenres schon von vornherein nicht der rechte Schauplatz. Über die Wiener Darstellung, sehr sorgfältig vom Kapellmeister Schalk dirigiert, lässt sich im Ganzen nur Gutes sagen. Die elegante, künstlerisch vornehme Stimmführung des Orchesters wurde von unseren unübertrefflichen Philharmonikern wahrhaft kongenial herausgebracht und die Herren Mayr, Demuth, Sembach, Moser bildeten mit Frl. Förstel, welch letztere die weibliche Hauptrolle der zur italienischen Primadonna gewonnenen Tirolerin bereits in Prag beifällig kreiert hatte, ein Ensemble, mit welchem der Komponist gewiss selbst zufrieden gewesen wäre. Dass Frl. Förstel, wenn sie einmal inmitten der wälschen Koloraturen ihr heimatliches alpines Idiom zur Geltung bringen

sollte, dies nicht vollständig gelang, man vielmehr ihr dann erst recht die geborene Norddeutsche anmerkte, konnte man ihr kaum übelnehmen. Scheint mir ja diesfalls selbst der geist- und gemütvolle Textverfasser teilweise von einer gewissen Salon-Tirolerei nicht ganz freizusprechen, was aber andererseits doch dem liebenswürdigen, gleichsam Siegfried Wagnerschen Humor, den der sonst oft so tief ernst idealistische Bayreuther Kunstwart hier entfaltet, keinerlei Abbruch tut.

Dem nicht ganz nach Gebühr gewürdigten Wolzogen-d'Albert'schen musikalischem Lustspiel folgte an demselben Abend noch eine zweite einaktige Novität in Gestalt eines pantomimischen Divertissement, betitelt „Atelier Brüder Japonet", choreographisch vom Ballettmeister J. Hassreiter entworfen und von den echten Ballett-Habitués mit wahrhaft demonstrativem Beifall aufgenommen. Man hat es da eben mit einem auf jede künstlerische Idee verzichtenden, dagegen für die Solo-Tänzer- und Tänzerinnen um so dankbareren Ballett alten Schlages zu tun. Die Kritik geht dergleichen gar nichts an, was auch von der dazu komponierten Musik eines Herrn Franz Skofitz gilt.

Von den seither wieder veranstalteten zahllosen Konzerten sollen für heute nur die bedeutendsten (symphonischen und Chor-Aufführungen) erwähnt werden. Zu diesen gehört die Schumann-Feier der Wiener-Singakademie (26. November im grossen Musikvereinssaal), bestehend aus einer von dem neuen Dirigenten, Herrn Max Puchat, recht wohl einstudierten Aufführung von „Das Paradies und die Peri", eingeleitet durch die vom Konzertvereinsorchester etwas flüchtig herabgespielte und darum recht eindruckslos gebliebene Ouverture zur „Braut von Messina" (ohnehin nicht gerade eines der bedeutendsten Werke Schumann's).

Als Chordirigent nahm Herr Puchat fast durchaus die richtigen tradionellen Tempi, auch sein natürliches, anspruchsloses, von jeder theatralischen Pose absehendes Gebahren am Kapellmeisterpult wirkte sympathisch. Dass er uns mitunter die feinsten Nüancen schuldig blieb, besonders in den zarten Chornummern des zweiten Teiles, wollen wir weniger ihm selbst, als dem, eben immer noch etwas bescheidenen Sänger-Materiale der vielgeprüften „Singakademie" zur Last legen. Von den Solisten sang Frau Dorn-Langstein die Peri mit Wärme und Intelligenz, Frl. Edith Richter den zweiten Sopran mit sehr schöner Stimme und musikalischem Gefühl, wie immer höchst tüchtig, aber wenig poetisch Frau Gisela Körner den Alt, geschmackvoll ein Hamburger Tenorist (von auffallend dunkler Klangfarbe) Herr Heinrich Bruns seinen Part und ein Herr Prelinger aus Brünn anständig, teilweise selbst vornehm nicht nur den Baritonpart, sondern auch das Bassolo, das ihm freilich weit weniger günstig liegt. Alles in allem eine im Verhältnis zu dem Leistungsvermögen der „Singakademie" recht gelungene und von dem dankbaren Publikum sehr freundlich entgegengenommene Aufführung, welcher hoffentlich noch bedeutendere, eindrucksvollere unter der strebsamen neuen Leitung folgen werden.

Ein wahrhaft glänzendes Konzert mit Orchester veranstaltete jüngst an zwei Abenden der „Wiener Männergesangverein" und zwar zuerst am 1. Dezember, worauf er am 8. ganz die nämliche reiche und bedeutungsvolle Vortragsordnung wiederholte. Im Mittelpunkte derselben stand die grosse, erhabene Szene der Gralsfeier aus „Parsifal", welche zwar bei einer Konzertaufführung nie den überwältigenden Bayreuther Stimmungszauber erreichen kann, aber immerhin doch auch diesmal, sehr gut einstudiert und von Herrn Heuberger feinfühlig dirigiert, auf das andachtsvoll lauschende Publikum tiefen Eindruck machte, welch letzterer sich nach einer Pause des Schweigens der Ergriffenheit in stürmischem Beifall aussprach. Dass der von dem katholischen Jünglingsverein „Mariahilf" beigestellte Knabenchor nicht so weihevoll-verklärt, wie in Bayreuth klang, kam eben nur den Bayreuther Pilgern im Auditorium zum Bewusstsein, die Masse der Konzertbesucher vermochte es nicht zu stören. Von Chornummern enthielt das Programm noch Schubert's lieblich-melodiösen 23. Psalm (orchestriert von Heuberger), Heuberger's eigenen markigen unbegleiteten Chor „Der Tyroler Nachtwache 1810" (nach Eichendorff), „Die Trappisten", eine schwermütig-stimmungsvolle Novität, Text von Bierbaum, komponiert mit Orchester und Baritonsolo von dem Vereinsmitgliede V. Keldorfer, wenn ich nicht irre, schon erfolgreich vom „Schubertbund" aufgeführt: die Hauptwirkung beruht hier, etwa wie in Wagner's „Liebesmahl der Apostel" auf hohen, von ausserhalb des Saales in denselben hereinklingenden Chorstimmen!) — weiter den unverwüstlichen, diesmal geradezu prachtvoll gesungenen „Chor der älteren Pilger" aus „Tannhäuser", sodann Josef Reiter's mächtig dramatisch gesteigerten unbegleiteten 8stimmigen Chor „Sündflut", eine schon von früher her bekannte sehr wirkungsvolle Hegariade (wenn ich mich so ausdrücken darf), welche auch diesmal dem Komponisten die Ehre lebhaften Hervorrufes eintrug, dann nach der erhabenen Gralsfeier als wohl gar zu bescheidenen Gegensatz zwei an sich liebliche, gemütvolle deutsche Volkslieder, bearbeitet von Kremser und Ernst Schmid (dem einstigen schon seit Jahren verstorbenen zweiten Chormeister des „Schubertbund") und zum Schluss als würdige Krone des Abends in bezug auf unmittelbar einschlagenden Chor- und Orchestereffekt Anton Bruckner's dem Männergesangverein zu dessen 50jährigen Jubiläum 1893 gewidmete kostbare Festspende „Helgoland", des Meisters grossartigstes Männerchorwerk mit Orchester, das diesmal unter des ehrwürdigen Veterans Kremser jugendfeuriger Direktion so begeistert und begeisternd herausgebracht wurde, wie noch nie zuvor in Wien. Ich staunte nur, dass die in „Helgoland" wirklich überanstrengten ersten Tenöre, nachdem sie doch an dem Abend schon eine Reihe anderer schwerer Aufgaben zu lösen gehabt und auch so glänzend gelöst hatten, sich hier noch so stimmfrisch erhielten, ja gerade beim unmittelbaren Schlusse an Kraft und Schwung sich förmlich selbst überboten. Ein wahrer Ehrenabend für den „Wiener Männergesangverein", der sich am 1. und 8. Dez. wieder auf der höchsten Höhe seines phänomenalen Könnens zeigte und diesfalls — besonders in Ausnahmswerken, wie eben Bruckner's „Helgoland" — von keinem anderen Konkurrenzvereine der Welt übertroffen werden könnte, vorderhand wohl überhaupt noch nicht erreicht worden ist. Eine willkommene Abwechslung zwischen den grossen Chornummern bildete eine Reihe von der erst 11-jährigen Pianistin Mena Töpfer sehr nett vorgetragener kleiner Klavierstücke, von denen die talentierte Kleine in liebenswürdig kindlicher Musikpassion immer von Neuem zugab, selbst als das Publikum schon gar nicht mehr darnach verlangte.

Da sich der Abdruck dieser Brieffortsetzung wegen Raummangel verzögerte, sind seither dem Berichte noch einige andere „grosse" Konzerte zugewachsen, über die wir uns natürlich nur ganz kurz fassen können: das dritte philharmonische Konzert, zwei Symphonieabende des „Konzertvereins", das erste ausserordentliche Gesellschaftskonzert. Das dritte philharmonische Konzert (2. Dezember), von F. Mottl geleitet, brachte als „Erstaufführung in diesen Konzerten" (jedoch schon 1884 unter W. Gericke in einem hiesigen „Gesellschaftskonzert" aufgeführt) F. Schubert's 1818, also mit 21 Jahren komponierte, liebenswürdig jugendfrische, aber noch vielfach von Haydn beeinflusste und nur in dem (übrigens unverkennbar aus Beethoven hervorgewachsenen) Scherzo sich individueller aussprechende sechste Symphonie in Cdur. Sodann Goldmark's, zuletzt von Hans Richter 1894 in diesen Konzerten gebrachtes Scherzo op. 45 Adur, ein später vom Komponisten umgearbeitetes, flottes temperamentvolles Jugendwerk, das übrigens seine Abstammung vom ersten Satze der Mendelssohn'schen „italienischen" Symphonie gleicher Tonart, durchaus nicht verleugnet. Endlich Hermann Götz's anmutige und gemütvolle, 1899 von G. Mahler in die philharmonischen Konzerte eingeführte Fdur-Symphonie, deren jetzige Reprise vielleicht dem grossen Erfolge zu danken, welchen des früh dahingeschiedenen edlen Tondichters eigentliches Meisterwerk „Die bezähmte Widerspenstige" kürzlich bei Wiederaufführung in der Hofoper errungen. Die genannten drei Werke wurden von den Philharmonikern durchweg vortrefflich aufgeführt, und demgemäss auch freundlichst aufgenommen, am beifälligsten wohl ob der für das Orchester so dankbaren, rauschenden, effektvollen Instrumentation Goldmark's Scherzo.

Auch an dem vorhergegangenen zweiten Symphonieabend im Mittwochzyklus des „Konzertvereins" (28. November) war es ein Goldmark'sches Werk, seine charakteristische Ouverture „In Italien" (Uraufführung in den Wiener philharmonischen Konzerten durch E. v. Schuch am 24. Jan. 1904), welche offenbar gleichfalls wegen des glänzenden instrumentalen Kolorits den Löwenanteil am Beifall einheimste. Dagegen wurde an demselben Abend Brahms' Doppelkonzert für Violine und Violoncell (mit den Herren Konzertmeister Soma Pick-steiner und Paul Grümmer als Solisten) weit kühler aufgenommen, als bei zwei früheren Aufführungen durch den „Konzertverein" („Ausserordentliche" Konzerte mit demselben Programm am 2. und 3. Dezember 1902), da zwei überlegene Leipziger Künstler, die Herren Berber und Klengel, die betreffenden Soli spielten. Auch die klassischen Nummern der Vortragsordnung vom 28. November, Mozart's Ddur-Symphonie (Köchel 385: mit dem prächtigen Oktaventhema des ersten Satzes) und J. S. Bach's Hmoll-Suite für Streichinstrumente und obligate Flöte (Herr van Leer), begegneten diesmal einer auffallenden Teilnahmslosigkeit des Publikums. Das Programm des zweiten Symphonieabends vom Dienstagzyklus des „Konzertvereins" (4. Dezember) war insofern verändert, als an der Stelle der

ursprünglich angekündigten Haydn'schen Gdur-Symphonie (Breitkopf & Härtel No. 13) die grosse Bdur-Symphonie (B. & H. No. 12) desselben Meisters und statt dem Mozartschen Divertimento in D (Köchel 334) ein anderes Werk Mozart's, sein Violinkonzert in Adur (Köchel 219) mit Frl. Annie de Jonghe (aus dem Haag) als Solistin, gespielt wurde. Letztere errang mit ihrem fein ziselierten Vortrag, von einem entzückenden Instrument unterstützt, lebhaften Beifall, obwohl das in Rede stehende Mozart'sche Violinkonzert meines Erachtens mit Ausnahme des origineller gestalteten Finales an Interesse den vier anderen Violinkonzerten des Meisters nachsteht. Der künstlerische Schwerpunkt lag an diesem Abend in Berlioz' genialer „Sinfonie fantastique", deren Wiedergabe dem so enorm überbürdeten Orchester des „Konzertvereins" besonders mit Rücksicht darauf, dass ihm nur zwei Proben vergönnt gewesen, zur höchsten Ehre gereicht. Der Paukist hätte für sein das aufsteigende Gewitter am Schlusse des poetischen Adagios (Scène aux champs) so wunderbar illustrierendes Solo eine aparte Auszeichnung verdient. Der dämonische „Marche au supplice" hat zwar bei den letzten schneidigeren Aufführungen unter Weingartner an der Spitze des Münchener Kaimorchesters (5. Jan. 1903) und Mottl mit unseren Philharmonikern (5. Febr. 1905) noch elementarer eingeschlagen als jetzt unter Löwe, Weingartner musste damals das furchtbar aufregende Stück sogar wiederholen!! Um so mehr überraschte die faszinierende Wiedergabe des gespenstigen Finales, dieser in ihrer Art einzigen „Ronde du sabbat", in welcher Berlioz als farbenglühender musikalischer Höllenbreughel für ein ganzes Jahrhundert Schule gemacht — bis herauf zu Richard Strauss und Gustav Mahler. Da konnten wirklich Dirigent und Orchester wieder wechselseitig auf einander stolz sein.

Einen erhebenden Eindruck bereitete dem massenhaft erschienenen Publikum — Generalprobe und Aufführung waren ausverkauft! — die Reprise der gewaltigen „Missa solemnis" Beethoven's im ersten ausserordentlichen Gesellschaftskonzert der Saison (Sonntag den 9. Dezember Mittags), obwohl das Soloquartett — wie freilich fast immer in diesem gleichsam für stimmliche Übermenschen geschriebenen Riesenwerke! — manches zu wünschen liess, namentlich einen stimmkräftigeren und unbedingt treffsicheren führenden Sopran, als man ihn in Frau Emma Bellwidt aus Frankfurt a. M. gewonnen hatte. Da wäre unsere einheimische Frau Seyff-Katzmayr, welche die Partie vor acht Jahren hier auch in einem Gesellschaftskonzert mit allen Ehren gesungen, wohl vorzuziehen gewesen. Damals wie auch jetzt wieder sang Herr W. Fenten (von der grossherzoglichen Oper in Mannheim) den Bass — tüchtig und vornehm, aber an eindringlicher Kraft des Ausdrucks diesmal von dem hier schon rühmlichst bekannten Vertreter der Tenorpartie, Herrn F. Senius aus St. Petersburg, übertroffen, welchem wohl der Preis in dem leider vielfach schwankenden jetzigen solistischen Ensemble gebührt. Als Altistin wirkte in dem letzteren die seither an unserer Hofoper engagierte, stimmbegabte und temperamentvolle Frau Theo Drill-Orridge. Konzertmeister Prill spielte mit einem gewissen keuschen Adel, aber vielleicht doch zu nüchtern das herrliche Violinsolo im „Benedictus". Im choristisch-orchestralen Ensemble, das sich durch das Zusammenwirken des „Singvereins", des Männergesangvereins „Schubertbund" und des philharmonischen Orchesters — Prof. Hans Wagner als trefflichen Organisten nicht zu vergessen — akustisch wahrhaft imposant gestaltete, hätten wir doch noch einige feinere und dann auch wieder schärfere dynamische Schattierungen gewünscht. Wie es scheint, waren dem feinfühligen und energischen Dirigenten F. Schalk leider wieder zu wenig Proben vergönnt gewesen.

Mitten hinein in die vorstehend kurz geschilderten Massenkonzerte fiel neuerdings ein echtes und rechtes solistisches Sensationskonzert mit grossem und durchaus verdientem Erfolge von der reich stimmbegabten, dramatischen Primadonna der Pariser Grossen Oper (der dortigen „Isolde"!) Felia Litvinne am 7. Dezember abends im grossen Musikvereinssaal veranstaltet. Doch darüber, wie auch über die bisher seit Saisonanfang gebotenen instrumentalen Solo-Konzerte und Kammermusikabende, zu denen sich seither auch wieder eine Reihe von Liederabenden gesellte, müssen wir den Bericht auf die nächste Nummer des „M. W.", die erste im neuen Jahrgang, aufheben.

Dr. Theodor Helm.




**Leipzig.** Im 9. Gewandhauskonzert (13. Dezbr.) erschien Max Reger, der Vielumstrittene und Vielumworbene, zum ersten Male an dieser Stätte mit einem grösseren Instrumentalwerk, nämlich mit seiner neuen viersätzigen Serenade für Orchester (NB. sein schon in voriger Saison in Aussicht gestellter „Gesang der Verklärten" für Chor und grosses Orchester scheint — wahrscheinlich wegen der wenig erbaulichen Gewandhaus-Chorverhältnisse — auch in gegenwärtiger Saison noch nicht herausgebracht zu werden). Die Vorführung der Novität, die übrigens von Prof. Nikisch sehr sorgfältig vorbereitet war und vom Orchester so fein und delikat gespielt wurde, dass den meisten Hörern die Schwierigkeiten des Werkes kaum zum Bewusstsein gekommen sein dürften, verlief ziemlich harmlos, ohne alle Sensation: das Opus wurde mit freundlichem, nach den beiden besonders ansprechenden Mittelsätzen sogar recht lebhaftem Beifall aufgenommen, der sicher zu gleichen Teilen der Komposition und deren Wiedergabe galt; Opposition machte sich nicht geltend. Übrigens fehlt es da ja auch an Anlass zu solcher; denn die Serenade enthält absolut nichts, woran man direkt Anstoss nehmen könnte; selbst im letzten Satze, indem es relativ am buntesten hergeht, ist nichts enthalten, was das musikalische Ohr etwa direkt verletzen könnte. Ob freilich jemand durch die Novität wirklich erwärmt wurde, ob er nachhaltigere Eindrücke mit nach Hause nahm, ist eine andere Frage. Über das Werk selbst ist gelegentlich vorausgegangener Aufführungen in Köln, Berlin etc. in diesen Blättern bereits geurteilt worden; ich kann mich daher auf das dort über Inhalt und Aufbau der Komposition Gesagte zurückbeziehen und dabei begnügen zu erklären, dass sich meine persönlichen Eindrücke am meisten mit den Ausführungen unseres geschätzten Berliner Berichterstatters decken. Für einen Reger ist die Faktur der Serenade ganz überraschend schlicht und einfach, selbst in modulatorischer Hinsicht; als Erzeugnis irgend eines anderen Komponisten würde man das Werk wahrscheinlich noch als ein kleines Wunder kontrapunktischer Kunst preisen. Die eigentliche Erfindung, das thematische Material ist weder bedeutend, noch sonderlich originell; wohl tauchen eine ganze Reihe oft wirklich reizvoller, aparter Motive auf, aber keines derselben gewinnt Zeit und Raum zu wirklicher Entfaltung; rasch, wie sie emportauchen, gehen alle diese kleinen kurzatmigen Motive wieder in dem allgemeinen Stimmengewimmel unter, ohne dass man sich über das „Warum" klar würde. Das ist auch der Grund, weshalb es selbst in den beiden breit angelegten Aussensätzen der Serenade nirgends zu wirklichen Höhepunkten kommt. Es fehlt entschieden an der zielbewussten und treffsicheren Verteilung von Licht und Schatten. Die durch alle vier Sätze festgehaltene Teilung des Streicherchors in zwei gesonderte Quartette, deren eines mit, deren anderes stets ohne Dämpfer spielt, gibt dem Stück ein apartes klangliches Kolorit, dessen Reiz sich, eben weil ihm die Abwechslung fehlt, aber gar bald abstumpft. Den Holzbläsern sind wiederholt einzelne hübsche Wirkungen abgewonnen; die Harfe ist geradezu musterhaft unwirksam behandelt. Das Instrumentieren ist jedenfalls Reger's Stärke nicht: jedes Stück, resp. jedes Instrument bekommt seinen Anteil an der Themenverarbeitung und der Ensembleklang ist unstreitig weit mehr das zufällige Produkt des polyphonen Stimmengewebes, als etwa einer absichtsvollen Farbenmischung. Auch dass sehr vieles in der Partitur steht, was der (nicht nachlesende) Hörer nimmermehr mit dem Ohre wahrzunehmen vermag, ist nicht gerade ein Zeichen zielsicheren Instrumentierens. Die Serenade füllte den ersten Teil des Konzerts. Der zweite Teil brachte die Haydn'sche Cdur-Symphonie „Le Midi", die mit ihrer Gegenüberstellung des Concertinos und des Concerto grosso (Tutti) noch vielfach Berührungsprodukte mit einer vorausgegangenen Periode der Instrumentalmusik aufweist. Die Symphonie erfuhr eine gut ausgefeilte Wiedergabe. Vervollständigt wurde das Programm durch Vorträge der Frau Teresa Carreño, die weniger durch das „Was" als durch das „Wie" der Ausführung interessierten. Die eminente Künstlerin übte ungeschwächt ihre alte faszinierende Wirkung auf das Publikum aus; sie hat noch nicht das geringste von ihrem empetuosen Temperament eingebüsst, und ihre sieghafte Technik steht noch ganz auf der alten Höhe. Das Repertoire der lebhaft gefeierten Künstlerin umfasste nur Bekanntes: das dankbare Konzert des geschickten Eklektikers Mac Dowell, das Gdur-Impromptu op. 90 Nr. 3 von Schubert, No. 6 aus der Soirée de Vienne

von Schubert-Liszt und den „Erlkönig" von denselben. — Das erste hiesige Auftreten der „Deutschen Vereinigung für alte Musik" (Kaufhaus, 10. Dezbr.) gestaltete sich für die junge Gesellschaft zu einem recht guten Erfolge. Das Publikum folgte den Darbietungen der Münchener Gäste mit sichtlichem Interesse und geizte nicht mit seinem Beifall. Über Wesen und Ziele der im Dienste der neuen musikalischen Renaissance-Bewegung stehenden Vereinigung ist erst in No. 49 d. Bl. in einem besonderen Aufsatz von Dr. E. Schmitz ausführlich gesprochen worden. Es genügt also, in aller Kürze darauf hinzuweisen, dass die Leistungen des fünfblättrigen Kleeblattes (3 Damen, 2 Herren) den an sie geknüpften Erwartungen in der Hauptsache gut entsprachen, d. h. es wurde dem Publikum die Bekanntschaft einer Reihe wenig oder gar nicht bekannter Kompositionen aus dem 17. und 18. Jahrhundert unter Benutzung der von den Tondichtern vorgeschriebenen Instrumente inbezüglich Tempowahl und Ausdruck stilgerechtem Vortrage vermittelt und dadurch der musikalische Gesichtskreis der Hörer in dankenswerter Weise erweitert. In der spieltechnischen Feinheit und Virtuosität im Einzelnen wie in der vollendeten Ausfeilung des Ensembles reichen die Leistungen der Münchener zur Zeit allerdings noch nicht an die Pariser „Société de concerts des instruments anciens" hinan; dafür aber überwiegt hier nicht, wie eben bei den Franzosen, das Interesse an der persönlichen Leistung des Einzelnen dasjenige am Kunstwerke selbst. — Am 12. Dezbr. gab das Leipziger „Damen-Vokal-Quartett" (Frls. Homann, Bergner, Anna und Sophie Lücke) im Kaufhaussaale ein ziemlich gut besuchtes Konzert, das, Kompositionen und Arrangements von Gastoldi-Widmann, Waalrent, Hassler-Widmann, Donati-Widmann, Brahms-Hegar, Schubert-Herrmann, Silcher, Jüngst, Feist-Homann, Bauer und Kremser umfassend, sehr erfreuliche Resultate zeitigte. Die jungen Damen, sämtlich sehr musikalisch, haben, seit ich sie zuletzt hörte, nicht unbeträchtliche Fortschritte gemacht; sie sind jetzt ganz vortrefflich eingesungen, intonieren ungemein sauber, halten auf peinliche Akkuratesse im Rhythmischen, sprechen den Text vortrefflich deutlich und ungezwungen aus und schattieren und charakterisieren bei ihren Vorträgen ganz famos; kurz man verfolgt ihre schlicht und anspruchslos dargebotenen Gesänge (sämtlich ohne Begleitung) mit wirklichem Vergnügen. Der frische, helle Sopran von Frl. Hildegard Homann schien mir an Kraft merklich gewonnen zu haben; er führt jetzt das Ensemble sicher und leicht. Die Funktionen der geistigen Leiterin des Quartetts scheint Frl. Sophie Lücke (II. Alt) übernommen zu haben; sie legte damit Ehre ein. Die Quartettvorträge fanden lebhaften Anklang; Zugaben und Wiederholungen erzwang sich das Publikum mehrere. Ruhepausen für die Sängerinnen und willkommene klangliche Abwechslung für die Hörer boten Klavierviolinvorträge der Herren Konzertmeister Wollgandt und Anatol von Roessel, bestehend in einer im Einzelnen vielfach interessanten, als Ganzes aber etwas einförmigen Sonate (A dur) von César Franck, dem Adagio mit dem 9. Konzert von Spohr und der D dur-Konzertpolonaise von H. Wieniawski. Die beiden Künstler spielten mit vornehmem Ausdruck und musikalischem Verständnis; Herr Wollgandt erfreute zumal in dem ihm besonders gut zusagenden Spohr'schen Adagio durch Wärme und Schönheit der Tongebung. — Genau einen Monat nach der ersten und einzigen Aufführung der Oper „Strandrecht" der Engländerin E. M. Smyth, also am 11. Dez., trat unser Stadttheater abermals mit einer gut vorbereiteten örtlichen Novität, nämlich mit Wolf-Ferrari's „Vier Grobianen", hervor. Das in diesem Blatte bereits wiederholt näher gewürdigte Werk erwies sich als textlich recht unterhaltend und musikalisch durch flotte (teilweise freilich etwas zu ruhelose) Erfindung und feine durchsichtige Arbeit lebhaft fesselnd. Die von den Herren Kapellmeister Hagel (musikal. Direktion) und Marion (Regie) geleitete Aufführung wickelte sich frisch und humorbelebt ab, gelang auch in ihrem spezifisch musikalischen Teil (zumal im Orchester) recht gut; nur der vom Komponisten vielfach verlangte, grosse Zungenfertigkeit voraussetzende, leichte Konversationston glückte den Sängern und Sängerinnen noch nicht ganz nach Wunsch; sie ersetzten den musikalischen Sprechgesang zu oft durch Übergang zum reinen Sprechton und verwischten dadurch, namentlich in den Ensemblesätzen, manchen harmonischen und melodischen Reiz der Komposition. Die Novität wurde mit recht freundlichem Beifall aufgenommen.

C. K.

**Leipzig.** Herr Leo Kestenberg, der bereits im vorigen Winter hier mit einem Konzert hervorgetreten war (und zwar mit einem gar sonderbaren; das Programm bestand, wie erinnerlich, aus Übertragungen von Streichinstrumentenwerken für Klavier), gab am 5. Dezember abermals einen Klavierabend; leider nicht mit besserem Erfolg. Die früher gerügten Mängel des Spiels, als da sind: übertriebene, durchaus unschön wirkende Kraftäusserungen, Verschwommenheit des Ausdrucks, Flüchtigkeit des Passagenspiels, Missbrauch des Pedals u. a. können auch heute noch nicht als behoben angesehen werden. Herrn Kestenberg steht eigentlich nur ein piano und ein fortissimo zu Gebote, Zwischenstufen gibt es nicht, und dieses Manko an Nüancierungsfähigkeit macht sich bei Kompositionen, die subtile Ausarbeitung erheischen, am meisten fühlbar. Zugegeben, dass Herrn K's. *piano*-Anschlag nicht ohne Duft und klanglichen Reiz ist, umso entgegengesetzter, das ästhetische Gefühl verletzender Art ist sein brutales, aller künstlerischen Moderationen entbehrendes *forte*. Herr K. spielte Bach's chromatische Phantasie und Beethoven's As dur-Sonate op. 110, ohne damit irgendwie fesseln zu können. Mit den ruhigeren Sätzen in genannter Sonate fand sich der Spieler noch am besten ab, wenigstens zeigte er hier, dass ihm Empfindung für melodische Schönheit, Sinn für zarte Lyrik nicht abgeht, die schnelleren Sätze litten jedoch grossenteils an rhythmischer Verzerrung, an Unklarheit der plastischen Zeichnung. Einen vorteilhafteren Eindruck machte des Konzertgebers Spiel bei Stücken von César Franck, Ch. V. Alkan und F. Liszt, Aufgaben, die seiner mehr virtuosen als musikalischen Anlage weit besser entsprachen.

Herr Ignatz Waghalter, der Anfang dieses Jahres sich dem hiesigen Publikum als Komponist und Dirigent vorgestellt hatte, gab am 12. Dez. im Hotel de Prusse wieder ein Konzert mit eigenen, vorwiegend der Kammermusikgattung angehörenden Kompositionen. Ignatz Waghalter gibt sich in seinen Werken nicht als ein ungestümer Neuerer fortschrittlicher Tendenz, sondern eher als Eklektiker zu erkennen. Er schreibt klar, melodisch, verschmäht alles Gesuchte, gezwungen Herbeigeführte sowohl in melodischer wie harmonischer Hinsicht und zeigt im Ausbauen der Form bemerkenswertes Geschick. Höher im Werte als das nicht sehr originelle, durch klanglichen Wohllaut aber recht erfreuende Streichquartett (D dur) steht entschieden die (von Herrn Wladyslaw Waghalter und dem Komponisten mit viel Temperament vorgetragene) Sonate für Violine und Klavier in F moll, ein Werk von bester Faktur und lebendiger innerer Ausgestaltung. Ein recht dankbares Stück für Violoncellisten ist das Notturno, welches Herr James Bruce mit schönem Ton spielte. Die von Frl. Tilly Erlenmeyer geschmackvoll vorgetragenen Lieder, von denen wir als besonders hübsch und charakteristisch „Schmetterling", „Harfenmädchen", „Zauber" und „Schlummerlied" (mit oblig. Violine) erwähnen, fanden großen Anklang. Es erübrigt noch zu bemerken, daß an der lobenswerten Ausführung des Streichquartetts ausser den schon genannten die HH. K. Scheurer (II. Viol.) und K. Wendel betätigt waren.

Die Musikgruppe Leipzig des „Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins" veranstaltet in diesem Winter (zum Besten der Julius Langenbach-Stiftung in Bonn) fünf Vorträge in der Aula der Schule für Frauenberufe. Am 13. Dez. sprach Herr Prof. Barth über: „Das Hören". Der Vortragende behandelte sein Thema in durchaus klarer, sachverständiger Weise. Nach allgemeinen, vom physiologischen Standpunkte ausgehenden Erörterungen über die Sinnesorgane verbreitete der Redner sich über die verschiedentlichen Wellenbewegungen, wie die des Wassers, des Lichts, des Schalles und der Elektrizität, deren Charakteristikum die Fortpflanzung auf andere Körper ist, ging dann ausführlicher auf die Eigentümlichkeiten der aus einfachen und zusammengesetzten Wellen bestehenden Schallwellen ein, sprach von Täuschungen des Ohrs bei sehr tiefen und sehr hohen Tönen, von dem Unterschied zwischen Ton und Geräusch, von Schallreibungen und Schallübertragungen auf die Luft durch feste Körper, explizierte das Wesen der Resonanz und liess auch die Anatomie des Ohrs nicht unberücksichtigt. Die interessanten, durch Tabellen, Abbildungen und Präparate veranschaulichten Ausführungen des Vortragenden wurden von dem aufmerksam zuhörenden kleinen Auditorium sehr beifällig aufgenommen.

L. Wambold.

**Leipzig.** Am 7. Dez. lernte man das vor einiger Zeit zusammengetretene Russische Trio, das aus der Pianistin Vera Maurina und den Streichinstrumentalisten Michael und Josef Press (Violine bezw. Violoncello) besteht, kennen und schätzen. Es haben sich da drei tüchtige künstlerische Kräfte zueinander gefunden, deren Ensemble exakt und temperamentvoll ist, in klanglicher Hinsicht zwar noch nicht höchste Feinheit, aber immerhin schon sorgsame Politur zeigt, durch sinnvolles Eingehen auf alle wesentlichen Details erfreut. Da ausser Arensky's schönem, keineswegs nur in nationaler Abgeschlossenheit beharrenden D moll-Trio (op. 32) auch ein Klavierquartett, Robert Hermann's manch' fesselnden Zug, doch andernteils mehrere Sprödigkeiten aufweisendes Opus 9 (F moll), zu Gehör

kam, war als Violaspieler der kgl. Kammervirtuos Herr A. Gentz aus Berlin zur Mitwirkung herangezogen worden. Man durfte mit seiner Assistenz sehr zufrieden sein, auch bei Wiedergabe der auf einem Händel'schen Thema aufgebauten Passacaglia für Violine und Viola von Johan Halvorsen, welches interessante Stück von beiden Spielern in hohem Grade trefflich vermittelt wurde. Dagegen hätte Reinecke's Klavier-Violinsonate (op. 116, Emoll) im geigerischen Teile noch mehr ciseliert werden sollen, hier wurden die Saiten zu fest und einförmig angegriffen. Derartige Aufgaben liegen Herrn M. Press weniger, ein so gediegener Künstler er ist und so gute Erfolge man sich von seiner Beteiligung an dem Russischen Trio für die Weiterentwicklung der jungen kammermusikalischen Genossenschaft versprechen darf.

Felix Wilfferodt.

**Brünn** (Ende Oktober). Vorläufig herrscht noch im Wirken unseres Stadttheaters eine beschauliche Windstille. Mit Ausnahme einer „Lohengrin"-Aufführung, in welcher E. Schmedes und Frau Förster-Lauterer von der Wiener Hofoper mit bestem Erfolg gastierten, sowie eines dreiabendlichen genussreichen Gastspieles der berühmten Sängerin Sigrid Arnoldson in den Opern „Mignon", „Traviata" und „Carmen", ist kaum etwas Bemerkenswertes zu notieren: denn die höchst überflüssige Première der von Leo Stein und Karl Lindau mit einem neuen Text versehenen und auf den Namen „Tausend und eine Nacht" umgetauften, phantastischen Operette „Indigo" von Johann Strauss kann unmöglich als eine künstlerische Tat bezeichnet werden. Herrn Ernst Reiterer, von dem die „musikalische Einrichtung" (siehe Theaterzettel) dieses schon halb vergessenen Strauss'schen Werkes herrührt, wissen wir nur aus dem einen Grunde Dank, dass er sich nicht bestimmt gefühlt hat, das nichts weniger als poetische Erzeugnis der beiden Wiener Textlieferanten mit seiner „eigenen" Musik zu versehen. Bis zum Herausbringen der beiden von unserer Theaterdirektion angekündeten Novitäten, der „Louise" von Charpentier und der „Salome" von R. Strauss, fristet sich unser Repertoire vorläufig mit einer Reihe von Neueinstudierungen, bei deren Wahl sowohl Vergangenheit als auch Gegenwart in schöner Abwechslung berücksichtigt werden. An stilreinen Aufführungen sind dabei jene der Mozart'schen „Zauberflöte" und besonders der bei uns schon lange nicht gehörten Saint-Saëns'schen Oper „Samson und Dalila" hervorzuheben. Von geringerem Interesse war eine Neueinstudierung von Offenbach's komischer Oper „Hoffmann's Erzählungen", in welcher der tüchtige Wiener Hofopernsänger Georg Maikl als Gast die Titelrolle sang.

Erfreulichere künstlerische Resultate sind aus dem Konzertsaal zu berichten, unter welchen allerdings die Leistungen unseres zweitgrössten Konzertinstitutes, des „Brünner Musikvereins", der derzeit unter der Leitung des artistischen Direktors Karl Frotzler steht, bedauerlicherweise nicht inbegriffen sind. Schon die Zusammenstellung des Programmes, zu dem am 28. Oktober stattgefundenen Konzertes war eine unglückliche. Beethoven's „Fünfte" hörten wir gern, auch gegen die „tragische Ouverture" von Joh. Brahms, die sich ja doch schon überlebt hat, möchten wir schliesslich nichts einwenden; aber die Aufführung eines Zwischenspieles „Rustan's Traum" aus J. G. Mraczek's Oper „Der Traum ein Leben", dem die dilettantischen Qualitäten auf der Stirne geschrieben stehen, sowie die eines unbedeutenden Klavierkonzertes von Emil Sauer, müssen wir entschieden ablehnen, da wir genug auserlesene Kunstwerke besitzen, die derartige Musik überflüssig machen. Auch die Ausführung der einzelnen Programmnummern, besonders aber der Beethovensymphonie zeigte einige Mängel, die sich bei sorgfältigeren Proben leicht vermeiden liessen, nämlich ein Vernachlässigen der feineren Nuancierungen und sogar der absoluten Reinheit des Zusammenklanges. Als Solist des Abends spielte Paul Weingarten, ein Schüler von Professor Emil Sauer, die Solonummern. Der schöne Erfolg, den derselbe durch die in jeder Hinsicht vollendete Vortragsweise des mit Schwierigkeiten gepfefferten Klavierkonzertes seines Lehrers sowie zweier Stücke von Chopin und Pabst-Tschaikowsky errang, stellt den pädagogischen Fähigkeiten E. Sauer's ein überaus ehrendes Zeugnis aus, beweist aber von neuem die Richtigkeit, dass nicht jeder hervorragende Lehrer zugleich auch ein tüchtiger Komponist sein muss. Einen Glanzpunkt der diesjährigen Konzertsaison bildete ein Liederabend der Hofopernsängerin Else Bland, an dem sich der Violinvirtuose Sandy Rosdol aus Kalkutta als Mitwirkender beteiligte. Nachhaltigen Eindruck hinterliessen besonders die von der Künstlerin mit Feuer und Innigkeit und bewundernswertem Verständnis zum Vortrag gebrachten Lieder von Hugo Wolf, Rich. Strauss und Joh. Brahms, für die sich das Publikum mit gebührendem Beifall bedankte. Störend berührten dabei bloss die Vorträge einiger seit Jahren abgedroschener Virtuosenstücke durch Sandy Rosdol, unter denen sich als einzige bessere Nummer ein Menuett von Mozart befand, das allerdings von ihm auf echte Salonmanier zurechtfrisiert wurde. — Hervorhebenswert durch ihre reichhaltigen Programme sind auch die aller zwei Wochen von dem tüchtigen Konzertorganisten Otto Burkert im Festsaale unseres „deutschen Hauses" veranstalteten Orgelkonzerte. Unter anderem gelangte auch in einem derselben ein „Capriccio" von Roderich v. Mojsisovics aus dessen Orgelstücken op. 12 zur Uraufführung, das als vortreffliche kompositorische Leistung allen Zuhörern, die an einem gesunden Fortschritt in der Kunst Freude haben, wärmste Anteilnahme auslöste. Leider aber gibt es noch unter unserem Publikum einige im Konservativismus verknöcherte Elemente, die schreien und schimpfen, wenn ihre Ohren auf einen grossen Septimenakkord oder gar auf einen übermässigen Dreiklang stossen und die, ohne sich beherrschen zu können, ihre unmassgebliche Meinung zu veröffentlichen pflegen. Zum Glück bilden sie die Minderzahl in unserem Publikum und sind gewöhnlich Leute, deren „musikalische" Bildung man kennt; wie sollten sonst die Meisterwerke eines Pfitzner, Strauss etc. bei uns ihren Einzug halten können!

B. Weigl.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Danzig.** Im 4. populären Symphoniekonzert dirigierte der Komponist Carl Schuricht seine „Nordische Phantasie", ferner das Vorspiel zur Oper „Närodal" von Otto Dorn und drei aparte slawische Intermezzi von Edmund Uhl. Das Publikum zeichnete den Künstler in wohlwollender Weise aus. Beethoven's Adur-Symphonie erfuhr durch Herrn Musikdirektor Theil eine Wiedergabe, die aller Ehren wert war.

**Detmold.** Das 1. Symphoniekonzert stand unter einem günstigen Stern. Mit Grieg's Ouverture „Im Herbst", durch die hiesige Regimentsmusik unter Musikdirektor Hubert's sicherer und verständnisvoller Leitung gespielt, eröffnete den Abend stimmungsvoll. Anerkennenswert spielte das Orchester noch Beethoven's Bdur-Symphonie und mit feurigem Schwunge den Czardas aus der Oper „Der Geist des Woywoden" von Grossmann. Der mitwirkende Konzertsänger Paul Joh. Haase sang mit Empfindung Lieder von Schubert, Schumann und Mozart.

**Düsseldorf.** Die Düsseldorfer Kammermusikvereinigung der Herren J. Röntgen, J. Morawetz, H. Köhler und C. Klein gab nach einjähriger Pause das erste von drei angekündigten Abendkonzerten. Mendelssohn's Streichquartett in Esdur und Dvořák's Klavierquintett in Adur kamen dabei zu gediegener, geschmackvoller Wiedergabe. Im letztgenannten Werke sowie bei Vorführung der „Symphonischen Etüden" von Schumann hinterliess der neueingetretene Lehrer am hiesigen Konservatorium, Emil Eckert, einen vorzüglichen Eindruck als Pianist von musikalischem Geschmack und gereiftem technischen Können.

**Erfurt.** Das II. Volkssymphoniekonzert der Militärkapelle der 71er unter Kgl. Musikdirektor L. Hintze's Leitung zeigt, dass derartige Konzerte für Erfurt ein Bedürfnis sind; das Orchester brachte Beethoven's Ddur-Symphonie No. 2 und Litolff's „Robespierre"-Ouverture recht gut zur Geltung. Für Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel war die Besetzung zu schwach. Als Solistin trat die Pianistin Frl. Fanny Herrschenfeld-Odessa auf und spielte Grieg's Amoll-Konzert für Klavier in anmutiger Weise.

**Esslingen.** Am 30. Okt. erzielte der „Oratorienverein" unter Leitung des Herrn Musikdirektor Nagel mit seinem I. Abonnementskonzert einen sehr guten Erfolg. Nach dem einleitenden Chor: „Wach auf" aus den „Meistersingern" sang Herr Hofopernsänger Weil aus Stuttgart die Wolframskavatine: „Als Du in kühnem Sange uns bestrittest" und das „Lied an den Abendstern" aus „Tannhäuser", worauf die Karlsruher Konzertsängerin Frau Olga Klupp-Fischer, deren sympathisches Organ durch ungewöhnlichen Umfang, glockenreinen Klang und edle Ausdrucksfähigkeit überraschte, die Elisabetharie: „Dich, teure Halle" vortrug. Den zweiten Teil des Programms bildete das mit viel Beifall aufgenommene Oratorium „Feuerkreuz" von Max Bruch.

**Frankenberg i. S.** Max Bruch's Chorwerk „Gustav Adolf" brachte der „Frankenberger Chorverein" unter

Mitwirkung des Seminar-Männerchors, der Frankenberger Stadtkapelle und Herren M. Rothenbucher, Willy Merkel von der Komischen Oper in Berlin und Frau Rosa Schiebler erfolgreich zur Aufführung. Herr Seminaroberlehrer Bruno Kopp war ein anfeuernder Leiter, die Seele des Ganzen.

**Giessen.** Mit dem I. Symphoniekonzert vom 4. Nov. hat der „Konzertverein" seine Wintersaison in verheissungsvoller Weise begonnen. Das, im wesentlichen aus klassischen Orchesterwerken (Haydn's Militärsymphonie, Schubert's H moll-Symphonie, Beethoven's „zur Weihe des Hauses") bestehende Programm hatte Herr Universitätsmusikdirektor Gustav Trautmann mit bekannter Präzision und echt musikalischer Auffassung durchgeführt; die ewig schöne „unvollendete" Schubert's gelang vortrefflich. Die Solistin des Abends, Frl. Wietrowetz, spielte Mozart's A dur-Violinkonzert unvergleichlich schön. Das Konzert bewies, dass auch in gegenwärtiger Saison wir wirklich erhabenen Kunstgenüssen entgegensehen dürfen.

**Hamburg.** In einem Wohltätigkeitskonzert des Hamburger Konzertorchesters des Herrn Prof. J. Spengel spielte der Violoncellist Heinrich Kruse das für Hamburg neue, zweite Violoncell-Konzert von C. Saint-Saëns und verhalf durch sein wundervolles Spiel und seine feinsinnige Auffassung dem schwierigen Werke zu einer begeisterten Aufnahme.

**Kattowitz.** Musikdirektor Gumpert hatte für sein 2. Philharmonisches Konzert Haydn's Es dur-Symphonie, Weber's „Oberon"-Ouverture und Volkmann's Serenade für Streichorchester (No. ?) auf das Programm gesetzt. Die Ausführung der genannten Werke brachte dem Dirigenten viel Beifall ein.

**Kiel.** Seinen 17. Orgelvortrag leitete Herr Organist Carl Warnke mit Bach's G dur-Phantasie ein und beschloss ihn mit Rheinberger's C dur-Sonate und bewies damit, dass er nicht nur ein technisch sehr gewandter Orgelspieler ist, sondern auch ein vorzüglicher Musiker. Sehr gut unterstützt wurde er durch die Mitwirkung seines Bruders, des Violoncellisten Johannes Warnke.

**Magdeburg.** Bei der Wiedergabe der „Liturgischen Reformationsandacht" von Müller-Hartung löste der Kirchenchor von St. Petri unter Leitung seines Dirigenten Otto Siegesmund seine Aufgabe vorzüglich.

**Memel.** Bei jeder Betätigung des „Musikvereins" zeigen sich dessen ernstes Streben und dessen Fortschritte in den Leistungen. Die Orchesterwerke (C dur-Symphonie von Beethoven, Mendelssohn's Ouverture zum Märchen „Die schöne Melusine") wurden gut zum Vortrag gebracht.

**Rheydt.** Der hiesige unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Georg Kramm aus Düsseldorf stehende „Singverein" eröffnet seine diesjährige Konzertsaison mit einer gut gelungenen Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Der Messias".

**Würzburg.** Die „Würzburger Liederstafel" führte unter der zielbewussten Leitung des Herrn Professor Meyer-Olbersleben Mendelssohn's Oratorium „Elias" erfolgreich auf. Besonderes Lob gebührt den Chören. Die Wahl der Solisten war gut. Am besten gefiel die Altistin. Frl. Klara Funke aus Frankfurt a. M., die eine kraftvolle, umfangreiche Stimme von sehr sympathischer dunkler Färbung besitzt.




**Leipzig.** Kirchenmusiken: Am 9. Sept. Nikolaikirche: „Es ist dir gesagt", Chor m. Solo, Orch. u. Org. v. Bach; Johanniskirche: „Nun weiss ich u. glaub ich feste", Chor v. Kittan; Michaeliskirche: „Du machst arm u. du machst reich", Chor v. E. Fr. Richter; Friedenskirche: „Ich bete an", Chor v. Bortnianski; Gautzsch: „Lobe den Herrn", Chor v. K. v. Gläser; Grosszschocher-Windorf: „Gross ist der Herr", Chor v. Em. Bach. Am 16. Sept. Thomaskirche: „Herr, erzeige uns deine Gnade"; Chor mit Soli u. Blasinstr.; Andreaskirche: „Gebet" v. Hiller; Johanniskirche: „Dort ist mein Teil", v. Kittan; Michaeliskirche: „Und ob ich schon wanderte", 8st. Chor v. Gg. Schumann. Friedenskirche: „Herr, unser Herrscher", Chor v. Hauptmann; Emmauskirche: „Du Hirte", Chor v. Bortniansky. Am 23. Sept. Nikolaikirche: „Lobe den Herrn", Chor m. Soli, Orch. u. Org. v. Bach; Andreaskirche: „Der Ehre Gottes", Chor v. Beethoven; Johanniskirche: „Herr Gott, dich loben wir". Chor v. Creutzburg; Markuskirche: „Sei hoch gelobet". Chor v. Schütze; Eutritzsch: „O, dass ich tausend Zungen hätte". Chor v. Sartorius; Kreuzkirche: „Lasst uns singen", Chor v. Franke; Lukaskirche: „Herr, von dem wir alles haben", Chor v. Schneider; Philippuskirche: „Jauchzet dem Herrn", Chor v. Markull; Plagwitz: „Jauchzet dem Herrn", Chor v. Mendelssohn; Connewitz: „Danket dem Herrn", Motette v. Engel; Schönefeld: „Gott, du bist meine Zuversicht", Chor v. Julius Otto; Stötteritz: „Wie Gott es will", Baritonsolo v. A. Winterberger. Am 30. Sept. Thomaskirche: „Gott, der Herr, ist Sinn und Schild", Kantate f. Solo, Chor, Orch. u. Org. v. Bach: Johanniskirche: „Lieber Vater, lehre mich", Chor v. Becker; Trinitatiskirche: „Wie heilig", Chor v. Rungenhagen; Friedenskirche: „Wenn Christus, der Herr", Chor von Händel; Schleussig: „Der Herr ist mein Hirte", Chor von ? — Motette in der Thomaskirche: Am 2. Juni. „Wie schön leuchtet der Morgenstern", Orgelphantasie von Reimann, 1. Satz aus der Motette: „Singet dem Herrn" v. Bach, „Himmlischer Tröster". Chor m. Solo v. Rohde. Am 9. Juni. Präl. u. Fuge G dur v. Buch, Kyrie Gloria u. Credo a. d. Missa brevis v. Rheinberger. Am 16. Juni. Präl. u. Fuge A dur v. Bach, Sanctus. Benedictus u. Agnus Dei a. d. Missa: „Jesu, nostra redemptio" v. Palestrina; „Ps. 1", Chor m. Sopransolo v Wermann. Am 23. Juni. Passacaglia C moll u. Choralvorsp. „Jesu, meine Freude", f. Org. v. H. Roth, Vier geistl. Lieder, Chöre v. Wolf. Am 30. Juni. Fuga über e. Thema v. Legrenzi v. Bach, „Die an den Herren hoffen", Motette v. Vollhardt; „Warum toben die Heiden", 8st. Chor m. 8 Solost. v. Mendelssohn. Am 7. Juli. Canzona f. Org. v. Bach, „Aus der Tiefe", 8st. m. 8 Solost. v. Rust. Am 14. Juli. Präl. u. Fuge A moll v. Bach, „Gieb dich zufrieden", Chor v. Bach, „Siehe, um Trost", Motette in 2 Sätzen für Chor mit Sopransolo v. Richter. Am 21. Juli. Ciacona f. Orgel v. Pachelbel, „Singet dem Herrn", Doppelchor m. Soli v. Bach. Am 28. Juli. Passacaglia a moll v. Buxtehude, Deutsche Messe f. Männerchor v. Frz. Schubert. Am 4. Aug. Variationen über „Weinen, Klagen" f. Orgel v. Bach; „Jauchzet Gott", Männerchormotette m. Sopransolo v. Schreck. Am 11. Aug. Passacaglia g moll v. Muffat, „Alta Trinitata. Chor a. d. 15. Jahrh. „Erntelied", Altsolo m. Org. v. Mendelssohn, „Lichtheller Tag", Chor v. R. Müller. Am 18. Aug. Poccata C dur v. Bach, „Sanctus", Chor v. Bortniansky, „Entsagung", Sopransolo m. Orgel v. Mendelssohn. Am 25. Aug. Fuge h moll über ein Thema v. Corelli v. Bach, „Ich lasse dich nicht", Doppelchörige Motette in 3 Sätzen v. Bach. „Führe mich", Chor v. Schreck. Am 1. Sept. Präl. u. Fuge C dur v. Bach; Text u. Gedenksprüche, 8st. Chöre v. Brahms. Am 8. Sept. Präl. u. Fuge, G dur v. Bach, „Fürchte dich nicht". 8st. Chor v. Bach; Adoramus de, 8st. Chor v. Richter. Am 15. Sept. „Kyrie" u. „Gloria" a. d. „Missa choralis" v. Liszt; „Seligpreisung", 6st. Chor v. R. Scheumann. Am 22. Sept. Toccata D moll v. Bach, „Wo Gott zum Haus", Chor v. H. L. Hassler, „Ehre sei Gott und Heilig", 8st. Chöre v. Mendelssohn. Am 29. Sept. Präl. u. Fuge D moll v. Bach, „Aus Lieb lässt Gott", 5st. Chor v. Eccard, „Ich hebe meine Augen auf". Chor v. Joh. Bartz.




**Genf.** Klavierabend, veranstaltet von Teresa Carreño, am 7. November: Klaviersoli (d. Veranst.) von Beethoven (Sonate, op. 53), Schumann (Phantasie in C dur, op. 17), Chopin (2 Nocturne u. Balladen in G moll u. As dur), Schubert (Impromptu, op. 90 No. 2), Schubert-Liszt (Soirée de Vienne No. 6 u. Marche Militaire.) —

**Hamburg.** 1. Philharmonisches Konzert (Max Fiedler) am 22. Oktober 1906: Orchesterwerke von Beethoven („Eroica"-Symph.), Liszt („Mazeppa" symph. Dchtg.). M. Lewandowsky (Andante); Violinsolo (Henry Marteau von Brahms (Violinkonzert, op. 77, in D dur). — 2. Philharmonisches Konzert am 29. Oktober: Orchestervorträge von Mendelssohn (A dur-Symph.) u. Rich. Strauss („Symphonia domestica", op. 55); Sopransolo (Edyth Walker) v. Mozart (Arie aus „Titus") u. Wagner (Schlussszene der Brünnhilde aus „Götterdämmerung").

**Hanau.** Konzert des Gesangvereins „Eintracht" (Wilh. Hamburger) am 18. Oktober: Chöre von Th. Podbertsky („Friedrich Rotbart", m. Orchstr.), G. Goltermann („Herr, den ich tief im Herzen trage"), G. Angerer („Mein Lied"), Rob.

Schumann (Ritornell „Die Rose stand im Tau"), F. Schubert („Die Nacht"), C. Attenhofer („Mondeszauber"), G. Gassoldi („Amor im Nachen") u. F. Silcher („Der Soldat" u. „Die drei Röselein"); Altsoli (Fr. Magda v. Dulanz-Berlin) von Weingartner („Die Wallfahrt nach Kevlaar"), H. Wolf („Wie glänzt der helle Mond" u. „Selbstgespräch") u. Th. Streicher („Wer's Lieben erdacht"); Violocellsoli (Emil Robert Hansen-Leipzig) von Saint-Saëns (A moll-Konzert), J. S. Bach (Air), E. R. Hansen (Gavotte) u. Dr. Popper („Elfentanz").

**Helsingfors.** 2. Symphoniekonzert des „Filharmoniska Orkestern" (Rob. Kajanus) am 29. Okt. 1906: Orchesterwerke von A. Glazounow (C moll-Symph. No. 5), E. Elgar („Im Süden", Ouvert.); Violoncellsolo (Elsa Ruegger) von Lalo (D moll-Konzert). — 10. Populäres Konzert der „Filharmoniska Sallskapet" (Robert Kajanus) am 30. Oktober: Orchesterwerke von Wagner (Ouverture zu „Rienzi", Spinnelied aus dem „Fliegenden Holländer" und Gesang der Rheintöchter aus „Rheingold"), Elgar („Im Süden", Ouvert.), Järnefelt (Prelude) u. Grieg (Huldigungsmarsch). — 11. Populäres Konzert am 1. Nov.: Orchesterwerke von Mendelssohn (Ouverture zu „Athalia"), Moszkowski („Perpetuum mobile"), Napravnik („Die Nacht", Interm. f. Streichinstrument), Massenet (Ouvert. zu „Phedra"), Rubinstein (Valse Caprice), Wagner (Zug der Frauen aus „Lohengrin"), Schubert-Liszt (Ungarischer Marsch); Violoncellsoli (Elsa Ruegger) von Fauré (Elegie) u. Popper („Elfentanz").

**Hof.** 1. Abonnementskonzert des Stadtorchesters (K. G. Scharschmidt) am 16. Oktober: Orchesterwerke von Mendelssohn (A dur-Symph.), Beethoven (Ouverture zu „Die Ruinen von Athen"), L. Grossmann (Andante Symphonique, „Pas Serpentine"), R. Schumann (Ouverture zu „Genoveva"); Violoncellsoli (Rob. Hansen) von Saint-Saëns (A moll-Kzt.), J. S. Bach (Air), R. Hansen (Gavotte) und Dr. Popper („Elfentanz").

**Husum.** Symphoniekonzert des Hamburger Konzertorchesters (Dr. Mayer-Reinach) am 31. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven („Eroica"-Symph.), R. Wagner („Siegfried"-Idyll u. Ouvert. zu „Tannhäuser") u. C. M. v. Weber (Ouvert. zu „Euryanthe"); Violoncellsolo (Hr. H. Kruse) von Saint-Saëns (D moll-Konzert No. 2).

**Jena.** 1. Akademisches Konzert der Herzogl. Hofkapelle zu Meiningen (Prof. W. Berger) am 5. Nov. 1906: Orchesterwerke von Anton Bruckner (Es dur-Symph. No. 4), Beethoven („Egmont"-Ouvert.), J. Brahms (3 Sätze a. d. Seren. in Des dur, op. 11), Mendelssohn (Scherzo a. d. Musik zum „Sommernachtstraum"), Mozart (3 Sätze a. d. Es dur-Serenade No. 9 für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner u. 2 Fagotte.

**Kattowitz.** Konzert der Neuen Chorvereinigung (Otto Wynen) am 18. Nov.: Chöre von Spontini, Cherubini u. Otto Wynen („Der Sänger" für Soli u. Orchstr.); Tenorsoli: (Hr. Buff-Giessen) von Wagner („Lohengrin's Herkunft" u. „Lohengrin's Abschied" aus „Lohengrin"); Harfensoli (Hr. Snoer-Leipzig) von Reinecke (Konzert für Harfe) u. Rich. Wagner („Träume", „Karfreitagszauber" aus „Pasifal"). —

**Kiel.** 1. Konzert der Philharmonischen Gesellschaft (Hans Sonderburg am 26. Oktober: Orchesterwerke von Schumann (B dur-Symphonie No. 1) u. Weber (Ouvert. zu „Euryanthe"); Klaviersoli (Fr. Kwast-Hodapp-Berlin) von Saint-Saëns (G moll-Konzert No. 2, op. 22), Chopin (Nocturne in Fis moll), Paganini-Liszt (Cappriccio in E dur) u. Schumann (Toccata in C dur, op. 7). — 17. Orgelvortrag, veranstaltet von Carl Warnke, am 29. Oktober: Orgelsoli (d. Veranst.) von Bach (Phantasie in G dur), Beethoven (Adagio a. d. C moll-Sonate, op. 13, bearb.) u. Jos. Rheinberger (Sonate in C dur); Violoncellsoli (Johannes Warnke) von Mozart (Adagio), Bruch („Kol Nidrei"). —

**Klagenfurt.** 110. Konzert des Musikvereins (Jos. Reiter) am 4. November: Orchesterwerke von Joh. Pembaur („In Tyrol", Symphonie), C. Saint-Saëns („Le Rouet d'Omphale", symph. Dchtg.); Violinsolo (Hr. Gottfr. Feist) von Karl Goldmark (Violinkonzert). — Konzert des Brüsseler Streichquartetts am 7. November: Kammermusikwerke von Schubert (D moll-Streichquartett, Op. postl.), Beethoven (A dur-Streichquartett, op. 17 No. 5) und Jos. Haydn (Streichquartett in D dur, op. 76, No. 5). —

**Laibach.** 1. Kammermusikabend der Philharmonischen Gesellschaft am 3. Nov.: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. H. Gerstner, A. Jayschitz, H. Wettach, Frz. Löhrl u. Fr. Marianne Brünner [Klavier]) von Beethoven (B dur-Quartett, op. 18) u. A. Dvořák (A dur-Klavierquintett, op. 81); Klaviersoli (Frl. Brünner-Wien) von Chopin (G moll-Ballade), Müller-Ralf (Melodie u. Tanzpoëm) u. Frz. Liszt („Waldesrauschen", Et.).

**Lüdenscheid.** 1. Kammermusikkonzert, veranstaltet von F. Louwerse am 14. Oktober: Kammermusikwerke (Dortmunder Konservatoriums-Streichquartett, Louwerp [Klavier]) von A. Dvořák (Klavierquintett in A dur, op. 81) u. Beethoven (A moll-Streichquartett, op. 132); Sopransoli (Frl. K. Becker-Berlin) von Meyerbeer (Pagengruss a. d. „Hugenotten"), Rubinstein u. Brahms. —




**Berlin.** Lina Doninger ist als Operettensoubrette vom Theater des Westens verpflichtet worden.

**Elberfeld.** Hr. Eugen Guszalewicz, der Gatte der derzeitigen Kölner Primadonna, früher Heldentenor an der Prager deutschen Oper, gastierte hier mit Erfolg als Eleazar in der „Jüdin".

**Leipzig.** Auf ihrer derzeitigen Gastspieltour durch Deutschland berührte Frau Felia Litvinne von der Grand Opéra in Paris am 15. Dezbr. auch Leipzig und sang die Valentine in den „Hugenotten", befriedigte aber nur bedingungsweise.

**Nürnberg.** Bernhard Tittel, erster Kapellmeister des Halleschen Stadttheaters, ist dem hiesigen Theater als erster Kapellmeister verpflichtet worden.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* In Rom soll am 26. Dezember im Costanzi-Theater die Opernsaison mit Wagner's „Götterdämmerung" eröffnet werden. An Novitäten sollen herausgebracht werden „Thaïs" von Massenet und „Jorio's Tochter" von Franchetti.

* Conried's Konkurrent Hammerstein' eröffnete das „Grand Opera House" in New York mit Bellini's „Puritanern".

* Zum artistischen Direktor des Altenburger Hoftheaters ist Herr Stury aus Königsberg ernannt worden und Herr Hofkapellmeister Göhler hat ab 1907 die Funktionen eines Oberregisseurs erhalten.

* Im vlämischen Operntheater zu Antwerpen ging am 1. Dezbr. Eugen d'Albert's „Tiefland" als örtliche Neuheit mit grossem Erfolge in Szene. Das Werk machte einen tiefen Eindruck, der Komponist leitete sein Werk selbst und wurde zugleich mit den ausführenden Künstlern auf das herzlichste geehrt. Auch die Presse sprach sich äusserst günstig über das Musikdrama aus. Unter den Darstellern ragten zumal Mad. Judels als Martha, Hr. de Vos als Pedro, Hr. de Backer als Sebastiano hervor.

* Die allererste Aufführung der „Troyens" von Berlioz in der Brüsseler Oper (Théatre de la Monnaie) wird vielleicht schon nächster Tage stattfinden. Die Repetitionen sind bereits bis zum definitiven Stadium gediehen. Die Berlioz'sche Duologie: „Ilions Zerstörung" und die „Trojaner in Carthago" wurden in Brüssel mit grosser Begeisterung einstudiert. Man hofft auf einen nicht gewöhnlichen künstlerischen Erfolg. L. W.

* Die biblische Oper „Der Täufer" von Giocondo Fino wurde bei ihrer Uraufführung im Victor Emanuel-Theater in Turin freundlich aufgenommen. In demselben Theater erzielte auch der jugendliche Komponist Leopold Cassone mit seiner zweiaktigen Oper „Valda" einen warmen Erfolg.

* Peter Cornelius' Oper „Gunlöd" erlebte in der Bearbeitung von W. von Baussnern am 15. Dezbr. in Köln ihre ausgezeichnet gelungene Uraufführung und erzielte grossen Erfolg, namentlich in den Liebesszenen. Die Bearbeitung ist bewundernwert, nur zu musikdramenartig für Cornelius' mehr lyrischen Stil. Der letzte Akt, ausschliesslich Baussnern's Werk, fällt keineswegs ab. Nach Anbringung einiger Striche dürfte das Werk wohl lebensfähig sein. K. W.

* Die preisgekrönte Oper „Hermes“ von Ottilio Parelli fand bei ihrer Uraufführung im Theater in Genua eine sehr beifällige Aufnahme.

* Einen Achtungserfolg erzielte bei ihrer Uraufführung die Oper „Fides“ von Alfred Mazucchi im Teatro Mercadante zu Neapel.

* Das dreiaktige lyrische Drama „Strandrecht“ von Miss E. M. Smyth erlebte bei seiner Erstaufführung am 12. Dez. im Neuen deutschen Theater in Prag ein Fiasco. Die Musizier-Oper, für die alle modernen ästhetischen Errungenschaften seit Wagner nicht zu existieren scheinen, brachte auch den Mitwirkenden, — den Damen Schubert und Brenneis, den Herren Kapellmeister Ottenheimer, Zottmayr, Frank, Krause und Pauli, — trotzdem sie viel Mühe auf das Werk gewendet hatten, nur geringen äusseren Erfolg. (Bericht folgt.) E. R.

* Am 9. Dezember wurde im Karlsruher Hoftheater Siegfried Wagner's „Bruder Lustig“ zum ersten Male aufgeführt. Das Werk war szenisch und musikalisch aufs sorgfältigste vorbereitet, der Komponist wohnte den letzten Proben bei und sollte die auf den 3. Dez. angesetzte Erstaufführung selbst leiten, als ein Todesfall im Grossh. Hause eine Verschiebung nötig machte. Trotz vorzüglicher Darstellung unter Hofkapellmeister Balling's Leitung konnte weder die dramatische Handlung, noch die Musik tieferen Eindruck erzielen; nur die wirksamen Bühnenbilder bewiesen von neuem die Begabung ihres Schöpfers nach dieser Richtung. Weiteres später. G.

* In Dortmund ist Siegfried Wagner's „Bärenhäuter“ erstmalig mit freundlichem Erfolge aufgeführt worden.

## Kreuz und Quer.

* Die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig berichtet in No. 87 ihrer „Mitteilungen“ vom November, dass in der 1. Folge der „Denkmäler der deutschen Tonkunst“ sich im Stich befinden von Georg Philipp Telemann „Der Tag des Gerichts“, ein Singgedicht in vier Betrachtungen, und „Ino“, eine Kantate, und in der 2. Folge ausgewählte Werke des Nürnberger Organisten Johann Staden. An neu erschienenen Werken werden genannt: „Geschichte der Musik in Böhmen“ (1. Bd.) von Dr. Richard Battka, „Tausend ungarische Volkslieder mit Klavierbegleitung“, herausgegeben von Ladislaus Kun, „The Oxford History of Music“ von H. E. Woolwidge, „Das Niederländische Lied der Vergangenheit von F. van Duyse, an demnächst erscheinenden Werken: Fünfstimmige Messen in moderner Notation von Palestrina herausgegeben von Dr. Hermann Bäuerle in Regensburg und 2 Sonaten für Violine und Pianoforte von Felix Weingartner. Angeführt wird ferner eine Auswahl älterer Kammermusikwerke unter dem Kollektivtitel: „Collegium musicum“, herausgegeben und für den praktischen Gebrauch bearbeitet von Prof. Dr. Hugo Riemann, sowie „Technische Studien durch alle Tonarten für Violoncell“ von Julius Klengel; angezeigt wird, dass 70 Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“ für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Thedor Streicher aus dem Verlag von Lauterbach & Kuhn in Leipzig in das Eigentum des oben genannten Verlags übergingen.

* Ein „Städtisches Orchester“ soll Hamburg erhalten.

* Der „Instrumentalverein“ in Karlsruhe feierte im November sein 50jähriges Bestehen. In der herausgegebenen Festschrift wird die Geschichte des Vereins dargestellt. Hervorgegangen ist der Verein aus einer Streichquartettvereinigung, der sich noch einige Bläser anschlossen, so dass die Gründung des Vereins am 26. November 1856 geschehen konnte. Sein 50jähriges Jubiläum beweist das starke Verlangen nach geistiger Befreiung nach getaner Arbeit und die Erlösung durch die Kunst. Oder sollte es etwas anderes sein, was die Männer zu gemeinsamer Kunstübung zusammenführte? Gewiss nicht!

* Die 7. Jahresversammlung des „Evangelischen Organistenvereins für Rheinland und Westfalen“ findet am 28. und 29. Dezember in Minden statt. Die Tagung wird mit einem Konzert am 1. Tage eingeleitet.

* Der „Städtische Singverein“ in Cleve führte am 13. Dezember Listz's Legende „Die heilige Elisabeth“ auf.

* In dem I. Abonnementskonzert des „Frankfurter Lehrergesangvereins“ hatte der „Bardengesang“ von Richard Strauss, ein eminent schwieriges Männerchorwerk mit Orchester, trotz vortrefflicher Wiedergabe einen nur geteilten Erfolg. F. B.

* Das bisherige Kreuznacher Kurorchester unter Leitung des Konzertmeisters Murer ist auf zunächst drei Jahre als Bonner Städtisches Orchesters verpflichtet worden. Das Orchester hat in den Konzerten des „Städt. Gesangvereins“ mitzuwirken und gibt während der 7 Wintermonate 14 Symphoniekonzerte unter Prof. Grüter's und 14 Konzerte unter Leitung des Konzertmeisters. Während der Sommermonate versieht es nach wie vor den Dienst in Kreuznach, steht aber unter besonderen Bedingungen auch während dieser Zeit der Stadt Bonn zur Verfügung. Die Tätigkeit des Orchesters in Bonn beginnt am 1. Oktober 1907. Dr. Kl.

* Der musikalische Nachlass des vor acht Jahren gestorbenen und im letzten Jahrzehnt zu immer steigendem Ansehen gelangten Komponisten Franz Curti ist dieser Tage Eigentum des Musikverlags von J. Günther in Dresden geworden. Die Herausgabe und Bearbeitung der Werke hat Prof. Friedrich Brandes übernommen.

* Zu den drei grossen symphonischen Konzert-Institutionen Brüssels: „den Concerts du Conservatoire, den Concerts Populaires und Concerts Ysaye, gesellte sich, seit dem verflossenen Monat Mai, ein viertes Konzert-Institut, begründet aus eigenen Mitteln und geleitet von einem musikalisch gebildeten und sehr wohlhabenden Dilettanten, Herrn Durant. L. W.

* Direktor Gustav Mahler dirigierte am 3. d. M. zu Gunsten des steierm. Musiker-Pensionsfondes seine 3. Symphonie im Stadttheater zu Graz. Werk und Wiedergabe fanden lebhafte Anerkennung. J. Sch.

* Im Grazer „Richard Wagner-Vereine“ fand am 4. d. M. ein Max Reger-Abend statt. Der Veranstalter. Herr Musikschriftsteller Julius Schuch, leitete die Vorträge mit einer Besprechung der künstlerischen Persönlichkeit des Komponisten ein. Die aufgeführten Orgel-, Klavier- und Gesangwerke Reger's wurden beifälligst aufgenommen. J. Sch.

* Im Laufe des nächsten Jahres soll (wo?) ein thüringisches Musikfest veranstaltet werden, an dem sich die Hoftheaterkapellen zu Gotha und Weimar und das Orchester des Stadttheaters zu Erfurt beteiligen wollen — so meldet das „Leipz. Tgbl.“.

* Richard Strauss war kürzlich zur Wahl für den Senat der Akademie der Künste in Berlin vorgeschlagen worden, ist aber bei der Abstimmung abgelehnt worden. Für ihn sollen die Maler, Bildhauer und Architekten gestimmt haben, während ihn die Musiker (in der Presse werden genannt: M. Bruch, Gernsheim, Humperdinck, Schultze, Joachim) ablehnten.

* Unter dem Protektorate Sr. H. des Herzogs Friedrich II. von Anhalt hat sich nunmehr ein Anhaltischer Landesverein der Richard Wagner-Stipendienstiftung konstituiert, der die Ortsgruppen Ballenstedt, Bernburg, Cöthen, Dessau und Zerbst umfasst. Den engeren Arbeitsausschuss bilden die Herren Hofkapellmeister Franz Mikorey (Vorsitzender), Hoftheater-Dramaturg Prof. Dr. Arthur Seidl (Schriftführer) und Staatsanwalt Fritz Kinner (Schatzmeister); sämtlich in Dessau. E.

## Persönliches.

* Der Grossherzog von Darmstadt ernannte Frau Gulbramson, die dort im „Nibelungen“-Zyklus gastierte, zur Kammersängerin.

* An Stelle des nach Bonn verzogenen Herrn Musikdirektor Veith wurde bei zahlreicher Bewerbung Herr Musikdirektor Rob. Sachsenröder von Köln — ein Schüler Fritz Steinbach's, — zum Dirigenten der Konzertgesellschaft in Siegburg gewählt.

* Zum Leiter des Philharmonischen Orchesters in Greiz ist in der Eigenschaft als städtischer Musikdirektor der Kapellmeister Otto Hönicke gewählt worden.

* Für Januar 1907 ist der Komponist Lorenzo Perosi eingeladen worden, sein Oratorium „Moses“ in Madrid im kgl. Theater zu dirigieren. Perosi will der Einladung Folge leisten.

**Todesfälle:** In Berlin starb im Alter von 36 Jahren der Kapellmeister Paul Wolter. — In Paris starb im Alter von 45 Jahren der Operettenkomponist Henri Cientat.







**Bayreuth vor dreissig Jahren.** Erinnerungen an Wahnfried und aus dem Festspielhause von Richard Fricke, weil. herzogl. Ballettmeister in Dessau, nach dessen Tagebuch herausgegeben und von einer Einleitung nebst Nachwort begleitet, mit zehn an denselben gerichteten und bisher noch unveröffentlichten Briefen Richard Wagner's. Mit Fricke's Bildnis und vier Facsimiles von der Hand Wagner's. Dresden 1906, Richard Bertling.

Man lasse sich durch den langatmigen Titel nicht abschrecken, das Büchlein zu lesen. Es gibt viel Persönliches, schlicht empfunden und schlecht und recht niedergeschrieben. Leider hat der Autor selbst das Ganze nicht mehr überarbeiten können, da ihn der Tod abrief. Vielleicht wäre dann einzelnes ganz Intime aus Wahnfried in etwas würdigere Form gekleidet worden. Richard Fricke war bekanntlich Wagner's „Choreograph" zur Zeit der ersten Bayreuther Festspiele sowie auch beim „Parsifal" 1882. Er gehörte zu denen, die früh dem Meister lebendiges Verständnis entgegenbrachten und hob sich durch seine Intelligenz stark ab vom Durchschnitt der gewöhnlichen Bühnenballettmeister. In Dessau hatte der Meister den tüchtigen Mann kennen gelernt. Es war bei der Aufführung von Gluck's „Orpheus und Eurydike", der Wagner am 11. März 1872 beiwohnte und die ihn in helles Erstaunen versetzt hat, weil die Arrangements „über alles sinnig und schön" gewesen seien. Dieses erfreuliche Erlebnis führte zu engeren Beziehungen. Fricke ward nach Bayreuth berufen; er wurde von Wagner bei allem Szenischen zu Rate gezogen und wurde, nach des Meisters Wort, allmählich der Tausendsassa, der alles machte; er half als Regisseur, Inspizient, Bühnenleiter usw. Auch dem Hause Wahnfried trat er (als Tanzlehrer der Kinder Wagner's) nahe.

Seine Bayreuther Eindrücke hat Fricke in Gestalt von Briefen und Tagebuchblättern fixiert. Ein warmer persönlicher Zug spricht aus diesen Aufzeichnungen, bei denen man an das jüngst erschienene Kietz'sche Buch erinnert wird. Man sieht hinter die Koulissen der werdenden Festspiele. Alle grossen und kleinen Hemmnisse, alle Verzögerungen, alles Ungemach, was mit der Verwirklichung eines ungewöhnlichen und neuen Gedankens verbunden ist, erleben wir mit und müssen erstaunen, wie der unbeugsame Wille des Meisters endlich triumphiert und wie die Tat sich verwirklicht. Welche Fülle von Widerstand galt es auch in rein technischem Sinne zu besiegen, ehe Bayreuth zu dem wurde, was Wagner von jeher wollte. In diesem Sinne gehören Fricke's Aufzeichnungen zu höchst lehrreichen Dokumenten der Geschichte der Festspiele. Wagner selbst schätzte die Tätigkeit des tüchtigen Mannes sehr hoch ein, wie zahlreiche in herzlichstem Tone gehaltene Zuschriften und Dedikationen beweisen. Offenbar imponierten ihm der helle Sinn und der schnell fassende Verstand des Künstlers, der seinen Meister aber auch aus voller Seele liebte und dieser Verehrung in seiner naiven und schlichten Weise oft bewegten Ausdruck gibt. Erich Kloss.

---

**Kling-Klang-Gloria.** Deutsche Volks- und Kinderlieder, ausgewählt und in Musik gesetzt von W. Labler, illustriert von H. Lessler und Urban. Preis ? Wien, F. Tempsky, Leipzig, G. Freytag. 1907.

Eine prächtig ausgestattete Sammlung von 46 Kinderliedern, die eine Zierde für den Weihnachtstisch sein wird. Zeichnungen (Biedermeierstil) und Farbendruck sind nach modernen Grundsätzen künstlerisch hergestellt und wirken zum grössten Teile sehr geschmackvoll. Der musikalische Satz ist sehr einfach, sodass er von Kinderhänden leicht zu bewältigen ist, was der Verbreitung des Werkes nur zum Vorteil gereichen kann. Artur Schlegel.

---

**Döring, Karl Heinrich.** Männerchöre. Op. 266. Blüht ein Blümlein (Gersdorff.) Op. 267. Frülingswunder (Gersdorff.) Part. M. —,40 u. M. —,60. Stimmen je M. —,10 u. M. —15. Leipsig, Schubert & Co.

Über Döring ist nichts Neues zu sagen. Über den Liedertafelstil kommt er nicht hinaus, und wenn er sich ja einmal auf etwas Besseres besinnt, stellt sich flugs ein Deklamationsschnitzer ein, der alle Freude verdirbt. Artur Schlegel.

---

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

# Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.

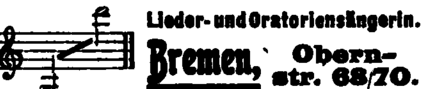
# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
**Dramatische Koloratur**
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.



**Bremen,** Obernstr. 68/70.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.**
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF. BERLIN.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
**Leipzig-Gohlis,** Möckernschestr. 1CI.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Fri. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18II.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Emma Vivié,** Hamburg 21, Bassinstr. 1.
Konzertsängerin (Sopran),
auch Gesang zur Laute und Guitarre.

**Idunа Walter-Choinanus** bittet alle Korrespondenzen nur an die **Konzert-Direktion Herm. Wolff** BERLIN W. zu richten.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.

**Luise Geller-Wolter**
Altistin.
**CHARLOTTENBURG, Grolmanstrasse 28.**

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
**LEIPZIG, Neumarkt 38.**

## Breitkopf & Härtel in Leipzig

# Jean Sibelius

## Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

**An den Abend**
„Gegrüsst mir, dunkelsammtner Sternenabend" . . . 1 M

**An Frigga**
„Mich verlockt nicht dein Schatz" . . . 1 M

**Auf dem Balkon**
„Denkst du der seufzenden Welle wohl noch" 1 M

**Der erste Kuss**
„Dem Abendstern am Silberwolkenrande" . 1 M

**Der Harfenspieler und sein Sohn**
„Schwer die Luft, der Tag so warm" . . 1 M

**Der Jägerknabe**
„Im Feld der Vogel hausen muss" . . . 1 M

**Der Span auf den Wellen**
„Span, woher auf Wellenspuren?" . . . . 1 M

**Der Traum**
„Müde streckte ich mich hin" . . . . . 1 M

**Des Herzens Morgen**
„Finsternis erfüllt' mein Sinnen" . . . . 1 M

**Die Libelle**
„Schöne Libelle, schwirrtest mir herein" . 1 M

**Des Fährmanns Bräute**
„Anna, Geliebte mein, sei nicht bang" . . 3 M

**Gesang der Athener**
„Herrlich zu sterben, wenn mutig" . . . 1 M

**Frühling schwindet eilig**
„Frühling schwindet eilig, eiliger der Sommer" . . . 1 M

**Herbstabend**
„Sonne wohin? Wehmüt'gen Sinnes" . . 1 M

**Ich möchte, ich wäre**
„Ich möchte, ich wäre im Indierland" . . 1 M

**In der Nacht**
„In dem Hain, auf dem See ist's still" . . 1 M

**Kleiner Lasse**
„O, wie gross ist doch die Welt" . . . . 1 M

**Kusses Hoffnung**
„Als ich träumend ruhte" . . . . . . . 1 M

**Mädchen kam vom Stelldichein**
„Mädchen kam vom Stelldichein vom Liebsten" . . . 1 M

**Schilfrohr säusle!**
„Schilfrohr säusle, Welle flieh'!" . . . . 1 M

**Sonnenaufgang**
„Unter Himmels Purpurbrand" . . . . . 1 M

**Unter Ufertannen**
„Unter Ufertannen spielt der Knabe" . . 1 M

**Verirrt**
„Verirrt wohl wir haben uns jetzt" . . . 1 M

**War es ein Traum?**
„War es ein Traum, dass hold einmal" . . 1 M

### Zwei Lieder.

No. 1. **Märzschnee.** — No. 2. **Der Diamant auf dem Märzschnee.**
1,60 M.

### Drei Lieder.

No. 1. **Und ich fragte dann nicht wieder.** — No. 2. **Schlaf ein.** — No. 3. **Lockung.**
1,60 M.

### Drei neue Lieder.

No. 1. **Schwarze Rosen.** — No. 2. **Doch mein Vogel kehrt nicht wieder.** — No. 3. **Ballspiel im Trianon.**
3 M.

Die Lieder von Sibelius wurden mit grossem Erfolge in Berlin, Leipzig, Prag, Wien, Brüssel usw. gesungen von Frau **Arctowska**, Frau **Gertrud Fischer-Maretzki**, Frau **Cally Monrad**, Frau **Ida Ekman**, Frau **Maikki Järnefelt**, Herrn **Alfred J. Boruttau**.



# SELMER

**Verlag: WARMUTH, KRISTIANIA.**

Op. 5. **Geist des Nordens,** Ged. v. Carl Ploug, für grossen Männerchor und Orchester (aufgeführt auf dem ersten nordischen Musikfest in Kopenhagen, Juni 1888, im ersten Konzert). Orch.-Part. ℳ 6,—. Orchesterstimmen (Doubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) ℳ 8,25. Chorstimmen kpl. ℳ —,50. Klav.-Auszug zweihänd., mit unterlegt. Text ℳ 1,—.

Hohes Pathos durchströmt diese Musik Ein Geisterhauch aus der fernen Sagenzeit klingt zu uns aus diesen Tönen. Mus. Wochenbl., 27. Aug. 1899. („Selmer-Biografi: **Th. Lammers.**")

Op. 6. **La Captive.** (Ged. v. V. Hugo, übers. v. P. Cornelius.) Mit frz., norw. u. deutsch. Text. In 2 Abt. I. Teil f. Orch. allein. Part. ℳ 7,— no. St. kplt. ℳ 15,— no. II. Abt. m. Contralto-Solo. Klav.-Ausz.: I. Teil 4 ms. ℳ 2,—. II. Teil 2 ms. m. Altsolo ℳ 2,—, beide in 1 Hft. ℳ 3,50.

Der erste Teil: ein wunderschönes Orchesterstück. Der zweite Teil dürfte jeder intelligenten Altsängerin willkommen sein.... Für die Klage, Sehnsucht, den Stolz der Gefangenen hat der Komponist einen ergreifenden Ausdruck gefunden. (Ebendaselbst.)

Op. 13. **3 Gedichte von Shelley** mit engl. Originaltext, deutscher u. norw. Übersetzung. No. 1 für Tenor. No. 2 u. 3 f. Bar. m. Orch.-Part. ℳ 5,—. Orchesterst. (Dubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) kplt. ℳ 7,—. Klavierauszug ℳ 2,—.

No. 1 „Tasso's Klage" für Tenor ist eine der schönsten von Selmer's Liederschöpfungen. No. 2. „Wanderer der Welt" für Bariton steht dem genannten an pathetischer Kraft nicht nach. **Paul Merkel** „Ein Lebensbild".

---

Erschienen ist:

# Max Hesses Deutscher Musiker-Kalender für 1907.

22. Jahrg. **für 1907.** 22. Jahrg.

Mit Porträt u. Biographie Manuel Garcias — einem Aufsatze „Der Januskopf der Harmonie" von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- u. Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1905—1906) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namens-Verzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

*38 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,75 Mk., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,75 Mk.*

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

**Max Hesse's Verlag in Leipzig.**

---

**N. Simrock, G.m.b.H. in Berlin u. Leipzig.**

Hervorragende Unterrichtswerke:

## Violinschule

von **Joseph Joachim** und **Andreas Moser.**

3 Bände komplett Mk. 25,—.

Band I. Anfangsunterricht. Mk. 7,50 (auch in 2 Abteilungen à Mk. 4,—).
Band II. Lagenstudien. Mk. 9,—.
Band III. 16 Meisterwerke der Violinliteratur. Mk. 10,—.

## Neue Elementar-Klavierschule

von **Eccarius Sieber.**

Zum speziellen Gebrauch an Lehrerseminaren und Musikschulen.

Preis Mk. 4,50; auch in 3 Abt. à Mk. 1,50.

Die Schule ist in ganz Deutschland mit stetig wachsender Verbreitung eingeführt und beliebt.

---

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

## Louis Victor Saar.

**Quartett** für Klavier, Violine, Viola und Violoncell.

Op. 39. n. Mk. 12,—.

---

# Konservatorium für Musik Neustadt a. H. (Rheinpfalz) (Saalbau).

Unterricht in allen Zweigen der Musik einschliessl. Oper und Schauspiel (Anfänger-, Mittel-, Ober- und Ausbildungsklassen für alle Fächer).

Frequenz: 231 **Schüler.** —— 22 **Lehrkräfte.** —— **Eintritt jederzeit.**

Prospekte und Lehrerverzeichnis gratis vom Sekretariat.

Der Direktor: **Ph. Bade.**

---

# Richard Wagner's Bühnenwerke

in Bildern dargestellt von **Hugo L. Braune.**

Die Bilder erscheinen in Heften zu je 10 Blatt im Format von 29×35 cm und sind sämtlich bisher unveröffentlichte, mit Farbtönen ausgestattete Original-Zeichnungen.

**Jedes Heft ist in sich abgeschlossen zum Preise von M. 3,— einzeln käuflich.**

Bis jetzt sind erschienen:

**Tannhäuser.** —— **Tristan und Isolde.**

**Das Rheingold.**

Soeben erscheint:

**Die Walküre.** —— **Siegfried.**

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.







Druck von G. Kreysing in Leipzig.

den Zeiten der Gralsritterschaft lebten und ein Parsifal der rechte König unserer Geistesgemeinschaft wäre! — Wahrlich, es gälte mehr als je, dass Wagner's Worte ernst genommen würden, und da wir dazu nichts anderes noch besseres tun können als dass wir sie zu Gehör zu bringen suchen:

Plato der Göttliche nennt schon die Musik (Thoages, Kap. IV.) „die Kunst, durch die wir die in Chören Singenden zu lenken lernen". Durch die nahe Verwandtschaft der Cheironomie mit dem Tanze finden wir
ese oft auf recht seltsame Weise
am Beispiel bei den Griechen es
ter der Chöre, Koryphaios ge-
en durch ein starkes Niedertreten
tonten Taktteilen zusammenhielt.
hre Kunst aus den Händen des
ntums erhielten, dienten sogar
Schuhsohlen versehene Personen
genannt)' zur Aufrechterhaltung
sie durch starkes Auftreten die
te hervorhoben. Es ist also er-
m Ende des Altertums im Orient
er Cheironomie vom Tanze, wie
hren der Götter ausgeübt wurde,
liche Gesten und Zeichen lassen
i den Naturvölkern beobachten,
aktteile ihrer primitiven Gesänge
heben der Schlaginstrumente, als
Knochen oder Waffen fungieren,
Inder und namentlich die Juden
rache, die mit der griechischen
war. Doch lassen wir es dahin-
e eine ausschliesslich musikalische
Cheironomie erst im beginnenden
nd klarere Beziehungen zur Mu-

tung des Christentums wurde die
das Abendland verbreitet, wofür
weis ein Traktat des Johannes
n 8. Jahrhundert liefert. In dem-
Tabelle der Cheironomie-Zeichen
igen der mittelalterlichen griechi-
ese, zum Teil sehr verzwickten
rleitung, etwa aus einem Schrift-
llecht unterrichtet ist, — in der
ers wohl bekannt sein mussten,
hervor, dass er sich der Mühe
einem Traktate überhebt. Wie
inem Werke: Neumenstudien
le Kap. 2 berichtet, wurden diese
om Chorführer mit der Hand in
unterschieden sich durchaus von
Neumen. Damit verschwand aber
re ursprüngliche Einfachheit und
sei noch, dass die Erfindung der
Damascenus dem Ptolemaeus zu-

'ar noch im 12. Jahrhundert im
ischein nach bildete sich in St.
rie des Gesangdirigierens, als de-
annte Erklärung der Notkerschen
a sein dürfte, auf Grund der alten
oster verfocht ja häufig später-
echte alte Tradition des Grego-
besitzen, gegen mancherlei An-
eingehender, wie dies in einer
den, möglich ist, mit dem Gegen-
a verweise ich auf O. Fleischer's



Ernst von Dohnanyi.

Nach einer Original-Aufnahme von E. Kozičs in Pressburg.




mässig junge Kunst, deren Propädeutik: — eine die Melodie der Singweise gleichsam malende Zeichensprache, — Cheironomie genannt, — jedoch bereits im Altertum bekannt und geübt war.

obengenanntes Werk, ebenso auf Pater Ambrosius Kienle: Notizen über das Dirigieren mittelalterlicher Gesangchöre [Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1885].) Auch in der Domkirche von Mailand finden wir,

verblieb. Von da ab führten die jetzigen Inhaber, unterstützt vom Akademischen Rat (Hofrat Prof. Draeseke, Hofrat Prof. Döring, Kammervirtuos Gabler, Prof. Schmole, Prof. Wolfermann und Prof. Rappoldi, der 1903 starb und durch

Diese Dichtung Karl Busse's liegt der Komposition von Max Reger zugrunde. Nicht nur hier, sondern auch in zahlreichen anderen Gedichten von Busse treten musi-
malerische Farbenkontraste hervor.
ihren ein deutscher Romantiker aus-
ch im vorliegenden Falle: Wie sich
erstehen, so in einem weiteren Kreise
nunmehr die Poesie das Bewußte,
vertritt. Und auch hier kann man
oesie Musik werden will und die
esie bemächtigt sich der dunklen
nein wie Ton, Farbe und Geruch
esensgrund einwirken, die Musik
s Wort unserem bewußten Geiste
erregen.
st die Musik, die Max Reger hier
Grade geeignet zur Erregung be-
Denn sie geht in ihrer Fähigkeit,
nsagbare doch zu sagen, weit über
hinaus. Wohl unternehmen beide
wie des Tons, den höchsten Flug
und begeben sich dahin, wo der
aus der Zeit die Ewigkeit wird;
daß eben des Tondichters Palette
ivere Farben verfügt. Seine künst-
hen der Aufgabe, das Transzenden-
den Hörer einzuführen in die Ge-
e dem Abglanze Gottes sich gegen-
groß angelegte, in absolute Schön-
dem vollen Künstlerherzen heraus-
nun nachstehende Zeilen hinweisen.
ie sie uns aus Dante's „Göttlicher
„Faust" bekannt sind, es ist Musik,
schaft zeigt mit den zarten Farben-
es sind die menschlichen Empfin-
en Emanationen eines Poeten und
unter die Mystiker ihrer Kunst

Satzes, das Gefühl sei der Keim
gt sich auch hier. Und auch die
wendung gebrachten Mittel, mögen
nigfaltig und bedeutend sein, ent-
der Größe der Idee seines Werkes.
s zwei Sopranen, Alt, Tenor und
chester besteht aus Violinen, Violen,
ässen, ferner aus drei großen Flöten,
ischen Horn, drei Klarinetten in *A*,
l, drei Fagotten und einem Kontra-
noch drei Trompeten in *C*, sechs
orposaunen, eine Baßposaune nebst
*F*, *D* und *A*, große Trommel, Tam-

erfällt in drei Teile: das Verlassen
blick auf alles, was einst war und
lde der Seligen — eine Einteilung,
ende Betrachtung des Regerschen

rtsetzung folgt).



**Das königl. Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden.**




Fern den Umschatteten drunten im Tal,
Deren sich jeder in Hoffnung getröste,
Schweben wir singend ob Sünden und Qual
In Unvergänglichkeit selig Erlöste.



## Grabdenkmal Wolfgang Amadeus Mozart's Sohn in Karlsbad.

(Mit einer Bildbeilage.)

schrieb er gleich auf die Rückseite desselben Blattes den Spottkanon „*O du eselhafter Peierl!*“ Der Scherz gelang, und kaum waren jene wunderlichen lateinischen Worte aus Peierl's Munde in der erwarteten Weise zu allgemeinem Behagen gehört worden, so drehte Mozart das Blatt um, und liess ...tt Applaus, den kanonischen Triumph-
nmen „*O du eselhafter Peierl!*“. Der
ens an dem so flüchtigen Mozart'schen
ein neues Probestück der technischen
tzers erkennen; indem einen so aus-
n Kanon doch jeder andere in der
urmässig konzipiert haben würde, in-
an sieht, gleich fortlaufend in einem
nur, wie der Augenschein zeigt, wäh-
mitunter noch anders besann, welches
ch die Korrektur im 28. Takte zeigt,
an sieht, erst eine andere Imitation,
auf den 20. Takt im Sinne hatte,
bens aber eine andere Figur wählte etc.“
ischten, resp. fehlenden Textstellen im
G. Weber, dass dieselben „ohne Zweifel
mpagnerwein“ unleserlich geworden

C. K.




Das Grabmal von W. A. Mozart's Sohn in Karlsbad.




## ...ng der Verklärten“

(Karl Busse)

...chten Chor und grosses Orchester
...on Max Reger. Op. 71.

...che Analyse von **Eugen Segnitz.**

(Fortsetzung.)

I.

Einleitung (D dur, $\frac{3}{4}$ „Sehr ruhig“)
len „Gesang der Verklärten“ ein und
nblicke des Überwundenhabens und
Menschlichen in zartesten Tönen ein.
und Klarinetten, getragen von Harfen-
peten, gleich darauf auch von Hörnern
s erste Thema (1), das langsam durch




hinaufsteigt und unmittelbar in die
te Situation versetzt. Dem weitausge-
Bogen des, von der ersten Flöte ge-
die heimatlichen Glockenklänge der
trabässe (mit der überaus charakte-
n Quinte im Akkorde des dritten
Nach sechs Takten wird die Weise
mente beteiligen sich allmählich; un-
ch immer neue Kreise hindurch den
les Lichts entgegen, jeglicher Erden-
l nach gewaltigem Anlaufe ertönt das
itten Male, inmitten des vollen Or-
saunen übergeben, mit wahrhaft ele-
ie steinigen Pfade sind überwunden,
die schroffen Erdenwege liegen hinter den Verklärten. Alles lenkt sacht in die Grundstimmung des Ganzen zurück; die Violinen stimmen ein neues Thema an (2), die übrigen

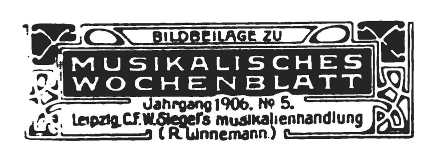
*) Joh. Nepomuk Peierl, Tenorist oder Baritonist († 1801 zu München), kam 1785 von Salzburg, wo er mit seiner Frau mehrere Jahre auf dem Theater gesungen hatte, auf kurze Zeit nach Wien und wurde dort mit Mozart bekannt.

siker kann diese Anregungen so stark auf sich wirken lassen, und in seinen Werken so wiedergeben, dass jene Männer ihre Empfindungen und Gedanken in seiner Musik wiederzufinden

etwas dabei heraus. Andererseits: die Beredsamkeit und Prägnanz seiner Bewegungen ist unglaublich; wie er, einem Florettfechter ähnlich, manche Einsätze gibt, wie er das ı Ton gewissermassen selbst singt, ndo herauszwingt, wie er die Ton- 7immer, zum Decrescendo teilt, wie ıastigen Gebärden, einem Reiter im : gleich, antreibt, — das alles ist, .nkt betrachtet, höchst interessant. :inien", wie sie Thomas Theodor ıe Dirigentenbegabung bisher mehr 7okalen zutage tritt, beruht wohl r so lange Jahre selbst im Orchester ke an gedient hat, während seine Material des gemischten Chores ja st. Damit hängt auch die Eigenart en, dass er für die Sänger lange ı für die Instrumentalisten. Manche schicklichkeiten in der Ausnutzung rer Mischungen, die sein Orchester- aber einfach eine Frage der Zeit, . wird. Und so ist zu hoffen, dass Dirigententätigkeit auch für seine ın bringen wird.



Oskar Fried.




der weitaus grösste Teil des Publikums jauchzt ihm zu. Manche allerdings stören seine oft unglaublich stürmischen Dirigentenbewegungen. Aber welcher temperamentvolle Dirigent hätte nicht in der ersten Zeit derartige — eigentlich für das Publikum gleichgültige — Überschreitungen seiner Ausdrucksbewegungen gehabt. Und dann: — es kommt

---

## musikalischen Frauen.

Wilh. Kleefeld.

(Schluss.)

ifft Mozart in Wien die Familie Weber ɜals Kostgänger, und hier entwickelt Ehe führte: „Nun aber wer ist der — Erschrecken Sie auch da nicht, ich Weberische? — Ja eine Weberische! cht Sophie — sondern Constanze, die ɛeiner Familie solche Ungleichheit wie in dieser. — Die Älteste ist eine , die es dick hinter den Ohren hat. ıe schlechtdenkende Person und eine ·ist noch zu jung um etwas sein zu in gutes aber zu leichtsinniges Ge- vor Verführung bewahren. — Die eine gute liebe Constanze ist — die ıen deswegen vielleicht die gutherit einem Worte die beste darunter; im Hause an — und kann doch nichts ɜr Vater, ich könnte ganze Bögen hnen alle die Auftritte beschreiben in diesem Hause vorgegangen sind; ı, werde ich es im nächsten Briefe ɔn meinem Gewäsche frei mache, ı näher mit dem Charakter meiner machen. — Sie ist nicht hässlich, als schön, — ihre ganze Schönheit schwarzen Augen und in einem hat keinen Witz aber gesunden um ihre Pflichten als eine Frau und n. Sie ist nicht zum Aufwand ge- — im Gegentheil ist sie gewohnt — denn das wenige, was die Mutter önnen, hat sie den zwei andern . — Das ist wahr dass sie gern nett propre gekleidet wäre; — und das mer braucht, kann sie sich selbst ɜh auch alle Tage selbst — versteht las beste Herz von der Welt — ich ɜh von Herzen — sagen Sie mir ob wünschen könnte? —"
ıässig wenig von den musikalischen n wir auch erfahren, dass sie Mo- in vielfacher Weise Dienste leistet, Texte, sei es durch Nachsehen der Korrekturen und dergl. Wenn aber Mozart von ihrem Musiksinn schreibt, so geschieht es stets mit besonderem Respekt vor der ernsten Auffassung. So: „Als die Constanze die Fugen hörte, ward sie ganz verliebt darein; — sie will nichts als Fugen hören, besonders aber (in diesem Fach) nichts als Händel und Bach. — Weil sie mich nun öfters aus




Facsimile eines Briefes von Carl Maria von Weber.



Grösse 100 : 40 cm

# Deutsche Wandfriese

Preis je 3 Mark

**Ein neuer eigenartiger Schmuck für Wohnräume und Schulzimmer**

**Puhonny**, Wer will unter die Soldaten **Volkmann**, Frühlingsreigen **Ubbelohde**, Vor dem Tor, I (Abbildg.) **Ubbelohde**, Vor dem Tor, II **Weichberger**, Im Grünen.

Die in Originallithographie ausgeführten farbigen Bilder sind ein künstlerischer Schmuck für jede :: Familie. Die oben ausgewählten Bilder eignen sich insbesondere auch für Musikzimmer ::



# Zeitgenössische Kunstblätter

**Moderne Werke der Griffelkunst**

**Hans Thoma**, Abend (Flöte blasender Knabe) — Frigga — Der Geiger (Abbildung) — Lautenspielerin — Satyrszene — Siegfried — Wotan — Frühling — Am Weiher.

**Matthäus Schiestl**, Minnesänger.

**Max Klinger**, Aus der Brahms-Phantasie: Der befreite Promotheus — Die Entführung des Promotheus — Das Fest.

**Sascha Schneider**, Männergesang.

**Grösse 50 : 40 cm**
**Preis je 2 Mark**

Ausführliche illustrierte Kataloge kostenlos.

:: **BREITKOPF & HÄRTEL** IN **LEIPZIG** ::